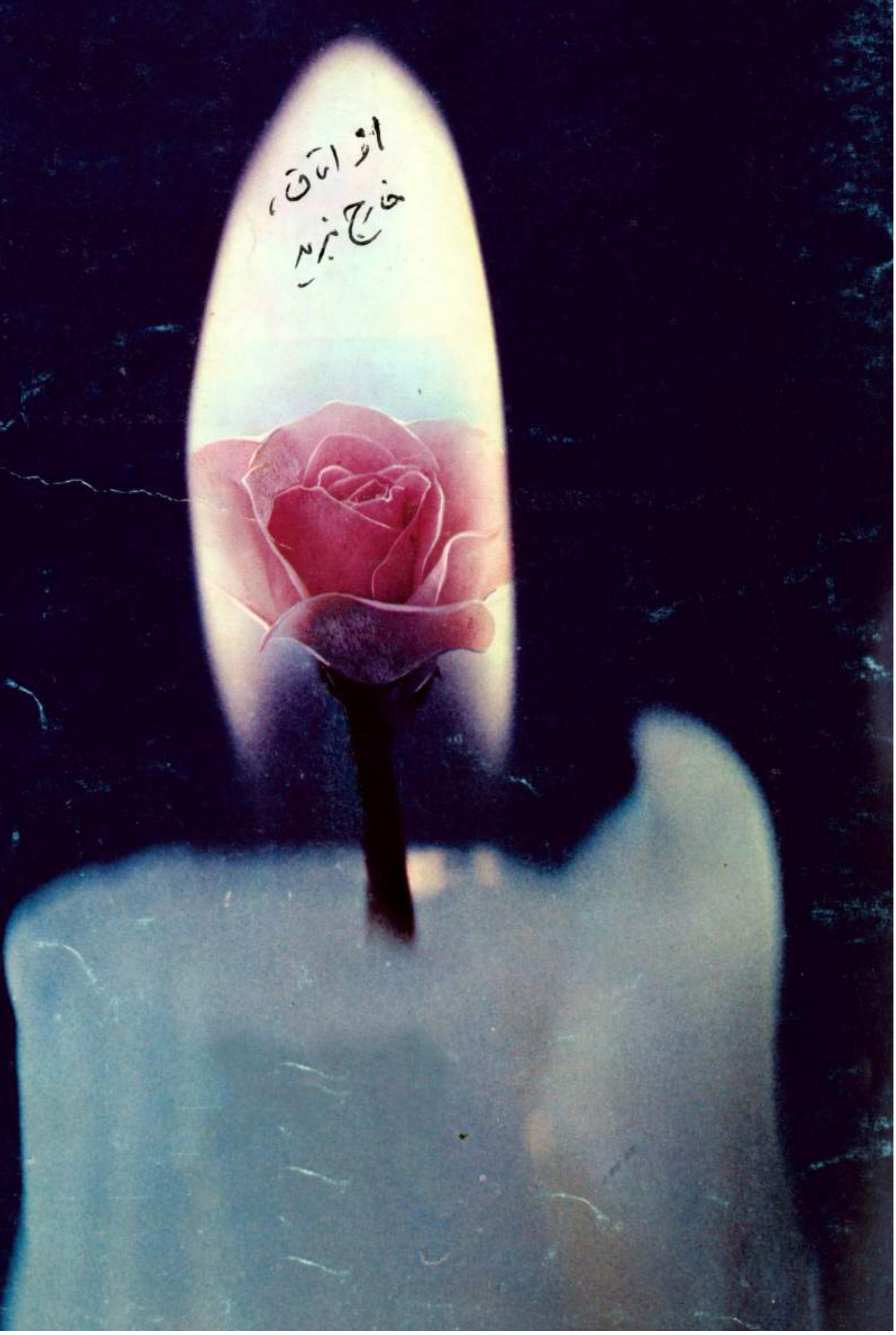
سوره

ماهنامه هنری

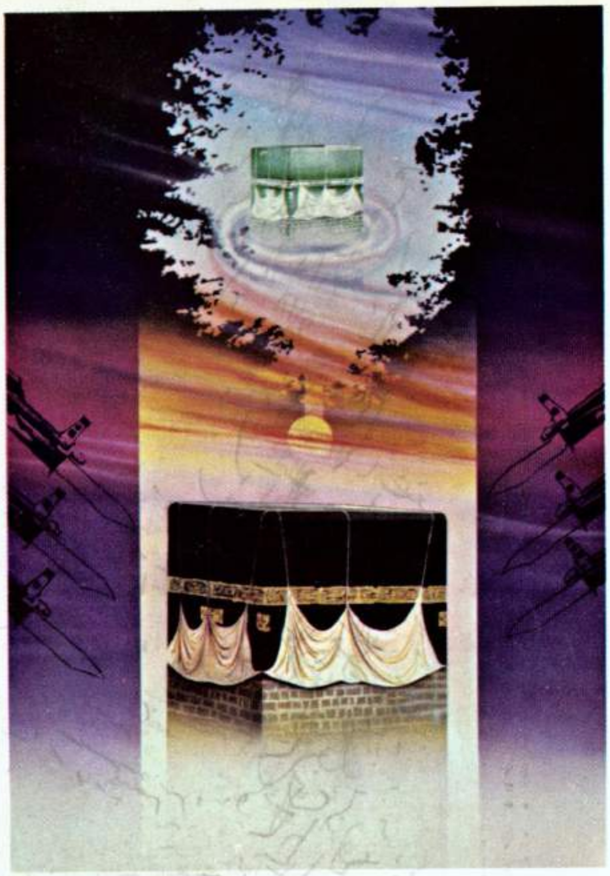
دوره اول/ شماره چهارم، تیر ۱۳۶۸، قیمت ۲۵ تومان

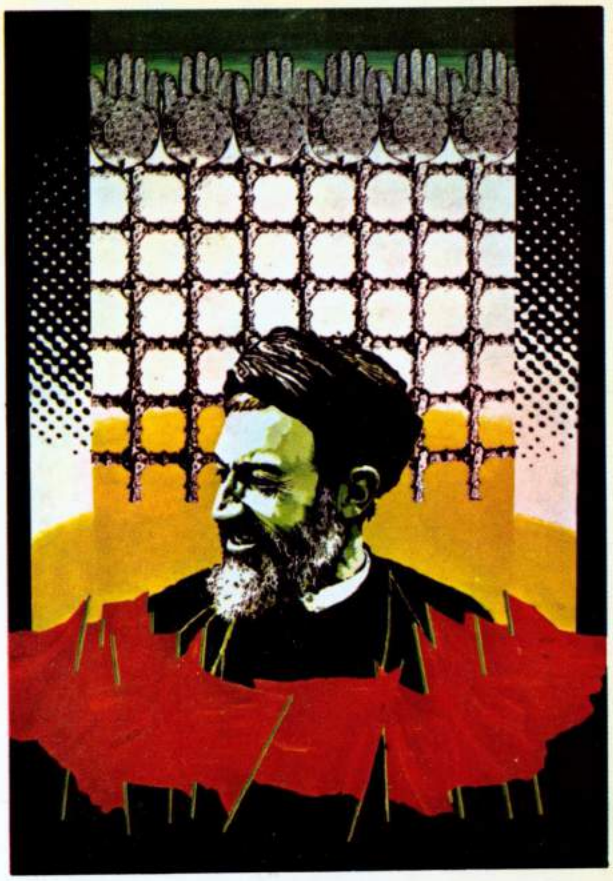


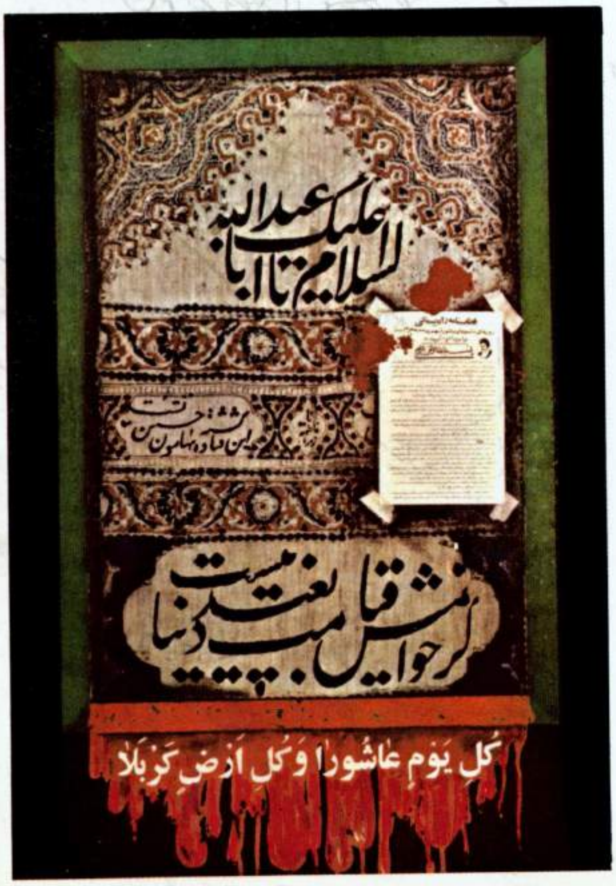
از اتاق،
خارج نبرید

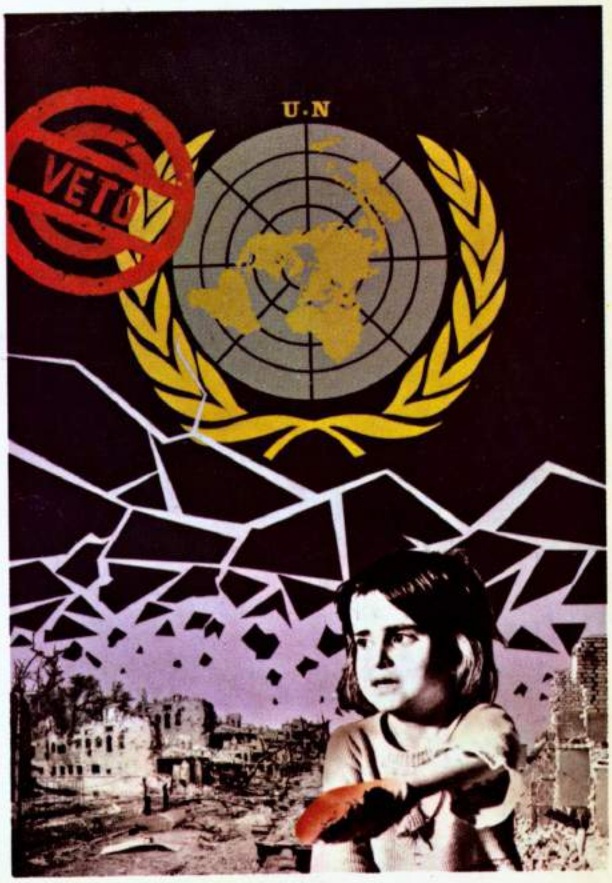
[illegible]

بگذار تا که از شکوفه یاد کنیم
[illegible]






السلام علیک یا اباعبدالله
گر خوانمش قیامت دنیا بعید نیست
کُلِ یَومٍ عاشورا وَ کُلِ اَرضٍ کَربَلا


U.N
VETO

سوره

ماهنامه هنری

دوره اول/شماره چهارم، تیر ۱۳۶۸

■ سرمقاله / ٤ داغ بی‌تسلّی
■ ادبیات / ٦ درجستجوی زیتون / ۷ زلزلهٔ تنزیل
۹ محرّم زودرس / ۱۵ بت‌شکن برخیز
۱٦ انتظار. ای عزت ممثّل / ۱۷ آن‌سان که تو رفتی.
فارالتنور / ۱۸ دو رکعت مصیبت / ۲۰ ترانهٔ ابر
مهاجر / ۲۲ یک مشت اطلسی / ۲۵ دیگر ای خورشید
بر مشرق میا / ۲٦ امام عشق
■ تجسّمی ✓ / ۲۸ گرافیک و انقلاب اسلامی
۳۳ کار هنری محتاج تجربه ...
۳٤ برای نقاشی وقت کم می‌آورم...
۳٦ دومین نمایشگاه گرافیک ایران...
■ سینما ✓ / ٤۲ جذابیت در سینما
٤٦ گزارش سرصحنه «بلندیهای ۷۰٤»
٤۸ جلوه‌های ویژه: تکنیک یا خلاقیت؟
۵۱ به بهانهٔ «عروسی خوبان»
۵٤ فیلم و تاریخ
■ مقالات / ۵٦ روشنفکران و مسئولان (۲)
✓ ٦۱ مقدمه‌ای بر معنای تبلیغات

✼ صاحب امتیاز: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی
✼ سردبیر: سید محمد آوینی
✼ امور گرافیک: علی وزیریان
✼ نشانی: تهران. خیابان سمیه. تقاطع استاد نجات اللهی. شماره ۲۱۳
✼ تلفن: ۸۲۰۰۲۳
✼ آثار و مقالات مندرج در ماهنامه بیانگر آرای مؤلفین خود بوده، ضرورتاً نظرات حوزه هنری را منعکس نمی‌سازد.
✼ نقل مطالب با ذکر مأخذ بلامانع است.
✼ چاپ و صحافی: چاپخانه آرین

■ صفحهٔ دو جلد: گرافیک و انقلاب اسلامی
بالا راست: ناهید فراست
بالا چپ: ابوالفضل عالی
پایین راست: احمد قلی‌زاده
پایین چپ: حبیب‌الله صادقی
■ صفحهٔ سه جلد: سر صحنهٔ «بلندیهای ۷۰٤»

• داغ بی تسلی

داغهای همه تاریخ را، ما به یک باره دیدیم؛ چرا که ما امّت آخرالزّمانیم و خمینی، این ماه بنی هاشم، میراث دارِ همهٔ صاحبان عهد بود، در شب یلدای تاریخ. در عصر ادبار عقل و فلک زدگی بشر، در زمانهٔ غربت حق، در عصری که دیگر هیچ پیامبری مبعوث نمی شد و هیچ مُنذری نمی آمد، خمینی میراث دارِ همهٔ انبیاء و اسباط ایشان بود؛ و داغ او بر دلِ ما، داغ همهٔ اعصار، داغی بی تسلّی.

ما را این گمان نبود هرگز، که بی او بمانیم. آخر او آیتی بود که «ثقلین» را در وجود خود معنا می کرد، همهٔ «ماترک رسول الله» را، و ما می دانستیم که زمین و زمان می گردند تا انسانهایی چون او، هر هزارسال یکی، پای به دنیا گذارند. آخر آدمهایی چون او، قطب سنگ آسیاب افلاک کند، مصداق حدیث لوْلا کند و غایت الغایات وجود... و حق است اگر با رفتنِ ایشان، زمین از رفتن بازماند و آسمان نیز. خورشید سرد شود و ماه بشکافد و دریاها طغیان کنند و باران خون از آسمان ببارد و مؤمنین، از شدّت ماتم، دق مرگ شوند؛ و اگر نبود آن حجّت غائب، تو بدان، بی تردید که همان می شد.

ما را این گمان نبود که بعد از او بمانیم. امّا او رفت و زمین ماند و ما نیز برزمین؛ در این پهنهٔ بی منتهایی که عقل راه به جایی نمی بَرَد. دریاها و زمین و آسمان و ماه و خورشید برجای ماندند تا مقصود خمینی (ره) محقّق شود، آنسان که بعد از رحلت آخرین فرستادهٔ خدا نیز، دور فلک برجای ماند تا حقیقت وجود او را در جهان، تحقّق بخشد. آخر انسانهایی چون او که «یک فرد» نیستند، یک «امّت» اند و یک «تاریخ».

کوران روز حشر، در اینجا نیز کورند که: «منِ کان فی هذه اعمی فهو فی الآخِرة اعمی»؛ و نمی بینند. آنان از کجا بدانند که کدام امر عظیم واقع شده است، نه آنگاه که امام آمد و نه امروز که رفته است؛ اگر نه این ولیِّ خدا برای آنان حجّتی می شد تا صدق قصص انبیاء را باور کنند و چون سَحَرهٔ فرعون در برابر این انقلاب به سجده درآیند که «آمنّا بربّ موسیٰ و هارون». اگر نه، این ولیِّ خدا برای آنان حجّتی می شد تا زهد و عدالت علی را باور کنند، حلم حسن را و شجاعت حسین را... و این ولیِّ خدا برای آنان حجّتی می شد تا عظمت حق را و همهٔ صفات خدایی را در وجودش بنگرند و انسان را، همچون خورشیدی که نورش، از ازل تا به ابد را فر گرفته است.

داغهای همهٔ تاریخ را ما به یک باره دیده ایم. یک بار دیگر این رسول اکرم است که از دنیا رفته؛ یک بار دیگر، این حسن است و حسین است که ما را داغدار کرده اند؛ یک بار دیگر این مهدی است که در حجاب غیبت رفته است؛ دست ما اگر به نخل بلندِ وجود او نمی رسد، دست خمینی (ره) که می رسید. او آمد تا معنای «انتظار» را به این امّت بیاموزد، در آینهٔ وجود خود که اسوهٔ مصادیق منتظران بود؛ و اکنون دیگر دور افلاک را مرادی نیست جز آنکه منتظر مهدی باشد.

امام (ره) به ما آموخت که «انتظار در مبارزه است» و این بزرگترین پیام او بود و پس از او، اگر بازهم امیدی ما را زنده می دارد همین است که برای ظهور آخرین حجّت حق مبارزه کنیم. امام (ره) ما را آموخت که «عرفان را با مبارزه جمع کنیم» و خود بهترین شاهد بود بر این مدّعا که «عرفان عین مبارزه است». و از این پس، دیگر چه داعیه ای می ماند برای آنان که عرفان را به مثابهٔ امری کاملاً شخصی، بهانهٔ واماندگی خویش می گرفتند؟ او کتاب و سنّت را در وجود خویش تفسیر کرد و مجهولات شریعت و طریقت را با مفتاح مبارک حیات خویش گشود و ما دانستیم که جهاد اصغر شرط لازم جهاد اکبر است و اولیاءِ مقرّب خدا در تمام طول تاریخ، همواره بر همین شیوه زیسته اند.

دیگر چه داعیه ای می ماند برای آنان که حکم بر ظاهر اشعار عرفانی می راندند و با چشمی ظاهربین، چهرهٔ افیونی خویش را در آینهٔ صافی وجود عرفا می دیدند و حتّی این اواخر، دیگر افعال و اقوال منصور حلاج را با عقل کج اندیش ماتریالیسم دیالکتیک معنا می کردند و حافظ را شرابخواره ای از سلک خویش می گرفتند.

آیا ندیدند او را که از این سوی پنجه در پنجهٔ ارباب جوْر انداخته و از آن سوی «سجّاده به مِی، رنگین» داشته بود و «دلق مرقع را گرو جامی شراب مردافکن» نهاده بود؟ مگر این مردترین مردان مبارزه و زاهدترین زُهّاد زمانه نبود که دَم از خال لب و چشم بیمار و مِی و میخانه و بُت و بتکده و رندِ مِی آلوده و خرقهٔ پیر خراباتی می زد؟

امام رفت و زمین ماند و ما نیز بر زمین ماندیم، با داغ جراحتی سخت بر دل و باری سنگین بر دوش. امام رفت تا بار تکلیفِ ما برگردهٔ عقل و اختیارمان بار شود و همانسان که سنّت لایتغیّر خلقت بوده است، چرخهٔ بلیات، ما را نیز به میدان کشد و آزموده شویم و این آیت ربّانی درست درآید که: «ولنبلونکم حتّی تعلم المجاهدین منکم والصّابرین».

اکنون، این ماییم و امانت او. دست بیعت از آستین اخلاص برآریم و در کف فرزند و برادرش و تلمیذ مدرسه اش بگذاریم که اگر بعد از رحلت رسول الله، ظُهر حکومت اسلام به غروب خونین شهادت حسین بن علی و «شب بی قمرِ غیبت» انجامید، این بار امام در سپیده دم آن شب، فرصت یافت تا وثیقهٔ حکومت را به معتمدین خویش بسپارد و این خود نشانه ای است بر این بشارت که این بار خداوند اراده کرده است تا حزب الله و مستضعفین را به امامت و وراثت زمین برساند.

◆

• مجید راوی

در جستجوی زیتون

تو کیستی ای آینه که هرچه در تو می‌نگرم، تورا نمی‌بینم؟ کجای این طاقچه نشسته‌ای که هرچه بیشتر می‌جویمت، پیدا کمتر می‌شوی؟ با شمعی اگر به جستجویت بیایم، چراغی از آن خواهی افروخت که خود را گم می‌کند و تورا نمی‌جوید.

چشم از که پنهان می‌کنی ای آینه که چشمهای بسیاری تو را جسته‌اند و نیافته‌اند و دیدگانی به پای تو بر خاک افتاده‌اند و در به روی خود بسته‌اند. می‌دانم با آئینه باید به جستجوی تو آمد.

پهنهٔ دیدگان تو ای آینه، وقتی حرفی می‌شنوی دودآلود، تار می‌شود و تباه؛ دیگر نه آن را می‌نمایی که در مقابلت ایستاده و نه او تورا می‌یابد زلال. دست از خود بدار و با آنکه تورا می‌جوید همراه شو. دست به دست و شانه به شانه، آنچنان که تورا با او غرابتی نباشد. آنگاه دیگر چشم تورا هیچ دودی تباه نخواهد کرد.

اکنون که گوش بر این سخن سپرده‌ای و سرکشیده‌ای و باغ را دیده‌ای، سخنی می‌گویمت که اگر گوش نهان می‌داشتی و چشم بسته، گلی در دستانت می‌پژمرد که رنگش روی خورشید را کدر می‌کرد.

حجاب این فاصله‌ها می‌دانم چشم تورا می‌آزارد. پیش از این رخساره‌ای در تو می‌افتاد که دیدگانت شرم می‌کرد در مقابلش بایستد؛ گونه‌هایت سرخ می‌شد و تاب نمی‌آوردی و نفس در سینه‌ات می‌ماند خاموش. و او اگر نفس می‌کشید غباری بر تو نمی‌نشست.

نمی‌خواهمت گفت از این بعد نفس اگر بکشی غباری بر رخسارت خواهد نشست و جز خیالی موهوم در چشمانت خانه نخواهد کرد. او که رفت در چشمان تو سرمه‌ای نشاند که مَرکب خیال را گریز از آن بایسته است، و شایستهٔ آن، سمند حقیقتی است که تورا می‌جوید بی اینکه شمعی به دست گرفته باشد.

ای آینه، می‌دانم از راهی که او آمد، زین پیش تنها مهتابی آمده بود دو هفته. و این را ـ حتّی این چشم اگر کور باشد ـ می‌داند. و خوب می‌داند آفتاب تنها از مشرق سر می‌زند و این را هم می‌داند که پیش از اینکه پلکها برهم بیفتد از نور آن، سپیده‌ای بر خواهد دمید که طلوعِ پس از خویش را نوید می‌دهد. و نوید! که دمید آن سپیده. آن سپیده همین چند صباح گذشته بر شانه‌های تو بود و تو پیراهنی از شب پوشیده، ناباورانه او را مستانه بردوش می‌کشیدی و نمی‌دانستی سپیده را می‌بری تا با خاک قسمت کنی. پس عجب نیست اگر امروز سربلند کرده‌ای و او را ندیده‌ای و حیران مانده‌ای که کجاست و چه شد و کجا رفت که دیگر در تو نمی‌نگرد و تو نمی‌بینی اش. نه عجب، زیرا تو مست بوده‌ای هنگام که او را می‌بردی و می‌بردند. مست کجا می‌داند بر او چه می‌گذرد؟ یا شاید می‌دانسته چراغی را در خاک می‌نهد تا درختی بروید، با چراغهایی همیشه روشن که هر در راه مانده‌ای از او شعله‌ای بگیرد و بر او دخیلی ببندد. و خاک؛ خاموشی که سخن بسیار دارد و کم می‌گوید. چگونه بگوید که ذرّه ذرّه اش عزیز می‌شوند؛ عزیز می‌شوند و توتیای چشمهای غبار گرفته. زمین، آسمانی خواهد شد وقتی خورشید در او بدمد.

تو ای آینه، چه می‌دانستی روزی خواهد آمد بی اینکه خورشید طلوع کند؟ تو چه می‌دانستی روز خواهد آمد روزی، حتّی وقتی که خورشید کوچیده باشد از این دیار؟

اکنون می‌دانم تورا اندوه بسیار است و طاقت از آن بسیارتر، که خود نیز از آن حیرانی. حیرانِ حیران. هرگز نمی‌دانستی این دل که در سینهٔ تو خفته است این گونه تن به جدایی بسپارد و این سان بماند وقتی دلبر از او دل بریده باشد، و دلسپرده رفته باشد.

ای آینه، نمی‌گویم با خود اندیشه مکن؛ اندوه خود هموار می‌شود بی‌آنکه کسی بگوید. امّا نه اینکه از تو بکوچد. سرشت آدمی این است؛ روزگاری را در فراموشی سر می‌کند. و تو می‌دانی وقتی هزار رشته تو را به مقصدی و مقصودی گره می‌زنند، حتّی هر هزار هم اگر پنهان باشند، به مقصود خواهی رسید؛ نور چراغی که تورا می‌خواند از آن سوی این بیابان، گم نخواهد شد. روزی به تو خواهد رسید و پیش پای تورا روشن خواهد کرد و تو از آن خورشیدی خواهی برافروخت درخشان.

ای آینه، اکنون که دانستی چه می‌خواهم بگویم، چشم از زمین برگیر و در من نگاه کن! چه می‌بینی؟ در چشمان من نیز چیزی گمشده است. چیزی که در صدا و سایه و سکوت نمی‌توانی بیابیش. شاید که نور دری بر تو بگشاید. در من نگاه کن! من نیز چون تو گمشده‌ای دارم عزیز. دست در دست من بگذار تا به جستجو برخیزیم. سراغ او را باید از راه آشنایی گرفت که راه درختزار زیتون را می‌داند. و می‌داند چراغی که به زیت زیتون می‌سوزد، نه خاموشی می‌پذیرد و نه خاموشی می‌پسندد. سیّدِ این سرای از پیش می‌رود و ما از پی.

◆

زلزله تنزیل

احمد عزیزی

هین مگر هنگام هیجا آمده
یا مسیحا بر چلیپا آمده
هین مگر این زلزلهٔ تنزیل بود
یا طنین بال میکاییل بود
پاره شد چون فرق حیدر مه مگر
قبض شد روح رسول الله مگر
این خروش خون خیرالنّاس بود
یا کریوهٔ یا اخیٰ عباس بود
ای تو سکان سکینهٔ مؤمنین
نوح امّت، کشتی حق، قطب دین
ای زصرع عشق تو غلیان خلق
رعشهٔ ایمان تو در جان خلق
ای یل نفس پلید انداخته
ای حسین با یزید انداخته
ای بقا نوشیده پیر فانیان
خرقه پوش حلقهٔ روحانیان
ای حسن پیمودهٔ راه حسین
پرچم خون بر گلوگاه حسین
معنی بیگانه با حرف آمده
یکه مرد الف در الف آمده
ای نفیر پنج تن آل عبا
چار قطب ارض را زیر قبا
ای به تو، روح خدا در گل شده
لامکان تا مکان نازل شده!
ای به اوج لافتیٰ شهپر زده
حیدر این دورهٔ خیبر زده
ای به خندق بیرق فریاد ما
تیغ تو بر ذوالفقارآباد ما
ای سیه‌پوش تو خیل انس و جن
بهترین تفسیر نفس مطمئن!
ای غریو نینوا در هِی هِی ات
زینبستان زینبستان در پی ات
ای به نور مصطفی آیینه‌دار
ای نخستین حیدر بی ذوالفقار
ما ز هر آیینه خونخواه توییم
ما مرید بیدل راه توییم
ای خم ومی را به نی انداخته
خلق را در های و هِی انداخته
هین مرو خلقی سقیم خود مکن
امّت ما را یتیم خود مکن
ایٓ گل حق این چه لالا کردن است
این چه وقت کوچ بالا کردن است
ای لب آیینه حیرت گوی تو
خاک بر چشمان ما بی روی تو
ما همه آیینهٔ یاد توییم
بچه‌های نازی‌آباد توییم
ای صدای سرخ مظلومان مرو
یا خمینی جان محرومان مرو
گرچه این عصر ظهور نایب است
قائم آل محمد غایب است
شیعیان نالنده و مویان روید
در پی اش یابن الحسن گویان روید
دیگر آن قرآن ناطق آه نیست
نقطه‌ای از باء بسم الله نیست
یا خمینی بی تو گلشن بی صفاست
داغ تو همرنگ داغ مصطفاست
بی تو یک دانگ رسالت مانده است
قسط در برج عدالت مانده است
وای بر ما بی تو می میریم ما
قسط خود را از که می گیریم ما
یا خمینی کفّهٔ ایمان تویی
در ترازوی خدا میزان تویی
یا علی شیر دغل گیرت کجاست
یا ولیّ عصر شمشیرت کجاست
یا علی مقداد کو عمّار کو
استخوانمردی ابوذروار کو
آنکه بشکافد زهم وقت فرود
کعبة الاحباری آل سعود
وای بر ما قافلهٔ فرصت گذشت
چارده قرن از پی هجرت گذشت
پی به پی پیک بهاران می رود
هشت قرن از سربداران می رود
هادی گم کرده راهان پس کجاست
مهدی ما بی‌پناهان پس کجاست
ای ولیّ مؤمنین لب بازکن
کعبه را از نو طنین انداز کن
لاله در تمثیل این غم نارس است
مهدیا داغ خمینی‌مان بس است
شیعیان زنجیر باید زد به خون
تا بهشت سرخ زهرا لاله گون
فتنهٔ چرخ مقرنس را ببین
آتش بیت‌المقدس را ببین
ای گروه مؤمنین وقت غزاست
حضرت صاحب زمان صاحب عزاست
السلام ای سالک سلک حسین
پیرخون، پیرخدا، پیر خمین
السلام ای سید آل رسول
شاخهٔ گل کرده در باغ بتول
السلام ای فتنهٔ ابروکمان
آیینهٔ پیشانی آخر زمان
السلام ای باغ معناها شده
دیر یاسین را گل طاها شده
السلام ای در تلاطم نوح ما
ناخدای عرشه‌های روح ما
السلام ای عارف شوریده سر
عاشق مظلوم عمری دربدر
السلام ای داغ مادر زاد ما
ای شبان گلهٔ فریاد ما
السلام ای گردش تقویم‌ها
ای تبر در دست ابراهیم‌ها
السلام ای مرقد دلدادگان
سرو بالا، سرور آزادگان

قلب عرفان بی‌تپش در سینه شد
وه چه خاکی بر سر آیینه شد
ای زعطر پاک عرفان دامنت
باغ کنعان در گل پیراهنت
بی‌تو وهمی از بهاران مانده است
سایه‌ای از سربداران مانده است
شب شد و من همچنان دم می‌زنم
دم از آن خورشید عالم می‌زنم
جاده جاری گشته و ما می‌دویم
شب شد و ما بی خمینی می‌رویم
دشت تفصیل سواران می‌دهد
باغ بوی سربداران می‌دهد
ما شب خود را شبانی می‌کنیم
در عدمها دشتبانی می‌کنیم
دختران چون اشک در آیینه‌اند
مثل داغی کودکان بر سینه‌اند
کودکان این لاله‌های تازه‌جوش
گریه می‌نوشند از جام خروش
روح مجروح خدا تندیس شد
قطب ما امروز مغناطیس شد
شاعری پرسید از من در صعود
بی خمینی می‌توان آیا سرود؟
من برایش حیرتی آتش زدم
تکیه برابری تجلی وش زدم
می‌توان بر تیغهٔ لا، لانه کرد
می‌توان در خنجرستان خانه کرد
می‌توان زنجیر غربت را جوید
می‌توان تا بوسعیدستان دوید
می‌توان بر ملک ری نخجیر زد
می‌توان تا جور هم زنجیر زد
می‌توان آری به صحرا شن گریست
لیک باید لال در باطن گریست
پیر از چنگ مریدان رفته است
رو به شاباش شهیدان رفته است
ای مریدان ما دچار هیبتیم
حق تجلّی کرده و در غیبتیم
یاد داری بر مصلای صلیب
نالهٔ آن صد نیستان عندلیب
ما که بیرق‌دار بودا نیستیم
اقت وهم یهودا نیستیم
این فغان آیینه‌دار ساز ماست
این تشنّج، سنّت آواز ماست
ما دلی داریم از خون ریش ریش
ما عزا داریم از ده قرن پیش
شیعیان تیغ جلالی می‌خورند
برگ خشک خشکسالی می‌خورند
زخم می‌نوشند اینان مست مست
شیعیان شیرند حتی در شکست
رخ مپوش از داغ محملهای ما
ذوالفقار اینجاست در دلهای ما
هرکجا شور حسینی می‌شود
یک خمینی صد خمینی می‌شود
رفت از خوف خمینی شب به غار
این فقط یک تیغه بود از ذوالفقار
تیغ اول رقص ربّانی کند
تیغ دوم ظلم را فانی کند
تیغ اول تا دل کفار رفت
نایب آمد هول استکبار رفت
تیغ دوم کعبه را رقصان کند
آنچه حیدر کرد با بُت، آن کند
وه چه خبطی آن سلالهٔ بید کرد
شیر ما را در نجف تبعید کرد
بیشه هرگز هیبت شیری نکاست
از نجف جز شیر هرگز برنخاست
ای سد راه سکندر بازگرد
ای قلاووز ای قلندر بازگرد
ما ظهورستان نامت می‌شویم
کاسهٔ راه کلامت می‌شویم
ای خدا نوشیده و فانی شده
رخت خاک افکنده ربّانی شده
بی تو ما را سایه ما را سوره نیست
دامن البرز را اسطوره نیست
بی تو زخم کهنه افیون می‌خورد
شیعه می‌نالد زمین خون می‌خورد
آه ای آیینه‌داران سنگتان!
جاده‌های بی خمینی ننگتان!
بوی خون در شیعیان بیدار شد
باز تاریخ زمین تکرار شد
روحها بر شطی از تن می‌روند
دختران شیون به شیون می‌روند
آه این روح بلند آبهاست
این همان عصیانگر خیزابهاست
از عدم مِی خورده پیر مست رفت
عاشقان انگار عشق از دست رفت
از خروس قریه بانگی مانده است
این ولایت را دو دانگی مانده است
بی خمینی خانقاه نور نیست
بی خمینی هیچ کوهی طور نیست
ای عدم پیمودگان خنجر کجاست
ای زشب برگشتگان حیدر کجاست
ابر می‌گرید بیابان نیز هم
کوچه می‌نالد خیابان نیز هم

•

صبح آمد، صبح خونین بهار
صبح سرب آیینه، صبح سوگوار
صبح می‌گوید هوا وهم‌آور است
صبح می‌نالد زمین طوفان سرست
چشمه‌های گریه غرق غلغل‌اند
بلبلانی مست در خون گل‌اند
بانگ قرآن در نفیر بادها
قاریانی چند بر شمشادها
ای چمن خوابان زبان‌آور شوید
ای شقایقها به شیون برشوید
این نیستانِ نسیم ناله‌هاست
آه این تشییع سرخ لاله‌هاست
دست را ای سینه‌ها یاری کنید
آه ای زنجیرها زاری کنید
ای گل آن در خون تپیدهٔ ما چه شد؟
سنبل گیسو بریدهٔ ما چه شد؟
سرو در بزم شکستن می‌چمد
روی شیون زارها گل می‌دمد
ای خزان خواب ای تیر عطش
جرعه‌ای از آب شمشیر عطش
تیغها بر اوج رگها می‌پرند
زخمها در شیونستان می‌چرند
پیر شد آیینهٔ تنهای ما
خرقهٔ حیرت تهی شد وای ما
ای همه مجنون ما لیلا ز تو
یا خمینی آه و واویلا ز تو
ای به جولان طریقت پیر ما
بی تو خود را می‌زند شمشیر ما
ای شقایق تو نشان شیعه‌ای
قلب سرخ خونفشان شیعه‌ای
ای شقایق عالمی دلتنگ توست
پرچم خون حسین از رنگ توست
کاروانهای حسینی کوچ کرد
ای شقایقها خمینی کوچ کرد
ای شقایق شروه‌ای آغاز کن
ای دل خون زمین لب باز کن
ای شقایق دودمان باغ سوخت
پیر پرچمدارتان با داغ سوخت
ای شقایق ناله را از سر بگیر
ای لحد خورشید را در بر بگیر
شد به شاباش شما پیر شما
ای شهیدان ناز شمشیر شما
یا خمینی یک نظر ما را ببین
در خم خون جگر ما را ببین
ای خم خوبان سبویت را بده
پاره‌ای از رنگ و بویت را بده
بی تو شور عشق می‌میرد مرا
یا خمینی بغض می‌گیرد مرا
خون فرق نوحه خوانان را ببین
پیر ما این نوجوانان را ببین
شمع در آیینه خاموش تو شد
ناگهان حیرت سیه‌پوش تو شد
دشت، بغضی ارغوانی وش گرفت
یک شقایق خانه گل آتش گرفت
هر طرف رو می گذاری ناله‌ای است
هر چمن پا می‌نهی آلاله‌ای است
زخمها در داغها دم کرده‌اند
لاله‌ها بغض محرم کرده‌اند
از چمنها بید مجنون می‌دمد
از مزار لاله‌ها خون می‌دمد

◆

محرم زودرس

• رضا رهگذر

دستها بالا می روند و بر سرها فرود می آیند. دست، دست، دست... دستهای سفید، از میان سیاهی دریاگونه جمعیت. مثل نشستن و برخاستن فوجهایی از پرندگانی اثیری برزمینه ای زنده و مواج. موزون، منظم، اما دیوانه وار. محکم و از سر حسرت.

ــ استغفرالله ربی و اتوب الیه.

این اولین حرفی است که با شنیدن خبر بر زبانم جاری می شود. و به دنبال آن، بی اختیار دستهایم بالا می رود و مکرر، محکم بر سرم فرود می آید و هق هق بلند گریه ام، فضای خانه را پر می کند.

ــ سرم درد گرفته. تخم چشمهایم تیر می کشد.

ــ بیشتر بزن توی سرت، محکمتر!

ــ از اثر آفتاب هم هست. کم نیست! سیزده ــ چهارده ساعت توی آفتاب!

سرم درد گرفته است. چشمهایم هم. سر، چه عضو حساسی است. می گویند زدن توی سر، روی چشم هم اثر می گذارد. گاهی حتی باعث آسیب دیدن عصبهای بینایی هم می شود. کوری موقت. اما وقتی سر اصلی رفت سرِ ما و چشمهامان چه ارزشی دارد.

بگذار تا بگریم، چون ابر در بهاران
کز سنگ ناله خیزد، روز وداع یاران

چشمهای اشکبار. بارش خونِ دل از روزنِ چشم. سیل. شکستن دل. شکستن سد خویشتنداری و غرور. مردِ چه، زنِ چه، کودکِ چه! خیابان باشد یا نباشد. جلوی دیگران باشد. مگر دیگران هم غیرمنند. اصلاً دیگر خویش کجا بود، غرور چیست؟

بی خویشی، شکستگی، مچالگی. گریه، گریه،

گریه..... گریه گم کردگان. چه دردی است درد فقدان و از دست دادگی.

ــ گلی گم کرده‌ام، می جویم او را
ــ به هر گل می رسم، می بویم او را

حسرت گم کردگی چه هستی سوز است! چه بی‌تاب و بی‌طاقت می کنند آدم را. دل، برکنده می‌شود. آرامش می‌رود. دانهٔ بیقرار گندم بر تابه. یکجا ایستادن نمی‌توانی. نمی‌دانی هم به کجا باید بروی. درجا، پابه‌پا می کنی. سر به چپ و راست می‌لنگانی. مثل پاندول یک ساعت فرسوده که آخرین لحظات عمرش را طی می کند. آه از سینه می کشی، خود را می جنبانی، می‌نالی. ماهیچه‌های گلویت منقبض می‌شوند. گلو و شقیقه‌هایت درد می گیرد. اشک می‌آید و نمی‌آید. باز آرام نمی‌شوی. سؤالهای بیهوده می کنی. معلوم نیست از کی؛ خودت یا دیگران؟ شاید از آسمان؟ بلکه از گم کرده‌ات؟ شاید هم از هیچ کس. مهم نیست از کی. می‌دانی که جوابی برایشان دریافت نخواهی کرد. انتظار پاسخ نیز نداری. چیزی از درونت متصاعد می‌شود: بخار جگر؛ دود دل؛ دود واویلا. باید راهی به بیرون بجوید. روزنی برای خروج؛ تخلیه. وگرنه منفجرت می کند. از درون، از هم می‌پاشاندت.

«چرا رفت... چرا رفتی امام؟ چرا ما را تنها گذاشتی؟! هنوز خیلی زود بود. به ما گفته بودند تو از خانواده‌معمرها هستی. برادر بزرگت که پیش او درس هم خوانده‌ای، هنوز زنده است. خیلی از طلبه‌های همدوره و حتی دوره‌های قبل از تو زنده‌اند. چرا به این زودی رفتی؟! درست است که از ما خیلی بدی دیدی. بی‌وفایی دیدی. خیلیها دل نازنینت را به درد آوردند. خیلی از ما، تو را نفهمیدیم. هرکدام تو را از پشت عینک خودمان دیدیم. تو را به میل خودمان تفسیر کردیم، نه آن طور که واقعاً بودی. اما چه کنیم؟ شاید عیب از ما هم نبود. عیب از تو بود که خیلی بزرگتر از منظر چشم ظاهربین ما بودی. تمام وجود تو، در این حدقه‌های تنگ جا نمی گرفت. هرکدام تنها بخشی از تو را می‌دیدیم، آن هم بی‌ارتباط با قسمتهای دیگر وجودت...»

تخته سنگی بزرگ، از مرمری سفید و ناب، در میان دشتی وسیع، بر زمین گسترده است. روی آن،

جسم مرمرین و صاف و جوان مردی خوش‌سیما، دراز کشیده است. آن قدر صاف و سفید و شفاف، که گویی با سنگ مرمر یکی است. انگار اصلاً مجسمه‌ای است از مرمر. نورافکنهایی بیشمار، سنگ و مرد دراز کشیده برآن را روشن می‌کنند. علی‌رغم شادابی و جوانی جسم، موهای سر و صورت، به سفیدی نقره‌اند: آبشار نقره.

پیرِ جوان یا جوان پیر معلوم نیست خواب است یا مرده. بی‌حرکت بر تخته سنگ عظیم آرمیده است. درشت و بلندبالاست. آن قدر که باید از زمین دور شوی و در فضا اوج بگیری تا بتوانی از سر تا پای او را یکجا و در یک نگاه ببینی. وگرنه تنها قطعهٔ کوچکی از او را خواهی دید. و خیلی عظیم، در سه گروه، در آن فراز، به نظاره و طواف او مشغولند. خیلی بی‌شمار، که آثاری از یک آشنایی دور و همگانی— آشنایی‌ای ناشی از یادها و خاطرات نهفته در حافظه تاریخی‌ات— در چهره‌هاشان هست در یک سو، خیلی دیگر، که به عدد، دهها هزار نفر، اما از دو خیل دیگر کوچکترند، در سویی دیگر. اینان کاملاً آشنا هستند. آثار گلوله‌ها و سرنیزه‌ها و داغ و درفشها و شلاقها هنوز بر تنشان خودمی‌نمایدو جای زخمهایشان خون چکان است. و خیل سوم، که به عدد، نزدیک به دو برابر این خیل است، از همه آشناترند. اغلب لباسهای خاکی یا سبز رنگ بر تن دارند. عده‌شان، از صدهزار بیشتر است و از دویست هزار کمتر. همه‌شان را به اسم و رسم و حتی نام و نشانی شهر و محله و کوچه‌شان می‌توان شناخت. در این میان اما، یک چیز، بیشتر— و شاید اکثریت نزدیک به تمام— آنها را به هم شبیه می‌کند: آفتاب سوختگی و چینهای عمیق چهره‌ها، پینه‌های دستها، شکستگی قامتها، تکیدگی اندامها، همراه با چشمانی که با این همه، آرامشی از جنس ابدیت در آنها موج می‌زند.

درپایین اما، دریایی از آدمهاست. از سویی وارد می‌شوند و از سویی خارج. چشمها همه بسته است. کورند آیا یا خواب، یا خویش را به خواب زده‌اند و یا آنکه چشمها را بسته‌اند، معلوم نیست. اغلب اما، شتابزده‌اند. گویی فرصتی اندک دارند. باید به گذری و به لمس دستی، مرد آرمیده بر سنگ را بشناسند. برخی، بی‌اراده، چون پر کاهی، به هرسو که فشار امواج پشت سر براندشان می‌روند. گویا تنها به این قصد آمده‌اند که از طرفی وارد شوند و از طرفی خارج. بسیاری دیگر، انگار سوی خاصی مد نظرشان نیست. سر از پا ناشناخته‌اند. پروانه صفت می‌آیند و می‌چرخند. دستی انگار ندارند. اینان با همهٔ عضوها و حواس می‌خواهند مرد را لمس کنند. با پا، دست، سر، سینه، گوشت، پوست، خون... دیگران را به عقب می‌رانند و با تمام وجود، خود را به بدن معشوق می‌مالند. چنان که گویی می‌خواهند ضربان قلبش را بشنوند، گوش بر سینه او می‌چسبانند. انگار که می‌خواهند از حرارت تنش تن خود را گرم کنند، پوست برپوست او می‌سایند. می‌بویندش، و... بعضی دیگر، با دبدبه و کبکبهٔ بسیار می‌آیند. شکوهمند می‌نمایند. حرکاتشان از روی تأنی و وقار است؛ اما چونان کسانی که تظاهر به کاری می‌کنند که ناآزمودهٔ آنند، نوعی خامی در حرکاتشان دیده می‌شود. بسیار نیستند، اما گامهاشان، طنینی سنگین دارد .

اینان از سمت راست جوان می‌روند و او را لمس می‌کنند. خیلی دیگر، از سوی چپ او در حرکت و لمسند. بعضی، تنها گرداگرد سر مرد درچرخشند و می‌کوشند دقایق سراورالمس کنندوبه خاطر بسپارند. جمعی دیگر، با زحمت بسیار خود را در حوالی سینه‌اش متمرکز ساخته‌اند و به دیگر اعضای او بی‌توجهند. گویی مرادشان را تنها در آنجا می‌جویند. برخی تا پایان، همت لمس او را نمی‌یابند و به دست کشیدنی بر کف و نهایت، ساق پاهای او اکتفا می‌کنند.

سپس، پروانه‌هایی بسیار، تک تک و گاه دسته دسته، از میان دریای آدمها به آسمان برمی‌خیزند و اوج می‌گیرند.

ـ صدای تیری می‌شنوم. ظاهراً تیرمشقی است... نمی‌دانم، شاید هم تیراندازی برای متفرق کردن مردم باشد. ازدحام به حد خطرناکی رسیده است. خدایا، نمی‌دانم چه پیش خواهد آمد.

صدای تیر می‌آید. تک تیر. گاهی دو تیر پشت سر هم. بعضی وقتها هم رگبار. با فاصله اما. شهر چه ساکت است در فاصلهٔ بین هر صدای تیر! سکوتی غریب. سکوتی که از شدت آن، گوشهای انس گرفته به صدای من، احساس درد می‌کند. سکوتی که به گوش فرصتی می‌دهد تا همهمه‌های جادویی و گنگ و آواهای غریب و غمگین و مبهم دوردستها را بشنود. چه شکوه ترسناکی دارد این سکوت. و من که به حکم بزرگترها ناگزیرم پا از خانه بیرون نگذارم، چه احساس وهمناک و درعین حال سکرآمیزی دارم نسبت به این سکوت. از همین روست شاید که صدای گهگاه تیر که سکوت را آن گونه وقیحانه جِر می‌دهد، از جا می‌پراندم وتوی دلم را خالی می‌کند.

به ما گفته‌اند که نباید پا از خانه بیرون بگذاریم. که شهر شلوغ است. که حکومت نظامی است. که نظامیان، مردم را در شاه‌چراغ و مسجد جمعه و مسجد نو و فلکه احمدی و...، به تیر می‌بندند.

من نمی‌فهمم چرا. کسی هم برای من توضیح نمی‌دهد که موضوع چیست. شاید فکر می‌کنند یک بچهٔ هشت ساله، چه می‌تواند بفهمد از این چیزها. شاید هم می‌گویند دانستن و ندانستنش چه فرقی برایش می‌کند. شاید هم از گوشهای موشهای دیوارها می‌ترسند. نمی‌دانم.

عمو مجبور است به خاطر کارش بیرون برود یا برای سر و گوش آب دادن می‌رود، نمی‌دانم. اما هرروز می‌رود و می‌آید و خبرهای تازه‌ای می‌آورد.

ـ امروز توی شاه‌چراغ، یک نفر را با تیر زدند. مرده، یک بچه را هم کول گرفته بود. پدر و پسر را به هم دوختند.

ـ می‌گویند «آسید عبدالحسین دستغیب» را هم گرفته‌اند.

باز نمی‌فهمم موضوع چیست. راستش بدم نمی‌آید بدانم موضوع از چه قرار است— صرفاً از سر کنجکاوی—، اما دانستنش، خیلی هم برایم حیاتی نیست. هرچه هست، به نظرم، مربوط به عالم بزرگترهاست. نمی‌فهمم چرا باید این طور بشود. برایم قابل لمس نیست که اصلاً چرا این طور شده است. لحن عمو هم آن طور نیست که لااقل در ذهن، تکلیفم را روشن کند که باید طرفدار کدام سو باشم. به همین خاطر، تصمیم نگرفته‌ام که دلم می‌خواهد کدام طرف پیروز شوند. حتی گاهی به خودم می‌گویم چرا باید یک عده، کاری بکنند که مأمورهای دولت به طرفشان تیراندازی کنند. هرچه هست، این چیزها، بازی ما را به هم ریخته. شادیهای کوچک روزانهٔ ما را به هم زده. دیگر نمی‌توانیم به راحتیِ هرروز به خانهٔ هم برویم و یا توی کوچهٔ بن‌بستمان، جلو خانه‌هایمان جمع شویم و بازی کنیم.

نمی‌دانم دکانها بسته‌اند یا مادربزرگ جرأت نمی‌کند به زیر بازارچه برود و برای ما چیزی بخرد. هرچه هست از روزی که این وضع پیش آمده، تنقلات هرروزی ما هم دچار وقفه و گاه تعطیلی شده. باید به همان خوردنیهایی که داخل خانه پیدا می‌شود اکتفا کنیم و پشت درگاهی اتاقمان، رو به حیاط بنشینیم و با اسباب‌بازی‌هایمان بازی کنیم. هروقت هم که از بازی خسته شدیم، چشم به باغچهٔ کوچک گوشه حیاط یا پشت‌بام روبه‌رو بدوزیم و به صداهایی که گهگاه از بیرون می‌آید، گوش بسپاریم.

ـ «آقا» اشتباه می‌کند. بیخودی مردم را به کشتن می‌دهد و خودش را هم به دردسر می‌اندازد. بعضی از آیات عظام هم همین را می‌گویند. مگر می‌شود با حکومت درافتاد.

این، تنها چیزی است که از صحبت بزرگترها، ناخواسته در گوشم می‌نشیند و چون اسرار مگویی، در گوشه‌ای از ذهنم حک می‌شود. اما هنوز زود است که کسی به من بگوید این «آقا» کیست، و موضوع

چیست...

با مصطفی، وارد اتاق مهمانخانه‌شان می‌شویم. یک اتاق پنج دری نسبتاً بزرگ، در ارتفاع چند متری از کف حیاط. مثلاً طبقهٔ دوم خانه.

خیلی وقتی نیست با او آشنا شده‌ام، و این، اولین باری است که به خانه‌شان می‌آیم. دیدارهایمان، عمدتاً در مسجد «حاج میرزا کریم» بوده؛ شبهای سه‌شنبه، جلسهٔ مخصوص جوانها: بچه‌های دبیرستانی، هنرستانی، و تک و توکی هم دانشجو و معلم و... آشنایی‌مان هم از همانجا بوده. هردو، عضو گروه نمایش رادیویی جلسه هستیم و باهم، در یک نمایش هم بازی کرده‌ایم. مجموعه‌ای از ضدهاست. آن‌قدر پخته و مهربان است که گاهی تعجبم را برمی‌انگیزد که بچه‌ای در این سن و سال، چطور می‌تواند اینچنین باشد. و گاه، جسارتهایی ازش سرمی‌زند، که آن هم به حیرتم می اندازد.

سینی شربت در دست، از اوّل ردیف جنوبیِ جمعیتِ نشسته در شبستان شروع می‌کند و جلو می‌آید. بعد از من، دو نفر آدم نسبتاً جا افتاده نشسته‌اند. درمجموع، قیافه و وضعی متفاوت با ما دارند. به مقابل آنها که می‌رسد، مردها دستشان را به طرف سینی دراز می‌کنند تا مثل بقیه، لیوانی شربت بردارند. اما او، با این وانمود که انگار حواسش نیست، با سرعتی ناگهانی، سینی را از جلوی آنها رد می‌کند و دستهای آن دو، با بهت و وارفتگی، در هوا خشک می‌شود. بعد هم سینی را جلو نفر بعد از آنها می‌گیرد. ولی پشتش را به آن دو می‌کند و طوری می ایستد که آنها نتوانند شربت بردارند.

آخر جلسه که می‌بینمش، می‌پرسم: شیطان، چرا به آن دو تا شربت ندادی؟

ــ مگر نمی‌دانی؟

ــ چی را؟

ــ این پدرسوخته‌ها ساواکی اند. قیافه‌شان که از دور داد می‌زند.

ــ فقط از روی قیافه‌شان می‌گویی؟

ــ نه. بچه‌ها می‌شناسندشان. به «آسیدعلی اصغر» هم که نشانشان دادیم، گفتند درست است. می‌گویی نه، امشب که بعد ازجلسه آقا می روند خانه، برو دنبالشان. تا درِ خانهٔ آقا می‌روند و تا مطمئن نشوند او رفته توی خانه، نمی‌روند پی کارشان.

ــ چرا پرده‌ها را می اندازی؟

ــ مگر نمی‌بینی از پشت‌بام روبه‌رو، توی اتاق، دیددارد.

ــ خُب، داشته باشد.

ــ معلوم می‌شود خیلی ساده‌ای هنوز.

و بعد چراغ اتاق را روشن می‌کند و بقچهٔ کوچکی را که توی دستش است، زمین می‌گذارد. از داخل بقچه، تعدادی عکس، چندین ورق کاغذ، که ظاهراً بُنچاق و سند و این جور چیزهاست را برمی‌دارد و به کناری می‌گذارد و دستمالی را که به دقت بسته‌بندی شده، از میان آنها در می‌آورد.

دستمال را با احترامی خاص ــ انگار که به شیئی مقدس دست می‌زند ــ روی فرش می‌گذارد و با حوصلهٔ تمام، ومرتب، پرهای آن را کنارمی زند. وسط دستمال، یک پاکت است. پاکت را هم با همان آداب باز می‌کند و از میان آن، عکسی حدود شش در نُه، بیرون می‌آورد.

برای اوّلین بار، چشمم به چهرهٔ «آقا» می افتد: عکسِ سیاه و سفیدِ واضحی است. تصویر اندکی متمایل به نیمرخ، از روحانی خوش سیمای میانسالی با عمامه و عبای مشکی، محاسن جوگندمی، بینی ای ظریف و خوش ترکیب، و چشمانی نه زیاد درشت و نه ریز، اما نافذ و گیرا، در زیر ابروهایی پر پشت. عکس طوری است که انسان احساس می‌کند هاله‌ای از نور گرداگرد سر «آقا» تصویر شده. و بالای سر تصویر، نوار مشکی هلالی شکلی ترسیم شده که در آن به خط نستعلیق سفیدی معلق بین عربی و فارسی نوشته شده است: «مرجع و زعیم عالیقدر شیعیان جهان، آیت‌ا... العظمی الخمینی».

خاصیت آن فضای خاص و آن گونه مشاهدهٔ عکس، یا ویژگی نهفته در تصویر یا هر چیز دیگر، باعث می شود که حسی تازه در من برانگیخته شود: احساس کسی که دفعتاً، گنجی پیدا کرده است: هم شاد و ذوق زده و بیقرارم و هم در هول و ولا. سینه انگار برای نفس، قفس شده است. یا شاید درهای بستهٔ اتاق ــ اتاقی که پیش از آمدن ما هم شاید روزها درش بسته بود ــ هوا را برای تنفس سنگین کرده است. نمی دانم. هرچه هست، گرفتار آمیزه‌ای از بهجت روح و رنج و فرسودگی تن هستم. از آن لحظه‌هایی است که دوستش داری اما احساس می کنی زیاد هم نمی‌توانی در آن دوام بیاوری. مصطفی هم انگار همین حال را دارد؛ یا این حال مرا می‌فهمد. به فاصله کوتاهی، عکس را به همان ترتیب سابق سرجایش می گذارد و بقچه را می‌بندد.

بِکاء الفاقدین. چه حسرت‌بار و ندامت‌خیز و استخوان‌سوز است گریه بر چیزی که از کف رفته و یقین داری که دیگر هم فراچنگ نمی‌آید.

خود زدنها و شیونها و آه و فریادهای بریده و ناخودآگاه و گهگاه، و بعد، از حال رفتن؛ غش؛ بیهوشی؛ از خود بیخودی. که یعنی قالب تن، تاب فشار درونی روح را نیاورد و فرسود و تَرَک برداشت و روح ــ بخشی از روح از شکافی از آن بیرون زد؛ ولو به لحظاتی. بیهوشی، بیهوشی، بیهوشی...

و گاه نیز، فرسایش کامل جسم و ترکیدن آن در مقابل فشار خرد کنندهٔ روح آشوب‌زده و ناآرام درون. مرگ.

ــ هزارها مجروح سر پایی، صدها مجروح بستری و چندین نفر جان باخته...

ــ در روز وداع با امام در مصلای تهران، هشت نفر جان خود را باختند...

آژیر آمبولانسها هراس در دل می‌افکند. آمبولانسها مکرر می‌آیند و پُر می شوند و می روند. برانکارهای زیتونی رنگ، بر سر دست به میان جمعیت می رود. از میان دسته‌های مردان سینه‌زن و زنان عزادار، گهگاه، تنی در هم کوفته و وارفته و لَخت بر سر دستها بالا می آید.

دستها مثل دو بیرق در باد، در طرفین بدن در اهتزار است. سر، گویی بر روی گردنی بدون استخوان و مهره، با حرکت حاملان، به تکان درمی‌آید. پای

پلاستیکی‌ــ فلزی یکی، از مفصل درآمده و بر سر دست یکی از اطرافیان برانکار است. چشمها به طاق سر چسبیده. از لای پلکهای نیمه‌باز، تنها سفیده پیداست. دهان، نیمه‌باز. مثل لبی که برای سخنی می‌رفته گشوده شود اما در نیمه راه ماندهٔ. عرق، عرق، عرق. دانه‌های درشت عرق، بر زمینهٔ رنگ باخته و مهتابی صورت.

ــ آقا تو را به روح امام برو کنار! راه را باز کنید برادرها.

لحنی آشفته. آمیزه‌ای از خشم، عجز، گریه، کلافگی، التماس، اعتراض، بریدگی و خستگی.

ــ خواهر تو را به زهرا برو کنار، حالش خیلی بد است.

و آمبولانسها کفاف نمی‌دهند. کفایت نمی‌کنند. هر آمبولانس، دو بیهوش. باز اما جا کم است. بعضی از پاترولها و تاکسی‌بارهایی هم که برای خدمات دیگر در آن حوالی مستقرند، به کمک می‌آیند. سه نفر، چهار نفر، اگر بشود حتی بیشتر، عقب یک تاکسی‌بار. زیر آفتاب داغ. میان تراکم جمعیت.

ــ این جور که حالشان بدتر می‌شود آقا!

ــ چه کنیم برادر، چه کنیم! بالاخره باید کاری برایشان کرد. بهتر از این نیست که...

و صدای گاز ماشین، باقی کلماتش را در خود به تحلیل می‌برد. باز اما، صفِ درازِ دراز به دراز افتاده‌ها بر برانکارها و گاه بر خاک. و از همه مظلومتر، زنان. گرمازده، اما محجوب. دستی محرم، تار گیسوی بیرون زده در لحظه بیخودی را به زیر مقنعه می‌راند و چادر را مرتب می‌کند. اگر مرگی هم در راه است، گو، پوشیده بهتر.

خاک. عرق. خستگی. فقر توان زانوان. ضعف دل.

«ساعت چند است؟»

روزی است به درازی یک قرن. ساعت مکانیکی بیرون، ده صبح را نشان می‌دهد، اما ساعت درون، گویی بر روی لحظه ابدیت، ایستاده و به خواب رفته است.

«سایه‌ای...»

نیست. مگر در روز محشر هم سایه‌ای هست. آفتاب از بالای سر می‌تابد. چشمها در مغز سرها جا گرفته‌اند. حدقه چشمها خشک شده ودیدگان می‌سوزند. کسی کسی را نمی‌بیند. هر کس، فقط حضور دیگران را در کنار خود حس می‌کند، اما بسیار اگر هنر کند، تنها خود را بتواند ببیند. سرها به درون خود و غرق یاد دوست.

«پس لااقل، حاشیه‌ای. نقطه‌ای در کنار کانون آشوب ومرکز گرداب بلا. جایی که بشود لحظه‌ای بر روی دو پا نشست و کمرِ شکسته را فرصت استراحت و ترمیم داد. وقفه‌ای تا بتوان در آن، این غذای ثقیل را در معدهٔ رنجور روان هضم کرد و از این دردِ جانکاه کاست.»

ــ یعنی چه می‌شود بعد؟

ــ من هنوز فرصت نکرده‌ام که مرگ او را باور کنم. هر وقت به این باور رسیدم، آن وقت تو از «بعد»، از من بپرس.

ــ ...

راستش، امام ما را بد عادت کرد. دنبال هرچه می‌گشتیم، در او به کمال بود. جاذبهٔ شعشهٔ وجود او، به ما فرصت نداد که بتوانیم چشم به نقاطی دیگر بدوزیم و یا اگر هم دوختیم، کسی یا چیزی را به نظر بیاوریم. این نه گناه او بود و نه گناه دیگران. چرا... شاید گناه او آن بود که بیشتر از آن که باید، عظیم بود. و گناه آن دیگرها نیز آنکه در فضایی سر برآورده بودند که چنین عظمتی، در آن، خود نموده بود. از همین رو بود که به چشم نمی‌آمدند؛ حال آنکه بودند، وقابل رؤیت نیز بودند.

منبع نوری که چشمهاــ چشمهای اغلب، ضعیف و بیمارــ را می‌آزارد و به آب می‌اندازد، خورشیدی که گرمایش، تن‌های ناآزموده و ناورزیده را می‌سوزاند و ملتهب می‌سازد، که مانع از آن است که جز خودش هیچ چیز دیده شود و به نظر آید، به یکباره ناپدید می‌شود.

برای یک لحظه، چشمهای خیره به آن، تیره و تار می‌شود. هیچ چیز دیده نمی‌شود. گویا جهان و هرچه در آن است، در محاق تاریکی فرو رفته است. زمانهٔ آخر، انگار فرا رسیده است. حرارت زندگی‌بخش خورشید، گویی از زمین رفته است. اینک است که همه چیز سرد شود و بفسرد و بمیرد و دوران یخبندان و مرگ زمین فرا برسد.

همه، با وحشت چشمها را می‌مالند. چندی، هیچکس را جرأت پا از پا برداشتن نیست. تاریکی غلیظ مثل اینکه تا اعماق حلق و اندرون همه نفوذ می‌کند.

«آیا همگی، در این سیاهی مطلق، غرق خواهیم شد.»

مالش دیدگان... وچشم، کم کم که اُنس می‌گیرد، در آن دورها، کورسوهایی می‌بیند: نقطه‌هایِ نورانیِ کوچکِ بسیار. لحظه به لحظه که چشم تطابق طبیعی خود را بیشتر به دست می‌آورد، نقطه‌ها بزرگتر و درخشانتر می‌شوند و محیط پیرامون، روشنتر. آنگاه، آرام‌آرام، آدمها و اشیاء، ابعاد طبیعی خود را باز می‌یابند. چشم می‌بیند.

دیگر از آن روشنایی خیره کنندهٔ پیشین، خبری نیست، اما می‌شود دید... می‌شود زیست.

«کسی چه می‌داند! شاید «غیرطبیعی»ــ برای چشمان ناورزیدهٔ ماــ، آن روشنایی انبوه بود، و «طبیعی»، همین باشد!»

ــ شکر. خدایا به داده و ندادهات شکر.

این را پیرمرد «زیراکسیِ» سر خیابان، که مشغول تکثیر آگهی مربوط به ارتحال امام است می‌گوید.

به یاد بارِپیشینی که برای تکثیر مطلبی دیگر پیشش آمده بودم می‌افتم.

ــ آقا، چندی داده بودید؟

ــ بیست تومانی. همین الان دادم!

ــ می‌دانم جانم همین الان دادی. پیری است دیگر. گاهی برایم پیش می‌آید: پول را که از مشتری می‌گیرم، تا برسم سرِ دخل و بقیه‌اش را بیاورم، یادم می‌رود چندی بوده.

ــ چند سالتان است حاج‌آقا؟

در حالی که هر چند لحظه یک بار، سمت راست صورتش‌ــ از گوشهٔ لب تا گونه و زیر چشم‌ــ بالا می‌پرد، با دستهای لرزانش کاغذ را روی شیشهٔ دستگاه زیراکس می‌گذارد و می‌گوید: چند... چند سالم باشد خوب است؟

ــ نمی‌دانم وا... حاج‌آقا. من معمولاً از تشخیص درست سن آدمهایی که از حدود شصت و هفت‌ــ هشت سال بالا رفته‌اند، عاجزم. فقط حس می‌کنم که خیلی پیر هستند. اما تفاوت دقیق سن آنها را نمی‌توانم بفهمم.

لبخندی می‌زند و می‌گوید: هفتاد... هفتاد سال.

و بعد، سرِ صحبتش باز می‌شود.

ــ معمولاً همه همین طور هستند. تا چه کسی باشد که توی این سِنها، حواسش سر جای خودش باشد. «حاجی کاووس» را می‌شناسی؟

ــ نه حاج‌آقا. ما خیلی وقتی نیست به این محل آمده‌ایم.

ــ همه می‌شناسندش. از آن حاجیهای معتبر بازار بود. حساب مال و مکنتش دیگر از دستش در رفته بود. با آنکه این آخریها، پسرهایش بزرگ شده بودند و آنها کارهای حجره را می‌چرخاندند، اما یک روز، کارش را به امان خدا ول نمی‌کرد؛ هر روز می‌رفت سر کار. هم سن و سال‌های خودِ من بود.

الغرض... مدتها بود ندیده بودمش. تابستان پارسال بود. یک روزی، مثل همین ساعتها، توی مغازه بودم. سرم شلوغ بود. دیدم پیرمردی آمد تو. اول متوجه نشدم حاجی کاووس است. فکر کردم مشتری است. دیدم ایستاده، هی این پا و آن پا می‌کند. باز هم حواسم به راه انداختن مشتریها بود، فرصت نکردم درست و حسابی نگاهش کنم. تا آنکه نوبتش شد. آن وقت بود که تازه شناختمش. بعد از سلام و احوالپرسی، جوری که انگار خجالت می‌کشید، آمد سر توی گوشم کرد و گفت: «حاجی...» اسمم را

انگار فراموش کرده بود. بعد گفت: «حاجی، یک چیزی ازت می‌پرسم، اما تعجب نکن.» گفتم: «نه حاج آقا، بفرمایید.» گفت: « راستش، من خانه‌مان را گم کرده‌ام. تو می‌دانی خانهٔ ما کجاست؟» حقیقتش را بخواهی جا خوردم؛ اما خیلی تعجب نکردم. چون پیش از آن هم مثل این جریانها دیده بودم. به روی خودم نیاوردم و گفتم: «آره، چرا ندانم. توی همین خیابان پشتی، کوچهٔ سوم دست راست.» اما مثل اینکه منظورم را نفهمید. انگار ذهنش نمی‌کشید. این پا و آن پایی کرد و گفت: «می‌شود مرا برسانی خانه‌مان.» من هم سرم شلوغ بود، عذر خواستم. به او گفتم همین که پا توی خیابان بگذارد، خود به خود یادش می‌آید. او هم دیگر چیزی نگفت و گذاشت و رفت. فردایش شنیدم که گم شده و شب نرفته خانه. بعد هم خانواده‌اش به همهٔ کلانتریها خبر داده‌اند و تو روزنامه‌ها آگهی کرده‌اند که هر کس ازش خبری داره گزارش بدهد و مُشتُلُق بگیرد.

سرت را درد نیاورم. پسون فردای آن روز، توی کلانتری تجریش پیدایش کردند. بعد هم معلوم شد اشتباهی رفته سوار خط شده و رفته آن طرفها. آن وقت چندتا از این اوباش، توی یک کوچه خلوت گیرش آورده‌اند و وقتی از حال و روزش با خبر شده‌اند، لُختش کرده‌اند و وقتی اعتراض کرده، یک فصل کتکش هم زده‌اند و خونین و مالین، ولش کرده‌اند و رفته‌اند.

غرض... پیری است و هزار عیب شرعی.»

گفتم: «با این حساب، پس امام چی؟ امام که هشتاد و هفت‌ـ هشت سال عمر دارند و شرق و غرب را گیج و انگشت به دهان کرده‌اند...»

که میان حرفم پرید و گفت: «امام که ماشاءالله حسابش جداست. او، غیر از دیگران است... کسی که توی این سن، ماشاءالله این قدر هوشیار باشد و حواسش جمع، باید از یک جای دیگری شارژ بشود. خدا خودش می‌داند کارش را به دست کی بسپارد... امام...؟!!»

درد عشقی کشیده‌ام که مپرس
زهر هجری چشیده‌ام که مپرس
گشته‌ام در جهان و آخر کار
دلبری برگزیده‌ام که مپرس
همچو حافظ، غریب در ره عشق
به مقامی رسیده‌ام که مپرس

ـ برای سلامتی «آقا»، مرجع و زعیم عالیقدر، صلوات بفرست!

ـ اللهم صل علی محمد و آل محمد.

در حین صلوات، سرها، با چشمهای اندکی غیر عادی و گشاده شده، که در نی نی‌های لرزان آنها، بیمی گنگ موج می‌زند، چندان که مثلاً جلب توجه نکنند به اطراف می‌چرخند تا صاحب صدا را بشناسند؛ اما بیهوده است.

ختم تازه تمام شده، و بچه‌ها دارند از مسجد دانشگاه خارج می‌شوند.

ـ صلوات دوم را بلندتر ختم کن!

این بار، صدا، صدای دیگری است و از گوشه‌ای دیگر هم بلند شده. باز هم شناختن صاحب صدا، در آن ازدحام، غیر ممکن است.

ـ سومین صلوات را بلندتر ختم کن!

اما قبل از آنکه بچه‌ها فرصت فرستادن سومین صلوات را پیدا کنند، از جلو در خروجی مسجد، صدای همهمه‌ای بلند می‌شود. به دنبال آن، صدای پا. گریز. شکستن شیشه. برخورد باتومها با بدنها و استخوانها...

ـ درود برخمینی!

ـ بچه‌ها، گارد...

تو در نماز عشق چه خواندی که
سالهاست
بالای دار رفتی و
این شحنه‌های پیر هنوز
از نام تو پرهیز می کنند.

ـ عزا عزاست امروز، روز عزاست امروز، خمینی بت‌شکن، پیش خداست امروز.

دسته‌ای، بر سرزنان و شیون کنان، سر از پا ناشناخته می‌رود. از همین روست شاید که برخی کفش به پا ندارند، اغلب سکندری می‌خورند و گاه موجی می‌شوند و روی هم می‌ریزند و...

این بار، مُحَرّم چه زود آمد. و چه طولانی محرمی خواهیم داشت امسال.

ـ چقدر به محرم داریم؟

ـ درست نمی‌دانم. اما محرم، ماه اول سال قمری است. اولین ماه بعد از ذیحجه. گمان کنم دو ماهی مانده باشد.

ـ دو روز به آخر ذیحجه مانده. همه رفته‌اند. مدینه، خالی خالی شده. فقط ایرانیها مانده‌اند. اینجوری که ایران هواپیما می‌فرستد، حالا حالاها نوبت کاروان ما نمی‌رسد.

ـ غصه نخور. همهٔ اینهایی را که مانده‌اند می‌بینی! قولت می‌دهم توی همین دو روزه فرستاده شوند ایران. ما مُرده و تو زنده، اگر پس فردا توی خانه‌تان نبودی!

ـ آخر مگر می‌شود! با این پروازهای کم و این همه حاجی!

ـ همان که گفتم!

ـ آخر چطور؟

ـ هان! اصل قضیه اینجاست که محرم، ماه اول سال نُو اینهاست. روزهای اول محرم، روزهای تعطیل و شادی و حراجیهای سالیانه فروشگاههای اینجاست. یک چیزی مثل عید نوروز برای خیلیها، توی کشوری خودمان. اینها هم می‌دانند که شیعه‌ها توی این ماه عزاداری راه می‌اندازند و سیاه می‌پوشند و روضه خوانی و سینه زنی و اینجوز چیزها دارند؛ نمی‌خواهند عیششان با این چیزها به هم بخورد. از آن گذشته، وَهّابیها، با این کارهای مابه شدت مخالف هستند. این است که اگر بشود از هواپیماهای خودشان هم به ما اجاره بدهند نمی‌گذارند تا روز اول محرم، حتی یک نفر ایرانی توی عربستان باقی مانده باشد.

محرم... صفر...

با این حساب، امسال، با صفر، چهار ماه عزا داریم ما. چهار ماه حرام. تا دراز زمانی، بر عاشقانت حرام خواهد شد شادی و سرور پس از تو، ای امام.

ـ ز روح بلند تو شرمنده ایم، که تو زیر خاکیّ و ما زنده ایم.

اینک اما، چرا کوهها چون پنبهٔ زده شده، پود پود نمی‌شوند؟ چرا اقیانوسها نمی‌خشکند؟ چرا دل زمین به تلاطم در نمی‌آید تا آنچه در اندرونش است را بیرون بریزد؟ چرا خورشید تیره و خاموش نمی‌گردد؟ آسمان چرا نمی‌غرّد؟ اسرافیل چرا در صور خود نمی‌دمد؟ مگر نه اینکه روز محشر است؟ مگر نه اینکه هیچکس، به فکر دیگری نیست که هیچ، به یاد خود هم نیست؟ پس چرا ما از هم نمی‌پاشیم؟...

ـ تسلیت عرض می‌کنم آقای...

چه می‌بینم؟ آیا خودش است که سیاه پوشیده و با چشمهای سرخ شده از اشک، غم گرفته و افسرده به من می‌نگرد.

ـ متشکرم. اما... متشکرم...

ـ می‌فهمم چه می‌خواهید بگویید. حق با شماست. اما واقعیت این است که من، صرف نظر از همه فکرهایی که درباره‌ام می کنند، اگر حتی مال این مملکت هم نبودم، با تمام وجود به چنین مردی احترام می‌گذاشتم...

ـ برادر آرام بگیر. خواهر، قدری ضجه نزن. همه رو به قبله. می‌خواهیم زیارت‌نامهٔ قبر امامان را بخوانیم:...

«السلام علیک یوم وُلِدْتَ، و یوم مُتَّ و یوم تبعث حیاً».

◆

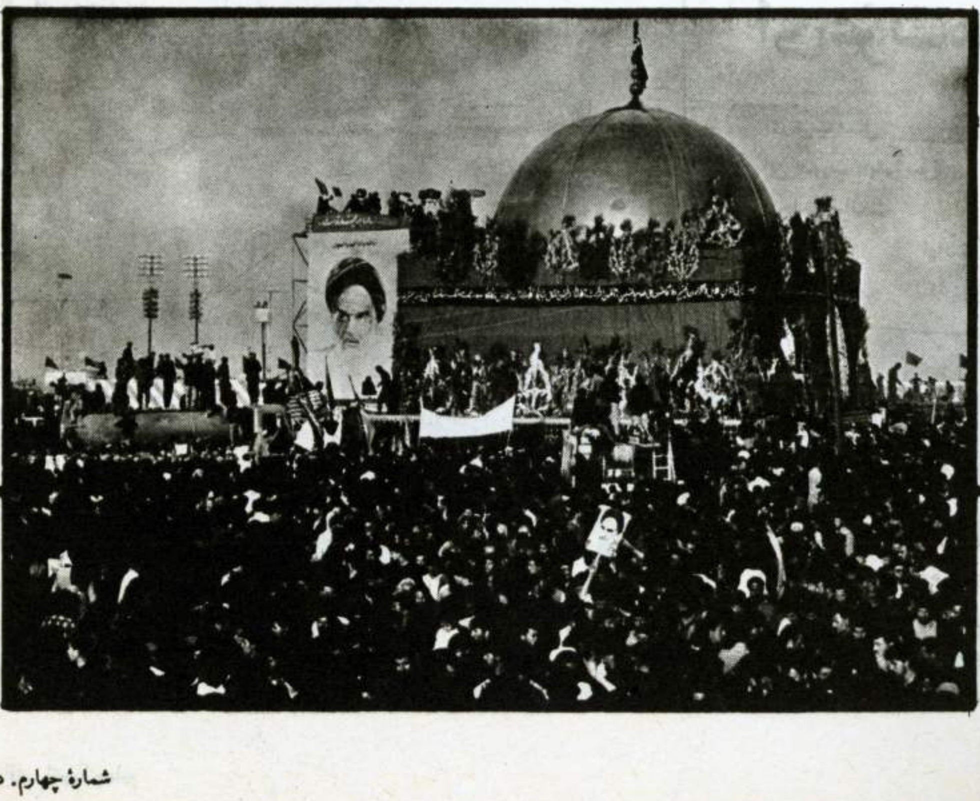
بت شکن برخیز

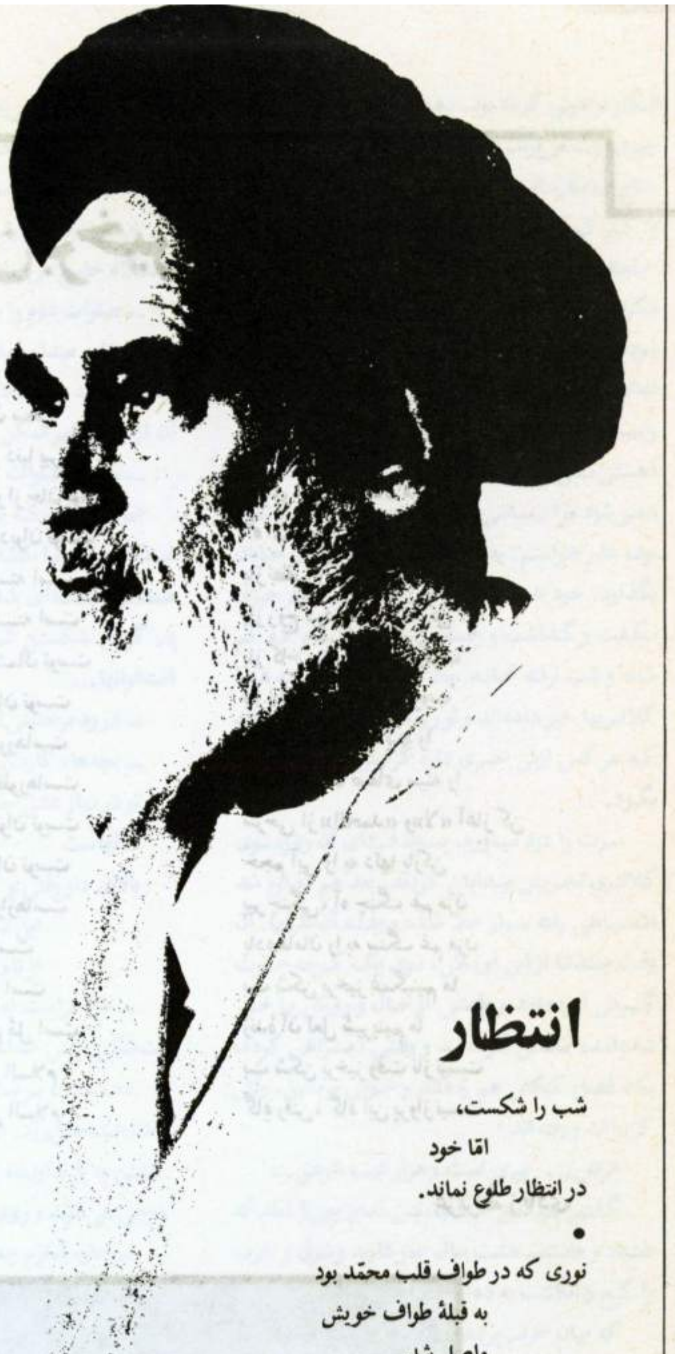
ناله می‌آید زکوی لاله‌ها
بانگ غم می جوشد از نی ناله‌ها
خیزران درد، جولان می دهد
شعله در جان عزیزان می دهد
اشکها از دیده پنهان گشته اند
بغضهایی در گریبان گشته اند
گفتگوی باد در جان مانده است
اشک خون در دیده حیران مانده است
باده نوشان باده غم می زنند
درد را با زخم مرهم می زنند
باغ در اندیشهٔ گل سوخته
بلبل اندر سوگ گل لب دوخته
یک نیستان درد در هر حنجره است
یک نیستان شعله در هر پنجره است
نوح در معراج و کشتی مانده است
شعله بر امواج و کشتی مانده است
شب شبیخون بر سر دنیا زده
شعله‌ها بر هستی دلها زده
بت شکن برخیز، وقت ناز نیست
گاهِ رفتن، گاه این پرواز نیست
کودکانیم و نشسته برهوٰی
قدر گوهر را ندانستیم ما

بازگرد اِی عطر دیوان سحر
یا که ما را هم از این دنیا ببر
عشق شرحی از دل و از جان توست
عاشقی یک بیت از دیوان توست
تاک با آواز تو دل شسته است
لحظه‌ای با یاد تو بنشسته است
مستی خمخانه از چشمان توست
خلسهٔ پیمانه از چشمان توست
چشم تو اندیشهٔ منصورهاست
عاشقان را مقصد منظورهاست
چشمهٔ خورشید در ایوان توست
عطر گل پروردهٔ دامان توست
نام تو حجم خوش آوازهاست
نام تو اندیشهٔ پروازهاست
نام تو شیرازهٔ نام گل است
کوثری عشاق را جام مُل است
السلام ای رایت دین السلام
السلام ای سرخ آیین السلام

السلام ای راه پوی مصطفی
السلام ای ذوالفقار مرتضی
السلام ای حنجر سرخ حسین
السلام ای شمس، ای پیر خمین
خسته و غمگین و بیمار آمدیم
العطش گویان به دیدار آمدیم
آه ای خورشید جان ما بیا
آه ای روح روانِ ما بیا
باز نطقی زآیه‌ها ایراد کن
باز روح دردمندان شاد کن
باز کاخ بت‌پرستان را بکوب
باز اندوه از دل یاران بروب
بازهم تشریح کن آیینه را
آه بگشای آن صفای سینه را
شرحی از «الحمد» و«لا» آغاز کن
حجم آبی را به دلها بازکن
پیر چنگی، آه چنگ غم مزن
باده‌هامان را به سنگ غم مزن
بت شکن برخیز غمگینیم ما
زندهٔ آن لعل شیرینیم ما
بت شکن برخیز وقت ناز نیست
گاهِ رفتن، گاه این پرواز نیست

عزیزالله زیادی





انتظار

شب را شکست،
امّا خود
در انتظار طلوع نماند.

•

نوری که در طواف قلب محمّد بود
به قبلهٔ طواف خویش
واصل شد.
پروانه‌ها، نور را
به حکم میثاق
می‌شناسند، و از آغاز
با قصدِ سوختن
پَر در مطاف می‌گشایند.

•

در آسمان، ملائکی که قمر را
با یک اشارهٔ لَوْلاکی
بشکافتند،
راه را
با فاتحه گشودند.
بانگ تلاوت از شقاق قمر
برخاست و...
تا آسمان هفتم
بالا گرفت

تا جنّاتِ «یس»
و «حُجُراتِ نور»
بر دامنهٔ «اعراف»
تا آنجا که نسیم «هل اتی» می‌وزد،
با عطر یاس
و گلهای محمّدی...
تابستانهایی که
از نهرهای «طه»
سیراب می‌شوند.

•

امّا زمین، ای وای!
ماتم گرفت.

آناء اللّیل و اطراف النّهار
پُر شد
از گریه‌های غریبانه
و نوحه‌های یتیمانه.
روح نمازمان
قبض شد،
و لاشه‌های سردِ رکوع و سجودمان
بی کفن و دفن
بر خاک ماند،
و قلب،
گوری شد که در آن جنازهٔ فطرت را
به خاک سپردند.

•

اعصار بیّنات
پایان گرفت و باز،
ماییم و عقلمان
ماییم و عقلمان
این فرشتهٔ مطرودِ بال شکسته
بر مهبط زمین
در این جزیرهٔ تنها.

•

کی باشد که ادریس بیاید؟

ای عزت ممثل

ای عزّتِ ممثَّل
این صورت «بشراً سویّا»
کجا می‌توانست
نهانت کند؟
که در زمین نیز، آسمانیان را
می‌توان شناخت
شناختندت
از عیّوقی که تلألؤ داشت
در مردمک چشمت
از آن هالهٔ کهکشانی
گرداگرد سرت
از آن باب الفتوح، که می‌پیوست
بیت‌المعمور قلبت را، به آسمان
باب عروج و نزول فرشتگان
در شبهای قدر

از عرشِ نگاهت
از فرش اجنحهٔ ملائک
بر قدمگاهت
از غلیان نور شمس درون
در چشمه پیشانی ات
از انفاست، ریاح مبشّر حیات
براین بلد میّت، که زمین باشد
از صدایت، جاری در لازمان
زمزمهٔ جویبارهای ساق عرش
از فیضان وحی منتشر
بر زبانت
از اژدهایی که در عصایت نهفته بود...

•

اگر روح عزّت را
به زمین تنزّل می دادند
در پیکر تو تمثّل می یافت
ــ آن سان که یافت.
ای عزّت ممثّل
اکنون
کو دستی که این عصای بر خاک اوفتاده را
برگیرد؟

آن سان که تو رفتی

آوای نوحهٔ شیطان
چون در مغاره های عمق زمین
بپیچید
دانستم که وقت آمدنِ توست.
پیشبازت
تا کوهپایه آمدیم
تا وادی وقوف
تا آنجا که موسی اهلش را با خود برده بود
تا میقات درنگ:
انّی آنست ناراً.
آیا ما را نمی رسید.
که از این بیش
گامی بر نهیم؟
اینجا که تا جانب وادی الایمن
منزلی دیگر، باقی است
اینجا که آتش درختِ اناالحق
کورسویی
بیش ندارد.

•

آن کوکب تو بود که تولّد یافت
ناگاه
در انفطار فلق
بر افق غرب
و شب شکسته شد.

•

اذنِ اذان با تو بود
اذنِ اِدبارِ شب و تنفّس صبح
خروسهای سفید کوهپایه
خواندند: سبّوحٌ قدّوس، ربّ الملائکة والرّوح
و تو آمدی.

•

وقتی که آمدی
درخت در سجده بود و خاک
در قنوت
وقتی که آمدی
پایت برهنه بود و برق آتش درخت اناالحق را
هنوز
در چشم داشتی.

پای برهنه می آید
آن کس که چون تو
از وادی مقدس خلع نعلین
باز می گردد.
حیران و مدهوش می آید
آن کس که چون تو خطاب «انّی اناالله» بشنود.

•

برق آن آتش، هنوز هم
در چشمان تو
باقی بود
وقتی که می رفتی. ای وای!
آنسان که تو آمدی، هیچ کس نیامد
و نیز
هیچ کس نرفت
آنسان که تو رفتی.

فار التنور...

«فارالتّنور»
در وصف ماست
که چشمه های اشکمان
از عمق قلبهای آتش گرفته
می جوشد
قلب زمین
آتش گرفته است، و اشک داغ
از چشمه ها
فواره می زند؛
فردا
که این طوفان
سیّارهٔ زمین را
در خود گرفت،
این کشتی، خواهد راند
تا بر «جودی»
بنشیند
بر آن منزل مبارک؛
آنگاه،
هنگامِ استجابتِ دعای نوح
خواهد رسید، اگرچه
او خود
دیگر در میان ما نیست
ربّ انزلنی منزلاً مبارکاً
و انت خیرالمنزلین.

سید مرتضی آوینی

دو رکعت مصیبت

• سید مهدی شجاعی

بیایید ای اهل بیت عشق!

این قلم می خواهد دو رکعت مصیبت بخواند.

این قلم داغ بسیار دیده است. زخم بسیار خورده است و مصیبت، بسیار کشیده است.

امّا... امّا اکنون گردِ یتیمی بر سرش نشسته است، داغ پدر دیده است.

تا وقتی پدر بود، این قلم هرگاه رعشه بر اندامش می افتاد، هرجا سستی می گرفت، هروقت دلش تنگ می شد یا می شکست، هرزمان جگرش ملتهب می شد یا می گداخت و حتّی گاهی که فرقش شکاف برمی داشت، عرض حال به پیشگاه پدر می برد و بار طاقت سوز مصیبت را پیش او بر زمین می گذاشت و... پدر گاهی به دست استمالتی، گاهی به لبخند محبّتی، گاهی به فریاد خشونتی و گاهی به نگاه عطوفتی همهٔ خستگی را از تن قلم درمی برد و در حال از شکستگیهای گذشته، قلمی تازه می ساخت و روانهٔ میدان آینده می کرد.

امّا اکنون چه کند این قلم شکسته و چه بگوید این زبان بسته؟!

گفته اند زینب سلام الله علیها وقتی سر بریدهٔ برادر را برفراز نیزه دید، سر بر ستون کجاوه کوبید و فریاد کشید:

یا هلالاً لما استتم کمالاً
غاله خسفه فابدیٰ غروباً
ما توهمت یا شقیق فؤادی
کان هذا مقدراً مکتوباً

وبعد در نگاه یتیم تک تک کودکان بی تاب نشست و ناله زد:

ما اذل الیتیم حین ینادی
یا بیه فلن یراه مجیباً

چه سخت و دردناک و شکننده است برای یتیم که پدرش را بخواند و بی جواب بماند.

و این حدیث ماست و غم هجران پدری که همهٔ امید یک امّت بوده است.

وما نه یک پدر که پدر عزّتمان، پدر عرفانمان، پدر رشدمان، پدر غرورمان، پدر محبّتمان، پدر صلابتمان، پدر جهادمان، پدر ایثارمان، پدر عاطفه مان و پدر هستی مان را از کف داده ایم.

این یتیمی، یتیمی تنها یک پدر نیست، یتیمی مکرّر است، یتیمی هزار باره است.

ما همان یتیمان طواف گرِ بیت مرتضائیم که عصارهٔ همهٔ دوست داشتنمان را در کاسهٔ شیری ریختیم و آن را به سوی همهٔ امید و آمالمان دراز کردیم، امّا کاسهٔ دستمان خشکید و کاسهٔ دلمان از شبنم اشک پر شد که او رفته بود و ما را با یک دنیا غربت و یتیمی و یأس، تنها گذاشته بود.

ما یتیمان همان کاروان مظلومیم که درپسِ یک عاشورا مصیبت و یک کربلا درد و یک نینوا ناله و فغان، روانهٔ کوفه و شام شدیم و در محضر ظلم، جسارت به لب و دندان پدرمان را به شهادت نشستیم.

ما همان سَکّونشینان و سر بر دیوار تنهایی گذاشتگان زندان امام صابریم. یتیمانی که چشم انتظار امید در زنجیرمان، خاک اطراف زندان را سرمه می کردیم و به رایحهٔ هر خبری جان می سپردیم. امّا دشمنان سنگدل، تنها بهانهٔ ماندنمان را در غُل و زنجیر و تابوت، روانهٔ برهوت دلمان کردند.

ما همان آوارگان جنگلی میرزای کوچکیم که در به در به دنبال پدر، سایه های درختان را بر سرانگشتان یتیمی، لمس کردیم.

ما همان قنداقه های زخم خوردهٔ پانزده خردادیم که به افتخار فرزندی تو نائل آمدیم و در ازاء پدر، همهٔ دنیا را گرفتیم.

ما همان کودکان کوچه پس کوچه های هفده

شهریوریم که در مقابل پیکر بی جان پدر، پول تیر دادیم و به جای جوان، جنازه تحویل گرفتیم.

ما همان انقلاب زادگان شبهای اضطرابیم که اوّل بار چشم استقبالمان به روی تو به عنوان پدر، باز شد.

انگار پود وجودمان را از ازل با تار مظلومیت زده‌اند.

ما همان فرزندان مظلوم آبادانیم، ما شلمچه زادگان سوسنگرد نژادیم، ما از تبار خونین شهریم، ما از نژاد هویزه‌ایم و نسبمان به واسطهٔ چند پل به اروند می‌رسد. ما را به زور از دامان مهران گرفتند و ایاب و ذهابمان را در سرپل ممنوع کردند.

ما زخم بسیار خورده‌ایم و داغ بسیار دیده‌ایم.

در تمام فراز و نشیب‌ها و تنگناهای تاریک تاریخ، هربار دست پدرانه‌ای بر سرهای ما سایه افکند، و گرمای عاطفه‌ای دلهایمان را روشن کرد، یا تیر قضا به قلبش نشست یا خنجر جهل و شمشیر کینه و سنان ستم دستش را برید.

آری، یتیمی ما یتیمی مکرّر است، یتیمی هزار باره است.

•

پدر! این داغ، تنها داغ ما نیست؛ داغ قبیلهٔ انسانیت است. داغی است که هیچگاه از سینهٔ انتظار، پاک نمی‌شود.

پدر! حتّی در و دیوار این دیار، جای خالی تو را تاب نمی‌آورند.

گلدسته‌های جماران حیران مانده‌اند که از این پس به امامتِ که اقتدا کنند.

بغض در گلوی مناره‌ها پیچیده است و منبر و محراب در غمی جانکاه فرو رفته است.

دیوارهای جماران که چون پیراهنی تو را در خویش گرفته بودند و هر سحرگاه بوی تو بر بال نسیم، در زوایای مشامشان می‌پیچید، اینک مبهوت و غمزده ایستاده‌اند و جای خالی تو را در خویش مویه می کنند.

کوههای جماران که با حضور تو به استواری خویش می بالیدند، اینک خسته و فسرده و غمگین، سر به دامن کشیده‌اند و دست بر شانهٔ هم گذاشته‌اند تا نیفتند و فرو نریزند.

کوچه پس کوچه‌های جماران که نیمه شبها قدمهای تو در گوش دلشان طنین می افکند و عطر مناجات تو در جانشان می‌پیچید، اینک چه غریبانه در خویش شکسته‌اند.

ای پدر! نسیم مصیبت اگرچه از جماران وزیدن گرفته است، امّا به طرفة العینی جهان را در نوردیده است.

•

پدر! تو رفتی و هنوز نگفته بسیار مانده است.

تو رفتی و نگفتی که ما این همه تنهایی را به کجا ببریم!

تو رفتی و نگفتی که ما با این دل شکستنی چه کنیم!

تو رفتی و نگفتی که ما شبها سر بر بالین کدام غربت بگذاریم.

تو رفتی و نگفتی که بنفشه‌ها این دل کبودشان را که بر سر دست گرفته‌اند بر دامان کدام عاطفه‌ای بنشانند.

تو رفتی و نگفتی که نرگسها قدح چشمهای خود را از چشمستان کدام غمزه‌زار پر کنند.

تو رفتی و نگفتی که ماه از این پس شبها سر بر آستانهٔ کدام سجاده بساید.

تو رفتی و نگفتی که فلق از این پس چشم بر مناجات که بگشاید.

تو رفتی و نگفتی که درختها در قنوت شاخه‌هایشان چه بگویند.

تو رفتی و نگفتی که مهتاب شبها برای که سجادهٔ نور بگشاید و دامن استجابت برای که بگستراند.

تو رفتی و نگفتی که حیات زمین با آب وضوی که استمرار بیابد.

تو رفتی و نگفتی که معبر فرشتگان، راه نورانی میان زمین و آسمان کجاست.

تو رفتی و نگفتی که سروها از این پس برای چه ایستاده بمانند و بیدها در مقابل که خضوع کنند.

تو رفتی و نگفتی که سرچشمهٔ کرشمه کجاست.

تو رفتی و نگفتی که یاس سپید از ساقهٔ کدام مناجات طلوع کند.

تو رفتی و نگفتی که خون در کوچه پس کوچهٔ رگها با کدام انگیزه راه بسپرد.

تو رفتی و نگفتی که عشق چه کند، محبّت به کدام ضریح بیاویزد، دوست داشتن به کجا دخیل ببندد.

تو رفتی و نگفتی که ایثار از این پس در کجا درس بخواند، استقامت در محضر که تلمّذ کند، شهامت در کدام نیمکت بنشیند، بلوغ در کجا نفس بکشد و عروج از کدام سو به پرواز درآید.

تو رفتی و نگفتی که ما این همه تنهایی را به کجا ببریم.

آری، تو که رفتی لالایی آلاله‌ها از مضمون غربت آکنده شد.

تو که رفتی غنچه‌های دعا از عطر استجابت تهی گشت.

ای کاش خدا برای تو تجویز جان می کرد تا ما یتیمان تاریخ با کاسه‌هایی لبریز از بیعت به دیدار تو

می آمدیم.

ای کاش حضرت قابض ارواح یک لحظه از عمر تو را با تمامی عمر ما معاوضه می کرد.

ای کاش...

•

ای ولیِّ ما خودت بیا. ما خسته شدیم از بس دل سپردیم و داغ دیدیم.

ما خسته شدیم از بس اشک انتظار و استقبال را با گریهٔ وداع درآمیختیم.

بیا ببین که موریانهٔ غربت با چهارچوبهٔ دلمان چه می کند. بیا ببین که تنهایی چگونه جانمان را می کاود و چنگ بر جگرمان می زند. بیا ببین که سوز بی کسی در این برهوت غربت، چه بر سر این نهال نازک وجود، می آورد.

بیا ببین که داغ با دل شقایق چه می کند.

یا ابا صالح المهدی! یا امام زمان!

امام برای ما تمرین بیعت با تو بود، امتحان آمادگی دوست داشتن بود.

امام را می خواستیم، چون به عطر تو آغشته بود، چون از گلستان تو گذر کرده بود، بوی تو در او پیچیده بود.

به امام عاشق بودیم چون فروغ خورشید تو در پشت نیزار مژگان او بود.

به یک لحظه دیدارش سر و جان می دادیم، چون به دیدار تو نائل آمده بود.

این بی تابی ما در فقدان او ترجمان حسرت آن «یالیتنا کنّا معک»ی است که در دیر رسیدن به کربلا داشته ایم.

این زبانه های اشک ما به تو می گوید که دردِ هجران، گاهی این گونه تجلّی می کند.

ای منتقم خون حسین!

این همه شروشور و عشق و جنون از آن است که به تو عرض کنیم: ما چون کوفیان، جفاگر مسلم تو نیستیم. او را از جان عزیزتر داشتیم، به یک غمزهٔ نگاهش جانها نثار کردیم، به یک کرشمهٔ نرگسش لاله ها افشاندیم.

ما مسلم تو را در کوفهٔ بی رحم جهان تنها نگذاشتیم؛ تو ما را در مقابل حاکمیت یزیدی دنیا، تنها مگذار.

بیا حسین زمان!

این طومار اشک بیعت ماست. والله خیانت بردار نیست. امضای خون شهیدان و مُهر ایثار شهید دادگان که پای نامه های بیعت ماست. به جذبهٔ هیچ تعلّقی پاک نمی شود.

بیا امام زمان!

که تنها دستهای تو می تواند جبار دلهای شکستهٔ ما باشد.

ترانهٔ ابر مهاجر

نسیمی همره ابر مهاجر
چو آهی سرد بر صحرا گذر کرد
سراپا سوگوار و سرد و خاموش
به شِکْوه با دل من ناله سرکرد
«من آن آوارهٔ بی خان ومانم
من آن حسرت نصیب سخت جانم
من آن سرگشته خارم در بیابان
که هر بادی وزد پیشش دوانم»
به خود گفتم اگر برطرف صحرا
عروسان بهاری خوش نخندند
وگر خنیاگران باغ و بستان
زنغمه بر چمن آذین نبندند
بهاران جهان آرایی ای مرد
هزار آوای بی همتایی ای مرد
اگر ماه شب افروزی نتابد
تو مهر روشنی بخشایی ای مرد
چراغ آفتاب عالم افروز
بمیرد گر به گردون روزی ای مرد
چه غم، با خویش گفتم راستی را
تو خورشید جهان افروزی ای مرد

کجا باور توانم کرد هرگز
بمیرد عشق و مهر جاودانی
کجا گیرد کمال و عشق نقصان
نمیرد زند گی را، زند گانی
برآید جاودانه زانکه آمد
دل آزاده مردم بارگاهت
از آن سوی سپهرت سیر و گلگشت
فراز سدرهٔ جان شاهراهت
کی ام من زین مصیبت، اشک و آهی
یکی سوزان زاندوه و یکی سرد
همه داغ و همه داغ و همه داغ
همه درد و همه درد و همه درد
تو و مرگ؟ این سخن باور ندارم
تو دادی ملّتی را زند گانی
به اعجاز کلام زند گی بخش
تو بخشیدی حیات جاودانی
«اگر چون موم صد صورت پذیرم
به هر صورت به دل نقش تو گیرم
تو تا بخت منی هرگز نخوابم
تو تا عمر منی هرگز نمیرم»

تو عرفانی، تو ایمانی، حیاتی
تو عاشق؟ نی تو عشقی، آرمانی
زهر نقشی که بندد خاطر ما
تو زیباتر، تو والاتر از آنی
چرا ای آفتاب عالم‌آرا
چرا گشتی نهان در پردهٔ خاک؟
چه خویشی بامدادان راست با شب؟
چه نسبت خاک را با عالم پاک؟
چه می‌نالم به سوگ تو که دانم
تو را رَه سوی عرش کبریایی ست
تو را گوهر خدایی آفریدند
تعالی الله تو را گوهر خدایی ست
امام ای آفتاب زندگی بخش
دلم با سوز و سازت نوحه‌گر باد
اگر جز در هوایت پر گشاید
همای آرزو بی بال و پر باد
«خوشا آنان که هرشامون تو وینند
سخن واتو گرن واتو نشینند
اگر دسرس نوی روی تو وینم
بشم آنون بونیم که تو و وینند»

کجا باور توانم کرد؟ هرگز!
فروماند از سخن لعل سخنگوی
زجلوه باز ماند آن سرو آزاد
زرفتار آن سهی بالای دلجوی
که مهر از پرتوافشانی فروماند
که نایی را نوا در نای بشکست
که از نغمه نواگر گشت خاموش
دگر ابریشم این چنگ بگسست
«خوشا آنان که سودای تو دارند
سری افتاده در پای تو دارند
به دل باشد تمنّای کسانی
که خاطر در تمنّای تو دارند»
کرامت را بنام ایزد، امامی
که براین ملک عزمش سروری داد
به پور بوالحسن، پور پیمبر
ولایت را لوای رهبری داد

مهرداد اوستا

گل خورشید

عاقبت رخ داد رخ بر تافتن
آه برما دیر شد دریافتن
آهها، تبخیرهای داغ جان!
سرزنید از سینه چون آتشفشان
راه را از کوچهٔ خون واکنید
اشکها سیلاب را معنا کنید
او گل خورشید، ما منظومه‌وار
نقطهٔ پرگار او، ما، برمدار
رفت خورشید زمین از دستمان
آسمان، بی او توهم بر پا نمان!
با تو تاریخی نوین از خاک رُست
باغها تندیس دست سبز توست
گرچه درآغوش خاکی میهمان
نقطهٔ ثقل زمینی همچنان
شعله‌های «هل مِن»ات روشنترین
«ناصر»انت شعله‌ورتر در زمین
آه، ای اعجاز ادراک نماز
پرچم عرفان تو در اهتزاز
بعد از این با خاطراتت سرکنیم
شعر خود را از حضورت تر کنیم
شعر غم را چاره جز ایجاز نیست
واژه‌ها را جرأت ابراز نیست

علیرضا علیزاده ــ مشهد

یک مشت اطلسی

• مجید راوی

ای آینه، برخود ملرز از آنچه می خواهم گفت. ای آینه در این مقام بمان. بمان و دندان بر جگر مقیم کن و هیچ دودی تو را نیالاید، الا آنچه را می خواهم گفت. چندین بی‌تاب هم مباش. تو را وسوسهٔ این نباشد که به سوزی بسوزی. داغهای این سفر که با تو خواهم کرد دل بسیار سوخته، امّا تو را دل قویتر از آن باید که به سنگ و سنگها بشکند؛ تو را کوهی و کوههایی قرار است بشکنند. پس در این مقام بمان و دندان بر جگر مقیم کن ومهیّا باش.

صبح، نمی دانم آن روز چگونه آمد بی آنکه چهارده بار دَرِ سرای این چشم بکوبد. «یا چهارده بار کوبید و تو ندانستی؟ ندانستی هر چهارده سرای گشوده بود و چهارده اسب زین افتادهٔ سفید، چهارده سوار نهاده، بر دروازه‌ها صیحه می کشند و رجز می خوانند و سم می کوبند و بی‌تاب یال می افشانند.»

چشمهایت چهارده بار باید که غسل کنند و هر بار هزار و چهار صد و نُه دانه یاقوت نثار کنند که آن صبح صدای کوبه‌های دروازه‌های گشوده را نشنیدند، و ندیدند آفتاب بیست و نُه بار هنگام دمیدن برخاست و نشست و برخاست.

اکنون آن چهارده سوار در کنار سایهٔ گُلی آرام گرفته اند و عَلَم بر شانه هایشان افتاده و چین خورده در باد می وزد، آرام آرام.

آسمان انگار که بار اندوهش سنگین تر از آن است که طاقت حملش بیاورد. دریچه های خویش می گشاید. طوفان آغاز می شود. طوفان. درختان، گیسو پریشان و درمانده تن به تازیانه می سپارند. خم می شوند و می خیزند. فراز و فرود. می چرخند و می چرخند. چنگِ باد زلف پریشان می کند و جامه با خویش می برد.

آفتاب می بارد. تیز و برنده و خشک. لبان داغمه بستهٔ خاک لَه‌لَه زنان در انتظار سایه ایست یا قطره آبی یا نم بارانی. «بغض آسمان از چیست؟» خورشید دیده می بندد. کبود می شود، سرخ می شود و سیاه

می‌ماند. شب است. صدای طبل می خیزد. هرجا و همه جا. بر طبل می کوبند و بر هرچه صدایی دربیاید ازآن. نماز آیات باید گزارد.

آسمان کوتاه می شود. خورشید تیره است و سوزنده. خاک درهوا می‌پیچد. لوله می شود و باز می‌شود. زنی روی و سر خضاب کردهٔ گِل، نوحه می خواند و بر سر می‌زند. کودکی به همراه اوست که دستانش هنوز بوی ریش پریشان پدر می‌دهد. زن انگار که دلی درآغوش گرفته ریش ریش، چونان یالِ آشفتهٔ اسبی درباد.

سوارانِ عَلَم بردوش می گذرند وپیش می روند. عَلَمها در باد رها می‌شوند و به هم می‌پیچند. آدمها برزمین افتاده، خاک را می‌بویند و می‌بوسند؛ پای‌ها از رفتار مانده، زانوان خمیده، سر به گریبان می‌مویند. انگار چیزی که نه، چیزهای بسیاری گم کرده‌اند و از دست داده‌اند. «چه این چنین بی‌تابشان کرده و از خود رمانده؟»

سواران به پیش می روند. فراز تپه‌ای آن سوتر، خانه‌ای شیشه‌ای، آئینه‌ای دربر گرفته است، روشن و تابنده.

خاک و طوفان. دیدگان یارای بازشدنشان نیست. این روزنه‌های باریک را پناهی باید. از عمقی ناپیدا، سوارانِ عَلَم بر دوش و نوحه گر. «به پیشواز می‌آیند یا مشایعت؟ نمی‌دانم. هرچه هست رو به سوی آن آئینه دارند. وای اگر آسمان نخواهد که ببارد. اگر نبارد خاکِ زمین ذرّه ذرّه می خیزد و در این طوفان می گریزد. این ذرّات را هم دیگر تاب ماندن نیست. بمانند برای چه؟»

□

ابرهای بسیاری درآسمان ایستاده‌اند. ستارگان روی نهان داشته‌اند و خورشید گویی ازبام افتاده‌ای است پای شکسته که یارای برخاستنش نیست.

دسته‌ای از مرغهای مهاجر می گذرند، بالها گشاده و صاف. آسمان گویی خمیده خیمه‌ای است که مرغان در او به اسارت مانده‌اند و از تنگنای آن سرِ گریز دارند بی‌آنکه روزنه‌ای بیابند، یا درختی تا در پناه برگهایش لختی بیاسایند و خستگی ازپَر بگیرند. مرغها به هم برمی‌آیند. بال دربال، رو به سوی اوج می‌پرند. گنبد خمیدهٔ آسمان سربرمی‌دارد و به خویش می‌آید. ابرهای ایستاده سینه می گشایند. به خفتگان بیدار شده‌ای می‌مانند با چشمهای دریده که به هرچه نظر می کنند. صدای صور برمی خیزد از هفت گوشهٔ آسمان. ابرها به هم برمی‌آیند و باز می‌شوند. رعد می غرد و برق می درخشد. از آن پس، دو هفت بار برق می درخشد و رعد می غرد. ابرها دیدگان می‌بندند و می گشایند و می گشایند و می‌بندند و باز می گشایند. باران. باران می‌بارد و آنچنان می‌بارد که گویی آسمان بحری است معلّق رو به زمین، و زمین یتیمی است تنها مانده وپدر از دست نهاده. تنهاست و خوش دارد تنهایی خویش را تنها بگرید.

باران می‌بارد و از فراز ابرها گاهی ستاره‌ای می درخشد و دزدانه زمین را می‌پاید. شاید در او جرأتی نباشد که بماند. چشمی اگر به آسمان بنگرد اکنون، می‌تواند ببیند که نازکترین روزن ماه، چون پلکی کودکانه خفته، باز می‌شود و چون ماهی چهارده شبانه بر او گذشته، گردِ گرد، حیران می‌ماند و نمی‌داند بتابد یا بخوابد. پس بیست و نُه بار به گرد زمین طواف می کند.

هوا نه سرد است آنچنان، امّا ازپشت پنجره جز بارشی سفید دیده نمی‌شود. برف. برف است که می‌بارد. خاموش و سوگوار و سیاه نپوشیده. طبیعت برف این است. همین که می‌بارد و در رثای بهاری می‌بارد، مرثیه‌ای است جاودانه.

پنجره‌ها در انتظار مانده‌اند تا چشمهایی درقاب خود بگیرند که هرکدام چون چهارده خورشید می درخشد. برف می‌بارد و زمان انگار در حال یخ زدن است. مهتاب سایه‌های سنگین درختان برف گرفته را اینجا وآنجا پراکنده است. صدای خش خشی چونان تکثیر ریشه‌های نازک گلها، زیر برف جاری است. «چه هست این؟» هزار و چهارصد و نُه پنجره در هُرم گرمای یکباره، ذوب می‌شوند. صدای خفه‌ای می‌آید از دروازه‌های بازمانده. بی‌شمار بی‌شمار آدم، و به دست هریکی شمعی. شام غریبان. غریبِ غریبان. غریبِ گمشده و غریبانِ جویندهٔ خود گم کرده. باد می‌آید. برف می‌بارد. کسی می خواند انگار. کسی را نوحه آشفته. کسی دیگر به کنجی خفته و خاموش مانده.

چهارده بادیه باید پیموده می‌شد. چهارده بادیهٔ برف گرفته. اگر مهتاب همچنان بتابد و شمعها همچنان بگریند و آدمیان خورشید ازچشم بیفشانند و آن خانه شیشه‌ای همچنان آئینه این چهارده بادیه و شمع و مهتاب بماند، چهاردهمین سوار ــ دلیری دلاور، ماهی به یک کف و خورشیدی به کف دیگر، بر باره‌ای نشسته راهوار و تیغ کهکشان به کمر بسته ــ درنگ اندک می کند و به یاری آئینه گم کردگانی خواهد آمد آئینه جوینده.

ازپشت پنجره‌های برف گرفته، بی‌شمار چشمها چون شمع می‌سوزند و چون چراغ به راه مانده‌اند. خدا کند این خورشید بیاید و همیشه بتابد.

صدای خش خشی می‌آید. آرام و فراگیر. جای جای پیراهنِ برف می‌شکافد و درهرجای برگی می‌شکفد. گُل. زمین را گویی پیراهنی است به تنِ چهارده بادیه از گل. اطلسی. اطلسی‌ها می‌رویند. وجب به وجب و قدم به قدم. در انتظارِ رسیدنِ آن

سوار باید که در هر قدم چهارده هزار گل بروید.

برف می‌بارد و باران هم که گلاب است. شمعها می‌سوزند و آدمیان همچنان سر به گریبان دارند و از دیدگان خورشید می‌بارند.

□

ای آینه، با تو سخن می‌گویم. می‌دانم چشمها گشاده‌ای و برراه ایستاده‌ای. ایستاده‌ای تا آن سوار صبور دلاور بیاید. چشمهای صبور تو نیز ستاره می‌بارند. نمی‌خواهد بگویی؛ خود پیداست از نگاهت که تو نیز دل نگرانِ آن آفتاب طلعتی که در خانه‌ای شیشه‌ای مسکن گرفته و آیینهٔ آبگینه ایست چشم به راه.

زنی می‌آید. همان است که گذشته بود. نه خسته و نه بی‌تاب. سروی است خلعت پوشیده. سیاه سراپای. «و تو! چرا اینچنینی ای زن؟ این کودک ــ این دسته گل به دنبال تو چه می‌کند؟ اصلاً به دنبال چه می‌گردید هردو؟ نه آنکه اینجا بیابان است و آفتاب آنچنان می‌تابد که لبان زمین می‌سوزد از عطش؟»

و تو می‌گویی که: «ما درون خود چشمه‌ای داریم. آنچنان که هرچه بگرییم پر آب‌تر می‌شود».

و تو می‌گویی که: «این کودک به دنبال کسی می‌گردد که او را پدر بود.» و چشمهایت را به سمتی می‌گردانی که تپه ایست و فراز آن خانه ایست از آبگینه. ایستاده بر بلند. چشمها بسته و ساکن.

چهارده سوار می‌گذرند و کودک دست از دست مادر می‌کشد و چون حریری گمشده در باد. به دنبال سواران می‌لغزد. چونان گلی سفر کرده بر آب و تن سپرده به موج.

سواران رسیده‌اند اکنون. رخت کشیده از غبار چهارده بادیهٔ پیشین که چهارده شانهٔ بارویی را شکستند. سواران هزار و چهارصد و نه منزل سپرده به دروازه‌های صبحی رسیده‌اند که یک آینه در مقابل دارد. نه خسته‌اند، نه بی‌تاب. اسبها سواران خویش را به فراز تپه‌ای می‌رسانند که خانه‌ای از آبگینه بر او مأوا گرفته. سواران بازو می‌گشایند. سوار چهاردهم دستار می‌گشاید و به پیشواز می‌رود.

آفتاب بر پاهای خسته خویش می‌ایستد. طوفان از دویدن مانده، طرفه نسیمی پرواز می‌کند. اطلسی‌ها شکفته‌اند. برف نه پیداست و زمین پر از اطلسی است. خانه شیشه‌ای ذوب می‌شود. می‌چکد و در خاک فرو می‌نشیند. آینه برمی‌خیزد. صدای خش خشی می‌آید. در دستهای کوچک کودک، که بوی ریش پریشان پدر در او دمیده بود، هزار و چهارصد و نه دانه اطلسی می‌روید.

□

صحرایی است اینجا دو پاره. در میان او درّه‌ای که بر فراز آن راهی چونان باریکه‌ای پل. آدمیان بعضی در این پاره و بعضی در آن سوی دیگر. می‌آیند و می‌روند. می‌لغزند و می‌خیزند و هریک سر در خویش، رو سوی آن خانه شیشه‌ای دارد. به زیارت باید رفت و نماز باید خواند.

دریا جای می‌شود. دریا دریا. و چه دریایی، زلالِ زلال. سیاهِ سیاه. هم تطهیر می‌کند و هم ویران. زمین امّا چندان غریب نیست با این دریا. که اگر نبود این خویشی، گوهر را کجا می‌توانست در آغوش بگیرد؟ و چشم. چشمها چراغهایی در باد نهاده‌اند. جویباری و چراغی دریایی. در جستجوی آینه. جز به فراز تپه، نگران هیچ خاکی نیستند. آینه آنجاست. خود را می‌جویند، و نیمه حقیقی شان ساکن آن آبگینه است.

آینه برخاسته است. لختی درنگ می‌کند و نماز می‌گزارد. دریا هم. آینه هرچند بی‌تاب رفتن است و مشتاق نور، امّا دل کندن از این زلالِ زلال هم خود حکایتی است آخر؛ همچنان که آن چهارده سوار را غم این دریا بود. صحرای میعاد نزدیک است؛ به آنجا باید شتافت.

سواران بر یال افق ره می‌سپارند و آینه با آنها تداوم می‌یابد. کسانی بر مجمر خورشید عود می‌سوزانند، دسته دسته. تنها صدای پریدن می‌آید بی‌آنکه به چشم بیایند. خورشید تکرار می‌شود. نه انگار که ثابت است و یگانه، گام به گام و منزل به منزل همراه سواران می‌غلتد. و دریا سایه به سایه در امتداد است. هیچ ذره‌ای از آن نه فرو می‌رود، نه برمی‌خیزد با آنکه زمین دهان باز می‌کند و آفتاب می‌سوزاند.

صحرای میعاد چشم به راه مانده است. غباری کران تا کران زمین را می‌نوردد. خاک تواضع می‌کند و در خود فرو می‌نشیند. هرچه برزمین است سر خم می‌کند. بی‌شمارِ بی‌شمار گلدسته کف می‌گسترانند و در آینه بی‌شمارِ بی‌شمار زورق از گل جاری می‌شود. خاک مهیّاست. روزن زمین از جهت دیگر به آسمان ره می‌گشاید. در این روزن بال در بال، بی‌شمار بال در انتظارند تا مرکبی باشند.

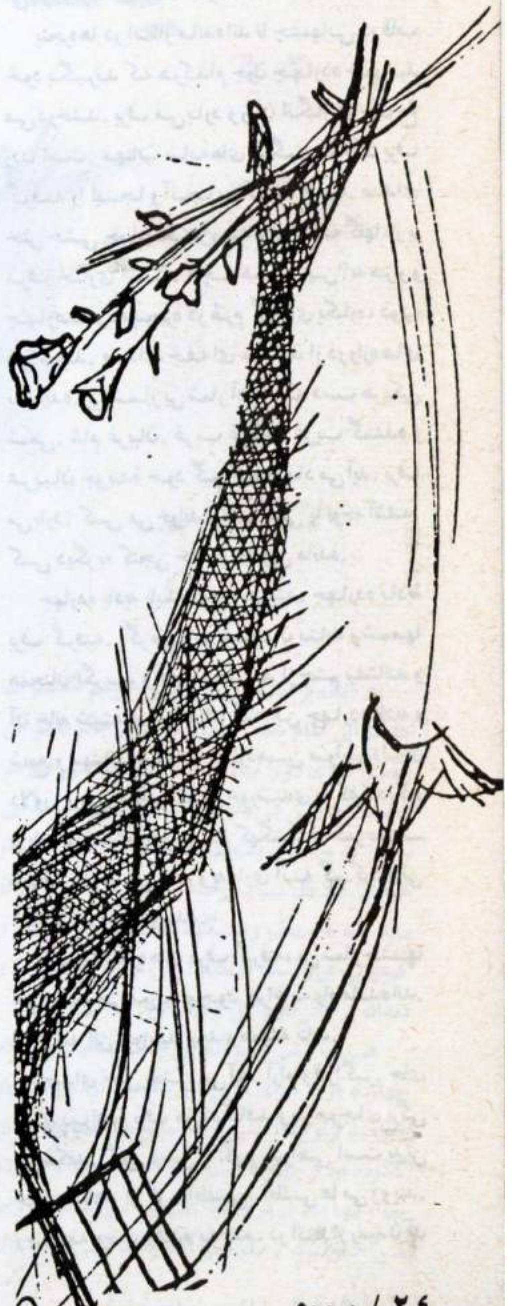
چهارده سوار مشایعت بر یال افق ایستاده‌اند. آینه چشم در چشم دریا ایستاده است. در دریا، دریا دریا ستاره می‌لغزد.

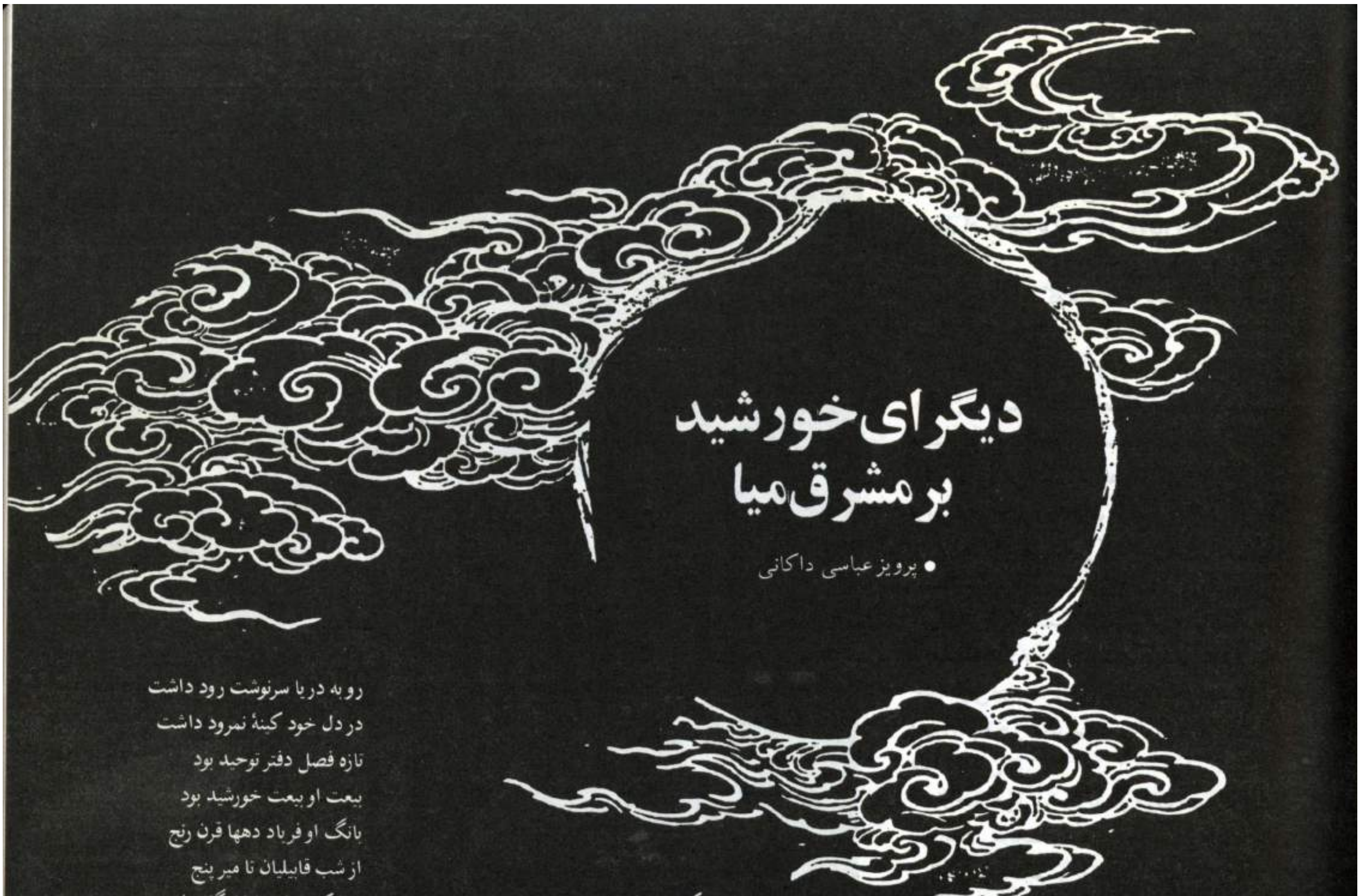
دستها به هم می‌پیچند، گره می‌شوند و باز. فراز می‌روند و قد می‌کشند. به ستاره‌ها می‌رسند، امّا نمی‌خواهند که ستاره بچینند؛ در جستجوی آینه‌اند. سبز می‌شوند، آبی می‌شوند، سیال می‌شوند و آبی می‌مانند. دریا. دریا می‌شوند. جاری. موج می‌زنند. وداع؛ گاه رفتن است. دستی چنگ در خاک می‌زند. دستها چنگ در خاک می‌زنند. مشتی خاک. خاک نه، اطلسی. مشتی اطلسی در هوا پراکنده می‌شود. هوا رنگ اطلس می‌گیرد و بوی اطلسی. خاکستری است ابتدا و زان پس آبی، بنفش، سرخ، سفید و آبی.

صور دمیده می‌شود. زلالِ زلال آدمیان. هرکس دانه‌ای اطلسی به چشمانش آویزان است. همه دستها عطر اطلسی می‌گیرند.

چهارده سوار ره می‌سپارند و بیابان آینه ایست زلال که از انتهای آن چهاردهمین سوار در حال آمدن است؛ ماهی به یک کف و خورشیدی به کف دیگر.

خرداد ۱۳۶۸





دیگر ای خورشید بر مشرق میا

• پرویز عباسی داکانی

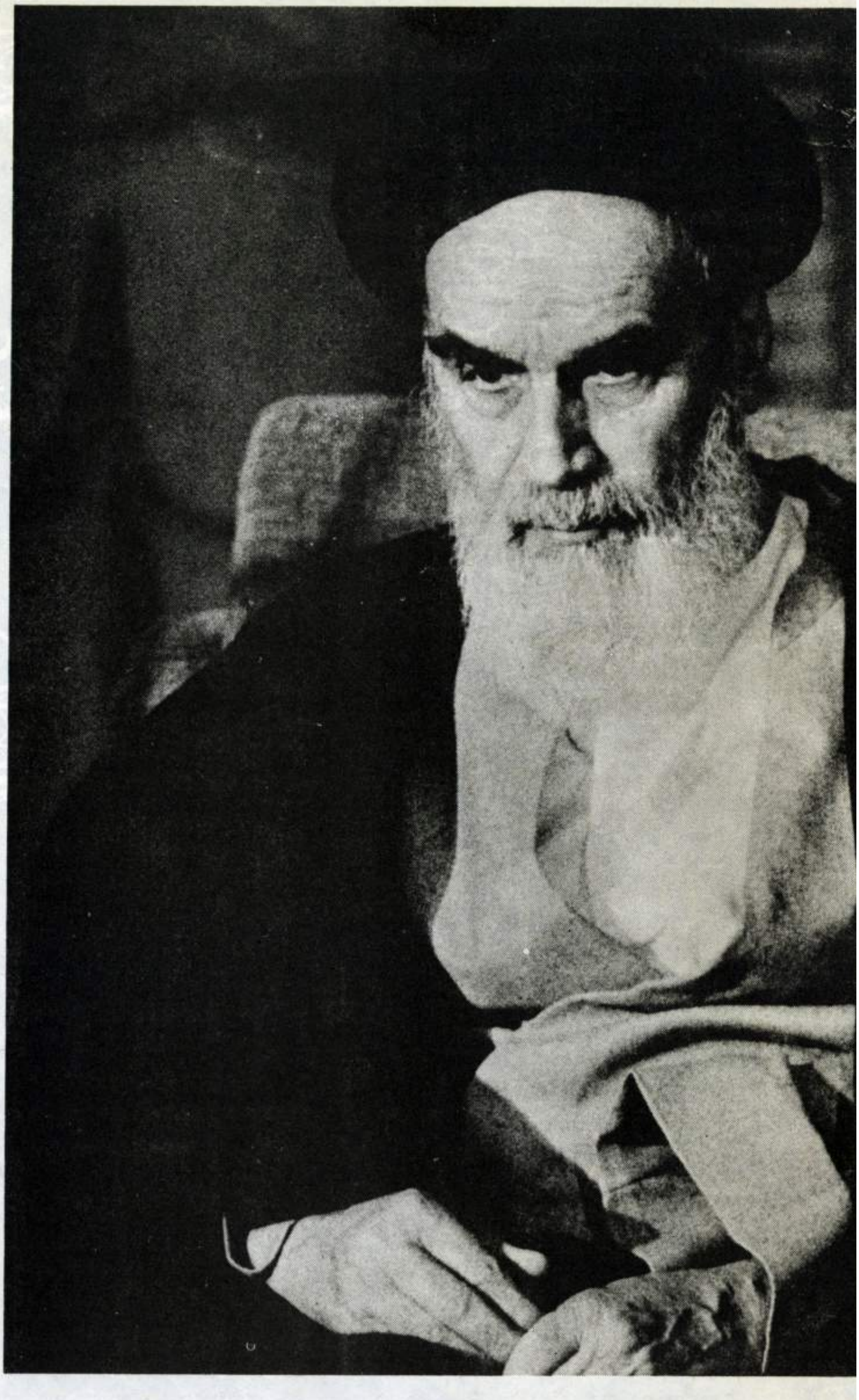
زند گی پژمردن یک برگ بود
پرسه ای در کوچه های مرگ بود
لاله ها بر خاک پَر پَر می شدند
روزها در بی کسی سر می شدند
شانه هامان زخمی زنجیر بود
مرهم گلزخمها شمشیر بود
برتن آیینه ها رخت عزا
سوگ گلها، مرگ در تلواسه ها
در هجوم وحشت قابیلیان
خفته بر گلگونه ها هابیلیان
خار و خس در خاک دین روییده اند
مارها بر کتف کین روییده اند
مغزها در کاسهٔ ضحاکها
لاله ها در یورش خاشاکها
کاهنان در بند اهریمن اسیر
بی نشانی از شکفتنها کویر
در تمام جاده حرفِ دار بود
وحشت شب، وحشت انکار بود
شام بود و وحشت درماند گی
بی پناهی بود و اوج راند گی
مرگ آنک گفتگوی یاسها
پاس این مزرع به دست داسها

چشمه ها خشکید و بارانی نبود
رویشی در فصل سیمانی نبود
لاله ها در لحظه های احتضار
واژه های آشنا: دیوار و دار
در حصار ره نبردن آبها
نیستی آیینهٔ مردابها
ساقه ها لب تشنه در خواب کویر
در هجوم داسها گلها اسیر
آمد از خورشیدها از نورها
عطر عشق آورده بود از دورها
دست او خورشید را تفسیر کرد
نوبهار عشق را تصویر کرد
عشق در لبخند او جان می گرفت
روزگار باغ سامان می گرفت
اصل باران بود در فصل عطش
چشمه ها بخشید بر نسل عطش
در کلامش بوی گل، آهنگ آب
دستهایش گرمتر از آفتاب
پیر ما، در ذات معنا ریشه داشت
در شکفتن باغی از اندیشه داشت
آمد از آن سوی خاک از سرنوشت
با شما این فصل را از سر، نوشت
دستهایش زخمی قابیل بود
در گلویش بغض اسماعیل بود

رو به دریا سرنوشت رود داشت
در دل خود کینهٔ نمرود داشت
تازه فصل دفتر توحید بود
بیعت او بیعت خورشید بود
بانگ او فریاد دهها قرن رنج
از شب قابیلیان تا میر پنج
از شکفتن از بهاران گفته است
با کویر از طعم باران گفته است
گفته از بشکستن زنجیرها
از شکفتنها و از تکثیرها
کشتی توحید را او نوح بود
در تن مردانگیها روح بود
از حضورش شعله ها اندوختیم
عشق را از حضرتش آموختیم
باغ مرد از یورش پاییز درد
خستگی در باورم بیتوته کرد
سوگ او داغی که بر دلهای ماست
مرگ او مرگ تمام واژه هاست
های های گریه ها را سر کنیم
هجرت خورشید را باور کنیم
شد غروبش غربت آیینه ها
دیگر ای خورشید بر مشرق میا

امام عشق

• جواد شکور



گفتند: «امام، رحلت فرمود». معنای صریح این حرف آن بود که «امام دیگر نیست». و متوقّع بودند که ما نیز باور کنیم.

اما چه خیال باطلی! مگر عشق می‌میرد که تو بمیری ای عزیز. تو امام عشق بودی. و چگونه می‌شود که بمیری!

این را نه من، که همه آیه‌ها و نشانه‌های بیرون نیز می‌گویند.

از زمانی که تو با آن روح شاد و قلب آرام و ضمیر مطمئن به فضل الهی به جایگاه ابدی‌ات شتافتی، حضور تو را بیش از پیش احساس کردیم. از آن پس، همه جا تو را می‌بینیم. در عطر هر گل و آواز هر پرنده و زمزمهٔ هر جویبار و نجوای هر نسیم در گوش هر برگ و روح رنگین هر رنگین کمان و کوه و خورشید و آسمان و ابر و همه‌چیز، تو را احساس می‌کنیم. روح بزرگ تو چنان همه جا را پر کرده است، که در ترجیع‌بند هر کلام و نگاره‌های هر ذهن عاشقی، به جلوه درمی‌آیی. جز سخن تو، هیچ سخنی را شنیدنی نمی‌یابیم و جز خال لب تو، خال رخ هیچ صنمی، دلمان را نمی‌برد.

تو چون هوای پیرامون ما، از کثرت حضور به چشم نمی‌آمدی. هرلحظه زندگانی روح ما به تو وابسته بود، بی‌آنکه خود بدانیم. و چون رفتی، فقدان تو را با تمام وجود ــ جان و هستی ــ خویش دریافتیم. اما در همان لحظه که گمان می‌بردیم زمان فسردگی روحهایمان فرا رسیده است، تو در هیئتی دیگر ظهور کردی. و باز حضور خویش را ــ اما این بار به شیوه‌ای دیگر ــ چنان در همه جا گستردی که هیچکس را باور نیامد که تو دیگر نیستی. و باور نمی‌آید!

چقدر برایمان غریب و عصبانی کننده آمد وقتی اول بار شنیدیم کسی از سر رأفت، الفاظی را که برای مردگان به کار می‌برند برای تو به کار برد. چه توهین‌آمیز بود برایمان، وقتی گل رخسارت را در قابی از گلهای باغچه‌ای، همانند رفتگان پیش از تو، بر سر در مغازه‌ها و خانه‌ها و در صدر سقاخانه‌های جلو مساجد و اداره‌ها دیدیم.

چقدر دل انسانی باید خواب باشد که تو را، مرده بپندارد. اما اگر هنوز، بعد از این زمان طولانی و دیدن این صحرای محشر، باز علیل مغزی یافت شود که چنین بینگارد، بگذار در جهل مرکب خویش بماند. که گفته‌اند آن را که خواب است می‌توان بیدار کرد، اما کسی که خویشتن را به خواب زده است؛ هرگز.

چه تلخکاممان کردی آن روز که پیام دادی: «به مردم بگویید دعا کنند که خداوند مرا بپذیرد.»

گله کردیم ما و اشک ریختیم آن روز. امام را مگر چه می‌شود که چنین بی وفا شده است ــ مگر

همو نبود که خفته بودیم، بیدارمان کرد. بیخبر بودیم، هشیارمان ساخت. نشسته بودیم، بر پایمان کرد. ایستاده بودیم، به حرکتمان درآورد. حیران بودیم، راهمان نمود. حال اما در این نیمه راه، در این شب تاریک و بیم موج وگردابی چنین هائل، می خواهد تنهایمان بگذارد و سر خویش گیرد...؟

ما را ببخش امام که آن روز و روزهای بعد، چنین اندیشیدیم و چنین از تو گله کردیم. ما از کجا می توانستیم بفهمیم که درپس آن سکوت صبورانه و آرامش صوری تو، چه غوغایی بر پاست و چندان درد فراق، شعله بر جان عزیزت افکنده است که هوای پشت پا زدن به عهد دیرین و قول قدیم در سرت انداخته. کاش زودتر به ما گفته بودی!

ما را ببخش امام. ما تو را آن چنان که حق تو بود نشناختیم. ما چه می دانستیم مقام تو پیش دوستت، آن قدر والاست، که دعای تو تنها را بر استغاثهٔ این همه، ترجیح می دهد و به سود تو، روی همگی ما را زمین می گذارد.

«در روایت آمده است که چون مردمی، قدر نعمتی را که در اختیار آنان نهاده شده است ندانند، خداوند با گرفتن آن نعمت از آنان، تنبیه شان می کند.»

این، اولین انگاره ای بود که آن صبح ـ آن صبح تاریکتر از شب ـ وقتی که آن خبر مصیبت بار از رادیو پخش شد، به ذهن بسیاریها آمد. و ریشه این انگاره، به پیشترها، زمانی که تو، با آن لحن دردناک و منفعل، پذیرش آتش بس را اعلام کرده بودی، باز می گشت.

آن روز، وقتی تو پذیرش آتش بس را چون نوشیدن جام زهر برای خود اعلام کردی، شاید برخی این لفظ را استعاره ای ادبی تلقی کردند، و دشمنان خدا، مبالغه ای. غافل از آنکه تو راستگوتر از آنی که حتی به مبالغه ای ادبی نیز تن دردهی.

وچه راستگو امامی بودی تو!
وچه زهرِ کاری ای بود آن زهر!
نوش کامِ دشمنانت!

امّا اماما، تو خود بگو، ما آیا قدر نعمت بزرگ وجود تو را ندانستیم؟...

به هرروی، هرچه بود گذشت. آنچه نبایست می شد، شد. آنچه که بزرگترین کابوس این ده سالمان بود، صورت وقوع یافت.

اینک اما، این آرامگاه نو، این اتاقک آهنی فقیرانه و بدرنگی که امروز نمادی از حضور تو در بین ماست نیز همچون حضور تو ـ گرچه به شیوه ای دیگر ـ کارساز و دگرگونساز خواهد بود. روح و روان تو، از این پس، در همه جا جاری خواهد بود. یادآوران ـ زینبیان زمان ـ نام تو را بر سر هر کوی و برزن، در هر مسجد و معبر، بر زبان جاری خواهند ساخت.

قصه گویان جهان، قصه های بی شمار تو ـ قصه های راست ـ را برای کودکان امروز و از این پس، بارها و بارها خواهند گفت. زنان ما، در زمزمه های محزون لالایی خود، نام متبرک تو را به نوزادان خویش تلقین خواهند کرد. زائران آرامگاهت، تا سالها، با شستشوی جان در سیالِ نابِ روح تو، جانی دوباره خواهند یافت و زندگانی ای دیگر از سر خواهند گرفت. تو، همچون اقیانوسی بی پایان، بی آنکه کاستی گیری، جام جانهای پذیرای بیشماری را ـ به اقتضای گنجایششان ـ سرشار خواهی ساخت و در کالبد زمانهای پس از خود، روح توحید و عصیان بر هرآنچه نشانی از استکبار دارد خواهی دمید و مردمانشان را مهیای پذیرش آن موعود آخرین خواهی ساخت.

مستان نیمه شب کوچه باغهای شهرهای عشق، نام تو را ترجیع بند آوازهای مستانهٔ شبانهٔ خویش خواهند ساخت. محرومانِ عاشقِ راستینِ تو ـ مستضعفان زمین ـ، نام پسران خویش را روح ا... خواهند نهاد. درتعقیب هر نماز، به نیکی، نام تو تکرار خواهد شد. و هر متهجّدی در نماز شبانه اش، اسم تو را به بزرگی بر زبان خواهد آورد. هر قیامگری در هر گوشه از جهان که به پاخیزد از نام تو الهام خواهد گرفت. و هر تاریخ نگاری ـ ولو که نخواهد ـ خویش را موظف به ثبت ولایت سازش ناپذیر ده ساله تو بر این کشتی طوفان زده خواهد دید. کلام برخاسته از عمق باطن روشن و الهی تو، همچون نشانه هایی، بر سر هر پیچ یا تقاطع وهر گذرگاه و دره و ارتفاعی، سالکان را راه خواهد نمود و از سقوط و سرگشتگی، خواهد رهانید.

اماما، روحی که تو در ما دمیدی و سنجه هایی که تو به ما دادی، عمری ما را بس است. چه نیکو امامی بودی تو که راه را نمودی و خطرات راه را نیز. حتی خطراتی را که در همان راهی که به نام تو به ما نموده می شده یا خواهد شد.

صبورا، چگونه در زمان حیات، تحمل می توانستی کردن، آنچه را که برخی به تو نسبت می دادند و صحیح نبود، و دم برنمی آوردی. مظلوما، اما ما، تا در توانمان هست نخواهیم گذاشت پس از تو، با تو چنین کنند. ابوهریره ها و کعب الاحبارها را رسوا خواهیم ساخت، وآنچه را که از تو نقل شود، با همان سنجه هایی که خود مشخص کردی خواهیم سنجید و نخواهیم گذاشت نام مقدس وآبروی تو، دستاویز دغلکاران و خودپرستان، برای استحمارمان شود.

اماما، به خاطر همه چیز از تو سپاسگزاریم...

◆

اسطوره ناب

نام تو شکوه انقلاب است
آوازهٔ تو چو آفتاب است
در هر نگهت سؤال بسیار
در هر سخنت بسی جواب است
یاد تو به ذهن تشنهٔ من
چون جوشش چشمه های ناب است
دست تو پلی به سوی خورشید
چشم تو سخی تر از سحاب است
اسطورهٔ ناب روشنایی
رویت به مثال ماهتاب است
وام از تو گرفته چشم خورشید
کاینگونه دلم در التهاب است

الف. دریا

درسوک حماسه

خوابیده به خاک سروباغ دل من
خاموش شده ست چلچراغ دل من
در سوک حماسهٔ بزرگ تاریخ
ای دیده بِرَس به داد داغ دل من

موج گریه

آن لحظه که نرگس تو را خواب گرفت
در دیده زموج گریه گرداب گرفت
ای اشک تو را به دیده چون جای دهم
دریا را می شود مگر قاب گرفت

امیرعلی مصدق

گرافیک و انقلاب اسلامی

• سجاد شکیب

از میان هنرهای مرسوم، انصافاً «گرافیک» بیش از دیگران توانسته است با «انقلاب اسلامی و سیر تاریخی آن» همگامی کند و با مردم همدردی. عکاسی و نقاشی و موسیقی، و در پاره‌ای از موارد استثنایی، فیلم نیز از عهدهٔ این کار برآمده‌اند، امّا نه چون گرافیک. و علت را نیز باید در «ماهیت هنر گرافیک» جستجو کرد، یعنی در خصوصیات ذاتی آن. دشمنان انقلاب اسلامی هم، چه در خارج از کشور و چه در داخل آن، بیش از پیش از «قابلیتهای بیانی» هنر گرافیک در خدمت اهداف خویش سود برده‌اند. امّا به هر تقدیر، گرافیک، همان گونه که توانسته است به اهداف استیلاطلبانه و ضدبشری ارباب ظلم، ابرقدرتها و دشمنان انقلاب جواب گوید، قابلیت پذیرش پیامهای عبرت‌آمیز انقلاب اسلامی را نیز داشته[۱].

«مخاطب» هنر گرافیک «مردم» بوده‌اند، عامّهٔ مردم؛ و این امر، صفتی است لاینفک از ذاتِ آن. اگر گرافیک را از مردم جدا کنند، چیزی برجای نمی‌ماند. و مگر این سخن را دربارهٔ نقاشی نمی‌توان گفت؟ خیر. روی خطاب نقاشیِ مدرن با مردم نیست، چه در غرب و چه در شرق سیاسی و چه در اینجا. نقاش مدرن اهمیتی برای ذوقِ عامّهٔ مردم قائل نیست و در عوض، به همزبانی با انتلکتوئلهای دیگر اهمیّت می‌دهد. اگرچه اکنون در پایان قرن بیستم و آغاز اضمحلال تمدّن غرب، بسیاری از مردم شهرنشین در اروپای غربی و آمریکا، با معیارهای انتلکتوالیسم خو گرفته‌اند و زبان آن را، کم و بیش می‌فهمند، امّا قدمی آن طرفتر، در اروپای شرقی، آمریکای جنوبی، آسیا و آفریقا و اقیانوسیه، هنوز هم قریب به اتّفاق مردم با نقاشی مدرن و زبان و خلق و خوو معیارهای مدرنیسم فاصله‌ای جبران ناپذیر دارند... و اصلاً نباید هم توقّع داشت که این فاصله، روزی از میان برداشته شود. «هنرمندان مدرنیست» چند قرن «زودتر» از مردمشان «باطن تاریخ جدید غرب» را وجدان کرده‌اند و به سرعت، در جهت استغراق در «اَندیویدوالیسمِ محض»، زبانی کاملاً «غیرمردمی» یافته‌اند و تا زمانی که باطن و حقیقت تاریخ جدید غرب در جوامع مغلوب این تفکّر تحقّق پیدا نکند، این فاصله از میان برداشته نخواهد شد.

هنر می‌تواند آینهٔ تاریخ باشد و بنابراین نباید از آنچه ما درباب هنرمندان مدرنیست گفتیم، به شگفت درآمد. باطن تاریخ غرب بی‌پرده در آثار هنرمندانش عیان است و راستش این سخن در همه جا مصداق دارد، چنانچه این «عهد جدید» نیز، بعد از پیروزی انقلاب اسلامی، باید که در آثار هنرمندان انعکاس یابد... و یافته است.

نقاشی مدرن هرگاه سعی کرده است تا فاصلهٔ خود را با مردم از میان بردارد، به گرافیک نزدیک شده و شاهد این مدّعا «شیوهٔ پاپ آرت» است[۲]. هنرمند گرافیست، بالعکس، با گرایش به سمت اَندیویدوالیسم و آبستراکسیون می‌میرد. او همواره ملتزم است به انتقال پیامی خاص، و ظاهراً نسبت به محتوای پیام خویش نیز تعصّبی ندارد (که خود را یکسان در خدمت انقلاب و ضدانقلاب و غیرانقلاب قرار داده است) و براین اساس، زبانی یافته با این مشخصات:

ـ مردمی، غیر آبستره و غیر اندیویدوالیست.

ـ قابل درک عموم، با سمبلهایی ساده و قابل فهم.

ـ تعهّدپذیر و ملتزم به پیام و حتّی المقدور بی طرف نسبت به محتوای خویش.

ـ برخوردار از کیفیتی تبلیغی و القایی، متناسب با صفات و مشخصات قابل طبقه‌بندی روان[۳].

مجموعهٔ مشخصات مذکور اگرچه باعث شده است تا گرافیک هنری مردمی باقی بماند و در همهٔ زوایای زندگی مردم و شرایط تاریخی محیط برآن

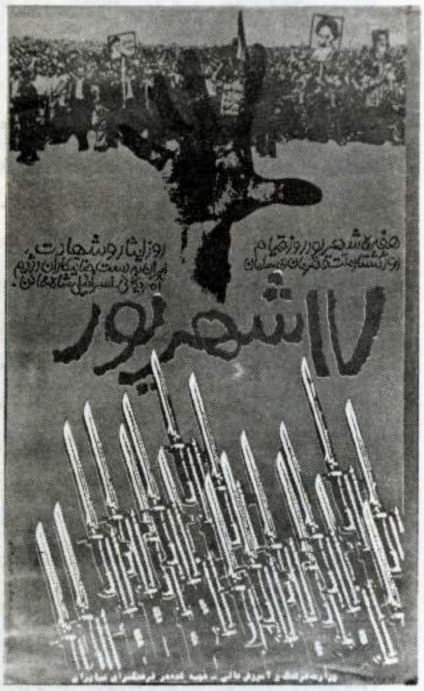
حضور داشته باشد، امّا از سویی دیگر، آن را به «مجموعه‌ای از شیوه‌ها و قواعد کاربردی» تبدیل کرده است. یک گرافیست غالباً خود را «وقف سفارشات» می کند، حال آنکه هنر «سفارش‌پذیر» نیست و آثار هنری حاصل کشاکش درونی هنرمندان و محصولاتی کاملاً فردی هستند... اگرچه نسبتی نیز با تاریخ دارند که بدان مختصراً و مسامحتاً اشاره شد[۴].

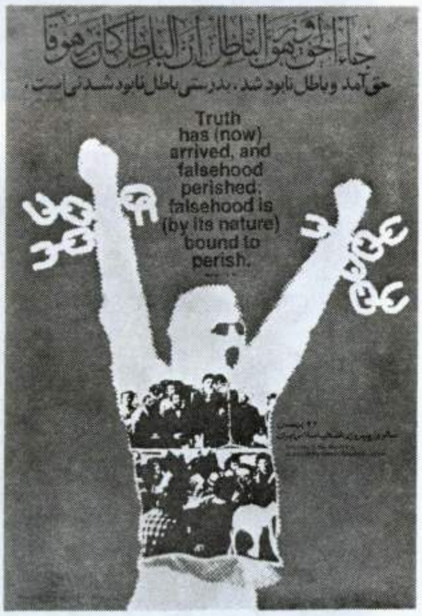
هنر امروز ذاتاً از «تعهّدات غیرشخصی» می گریزد و نمی‌توان با آن به مثابهٔ «قالبی که هر نوع محتوایی را می‌پذیرد»، روبرو شد. اگرچه کارهای سفارشی معمولاً خشک و بی روح و فاقد ظرایف هنری از آب درمی‌آیند، امّا این حکمی مطلق نیست. هرگاه تعهّدات شخصی هنرمند، مؤیّدِ سفارشی باشد که می‌پذیرد، این حکم دیگر صادق نیست. آنگاه، هنرمند با تمام قلب و روح، خود را نسبت به تعهّدی خاص مسئول می‌بیند، تعهّدی که وجود شخصی و فردی هنرمند در آن استغراق و استحاله یافته است. و این نوعی «استغناء»[۵] است که تا محقّق نشود، هنر تجلّی نمی‌یابد. «هنرمند خود را فانی می کند تا به اثر هنری خویش وجود ببخشد» و اگر آنچه خود را در آن فانی می سازد حق باشد و آنچه منتسب به حق است، هنرمند جاودانه خواهد شد و اگر نه، نه.

نکتهٔ ظریف این سخن آنجاست که اگرچه هنر امروز محصول تعهّدات شخصی هنرمندان است، امّا این «عدم تعهّد غیرفردی» یا «غیر ملتزم بودن»، همان طور که می‌تواند به هنر و هنرمند اختیار و آزادی و استقلال عطا کند، می‌تواند او را به عزلت و انزوا بکشاند و میان هنر و سایر وجوه فعالیتهای فرهنگی، سیاسی و اجتماعی بشر، شکافی جبران‌ناپذیر بیندازد، آن چنان که اکنون دربارهٔ هنر و هنرمندان معاصر، از جمله در ایران، رخ نموده است. آنگاه هنرمند در بحبوحهٔ جنگ و انقلاب، فارغ‌البال از جامعه و تاریخ و مردم و هویت فرهنگی خویش، درکش و واکنش عواطفی کاملاً شخصی و غیرواقعی و برداشتهایی منتزع و آبستراکت از جهان بیرونِ خود، گم می شود و در هیچ کجا از او نشانی برجای نمی‌ماند، جز «هپروتِ درونی» اش. و این امری است منافی ماهیت تاریخی انسان. انسان موجودی تاریخی است، چه محاط در تاریخ باشد و چه محیط بر آن... و لذا، هنرمندی آن‌چنان که گفتیم، گمگشته‌ای است، دور و محروم از ذات انسانی خویش.

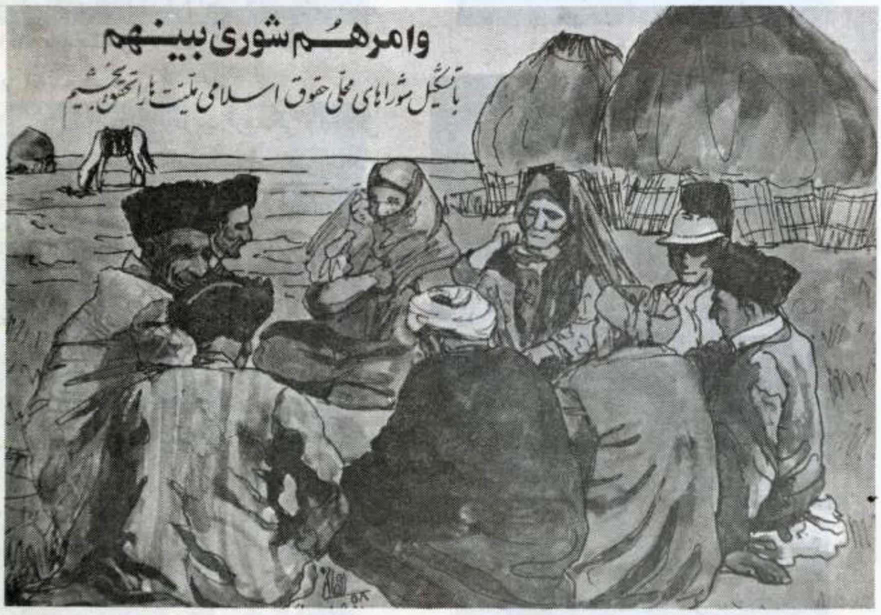
هنر امروز «حدیث نفس» است و این نکته را، غالباً به مثابهٔ ارزش والای هنر امروز تلقّی می کنند و بنابراین آثار هنری هنرمندان، همان نسبتی را با جامعه و تاریخ و زمان و مکان و طبیعت و واقعیت و حقیقت برقرار خواهند کرد که خودِ هنرمندان، بین خود و

> **● جاذبه‌های فرهنگی، سیاسی و اجتماعی انقلاب، چه نفیاً و چه اثباتاً، هنر را در همهٔ زمینه‌ها به صحنهٔ عمل کشانده است و آن را از فضای دلمرده، بی تفاوت، روشنفکرزده و غربگرای پیش از پیروزی انقلاب خارج کرده است.**


هفدهم شهریور روز قیام
روز ایثار و شهادت
۱۷ شهریور


جاء الحق و زهق الباطل ان الباطل کان زهوقا
حق آمد و باطل نابود شد، بدرستی باطل نابود شدنی است.
Truth has (now) arrived, and falsehood perished: falsehood is (by its nature) bound to perish.

● مهدی روحانی

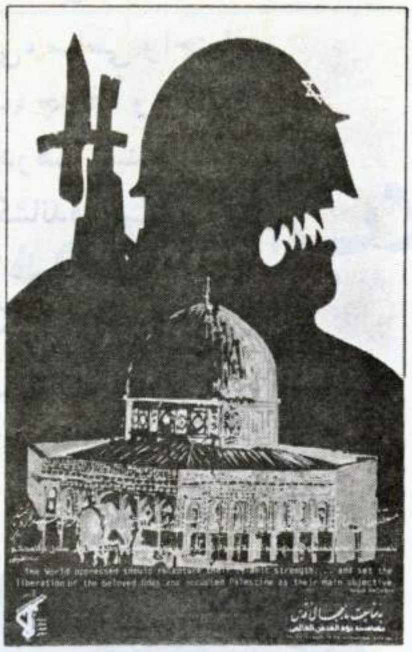

وامرهم شوری بینهم
با تشکیل شوراهای محلی حقوق اسلامی ملیت‌ها را تحقق بخشیم

جهان بیرون از خود، برقرار کرده‌اند. این نسبت، هرچه باشد، در آیینهٔ هنر ظاهر خواهد شد و باز هم هنر، پرده از باطن تاریخ برخواهد داشت... امّا اگر هنرمند نسبت به تاریخ و سرنوشت انسان و هویت فرهنگی خویش متعهّد باشد، دیگر در پیلهٔ حدیث نفس خفه نخواهد شد، بالهای پروانگی اش خواهد رُست و پیلهٔ مقتضیات زمان و مکان را خواهد درید، چرا که انسان هم می‌تواند محاط در مقتضیات زمان و مکان باشد وهم محیط برآن؛ انسان هم می‌تواند محکومِ تاریخ باشد و هم سازندهٔ آن.

التزام هنرمند نسبت به حقیقتی بیرون از وجودش، فی نفسه، قدمی است به سوی تعالی و این واقعیت به تجربه در سیر تاریخیِ گرافیک بعد از انقلاب مشهود است. هنر گرافیک به علّت خصوصیات ماهوی خویش ــ مردمی و متعهّد بودن و برخورداری از زبانی تبلیغی و القایی ــ توفیق یافته است که در صیرورتِ تاریخیِ انقلاب اسلامی، حضوری فعال و مؤثّر داشته باشد. در و دیوار شهرها و روستاها، جبهه و پشت جبهه، حکایتگر این داستان است و شاهدی بر این مدّعا. بخش عظیمی از این «گرافیکهای دیواری» را خودِ مردم به وجود آورده‌اند، بی‌واسطهٔ هنرمندان و بدون آن که آموزشی دیده باشند؛ جوششی خود بخود و ناپخته، امّا ارزشمند. اگرچه گرافیستهای پرکار و متعهّد انقلابی نیز غالباً متعلّق به مردم هستند و برخاسته از متن آنان.

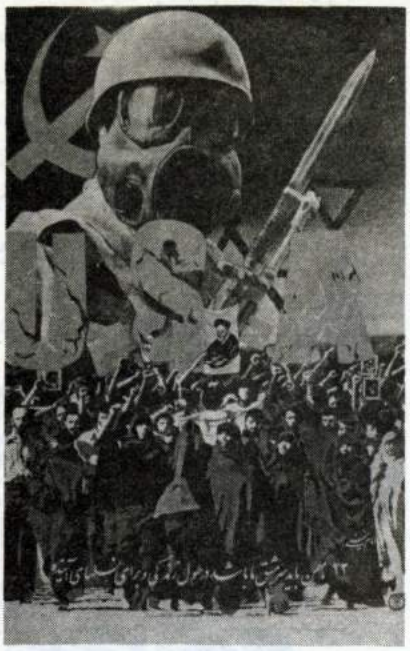
پیش از انقلاب، گرافیکهای دیواری در خدمت تبلیغات تجاری قرار داشته‌اند، امّا امروز چهره‌ای متعهّد یا انقلابی و سیاسی یافته‌اند و وسعتی همه گیر. «پوستر گرافیک» نیز همچون عکاسی و موسیقی، و بیشتر از آنها، توانسته است در تحوّلات تاریخی انقلاب شرکت کند و به هویتی مستقل از گرافیک غرب دست یابد. قدر عکاسی و موسیقی را نیز جداگانه باید ملحوظ داشت که لابد، دوستان دیگر در این اندیشه هستند.

«پوستر گرافیک»، هویت فرهنگی و اخلاقی خویش را به تمامی در انقلاب اسلامی ایران و مخصوصاً در جریان هشت سال دفاع مقدّس اظهار داشته است و از جهاتی این واقعه را باید در طول تاریخ هنر بی‌نظیر دانست. در طول تاریخ هنر گرافیک، آن چنان که دیدیم این نخستین بار است که گرافیک، با این وسعت، در خدمت القاء معنویت و اشاعهٔ ارزشهای اخلاقی، به کار گرفته می‌شود. مجموعهٔ پوسترهای گرافیک جنگهای جهانی و انقلابهای دیگر را ببینید. آنها اگرچه هویتی القایی و تبلیغی دارند، امّا با معنویت و اخلاق بیگانه‌اند. گرافیک هرگز این چنین «اعتقادات مردم» را مورد خطاب خویش نگرفته است.

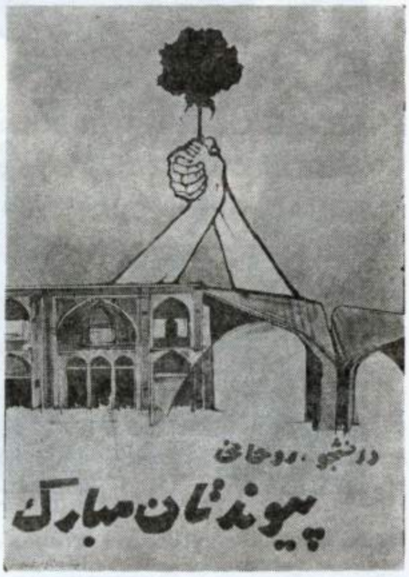


• محمد رضا قادری

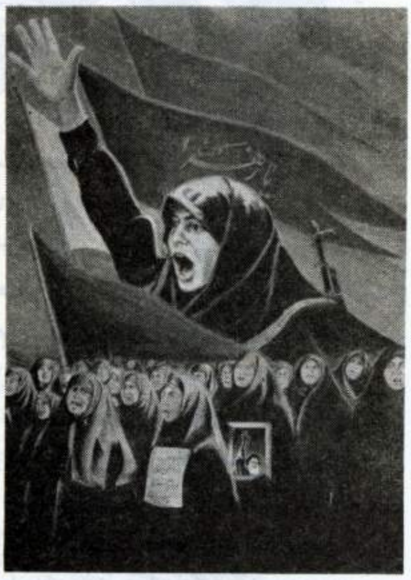
The world oppressed should ... strength ... and set the liberation of the beloved Qods and occupied Palestine as their main objective.



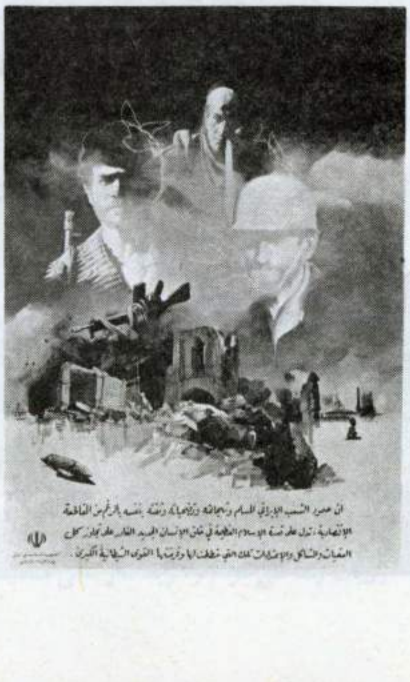
• مسعود قندی



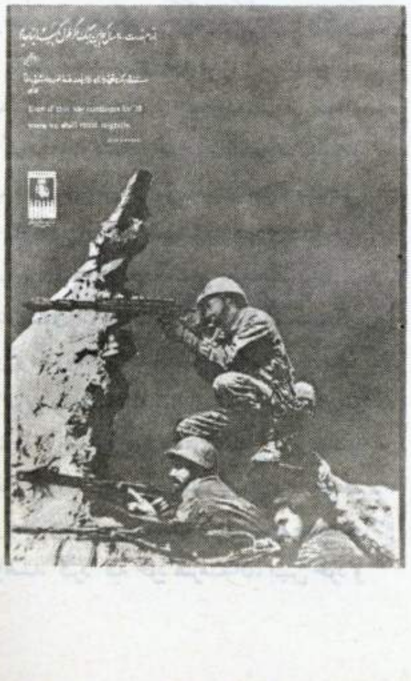
• جمال خرمی‌نژاد



• محمد خزائی



• جمال خرمی نژاد



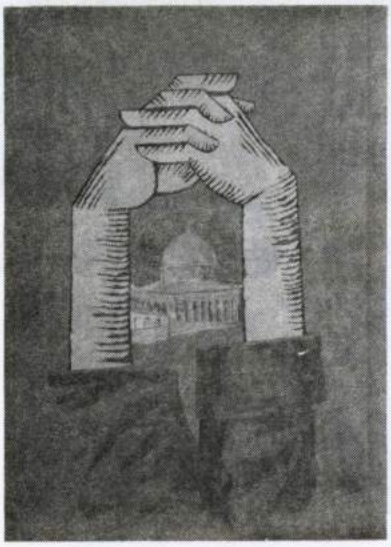
• رضا خرم‌پناهی

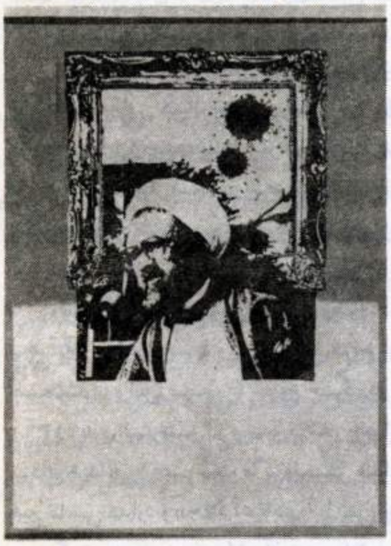
در غرب، از اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم، هنر گرافیک به سوی پیامهای سیاسی و اجتماعی رانده شده است، امّا هرگز صورتی کاملاً فرهنگی و اخلاقی نیافته... حال آنکه در ایران بعد از انقلاب، از آنجا که «سیاست» کوشیدهْ است تا خود را بر «دین» استوار سازد، محتوای سیاسی پوسترهای گرافیک نیز، خواه ناخواه، از این گرایش تبعیت داشته است. جنگ تحمیلی، اگرچه براستی بر مردم ایران تحمیل شد، امّا خواه ناخواه به علّت «وجوب شرعی دفاع» با عمیقترین و پایه‌ای‌ترین معتقدات دینی مردم پیوند یافت و رزم‌آوران را در کشا کش ابتلائات خویش، به بالاترین مراتب «عرفان حقیقی» کشاند؛ عرفان عاشورایی حسین(ع)، عرفان علی(ع)... نه عرفانِ حسن بصری و جنید و بایزید و... عرفان نهج البلاغه و نه عرفان تذکرة‌الاولیاء.

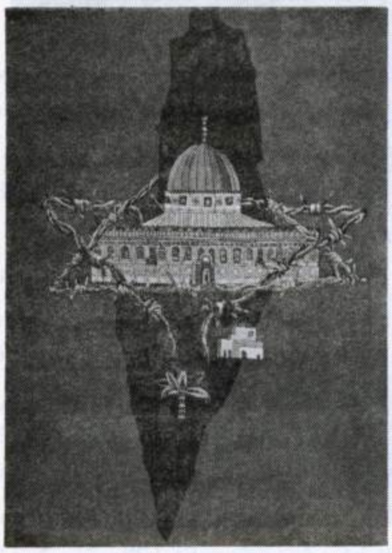
هنر گرافیک نیز، همپای جنگ، مجلایی شد برای انوار عرفانی جهاد در راه خدا و آن مراتب بلندی که رزم‌آوران بدان دست یافته بودند. بنابراین، سیر تاریخی هنر گرافیک را در ایران بعد از انقلاب باید همراه با مراحل تاریخی انقلاب ارزیابی کرد و نه غیرِ آن چرا که هویت گرافیک، در ایران پس از انقلاب، هرگز در «امتداد طبیعیِ» هنر پیش از انقلاب قرار ندارد... و این سخن را، درباب نقاشی، شعر، موسیقی، داستان نویسی، سینما و تئاتر نیز باید باز گفت، اگرچه در بعضی از این عرصه‌ها، این تمایز چهره‌ای عیان دارد و در بعضی دیگر، خیر.

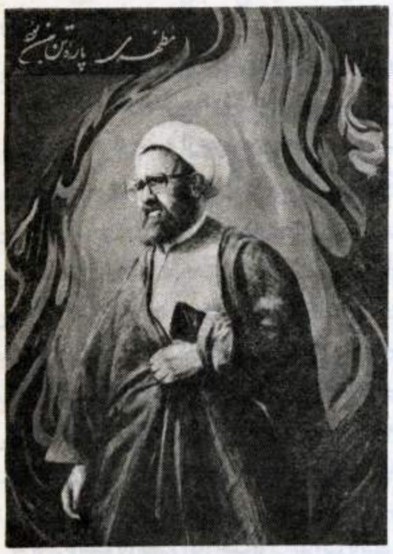
انقلاب ما، «انقلاب مردم» است و گرافیک نیز هنری است «مردمی». پس می‌توان متوقّع بود که مردم، «به صورتی خودجوش و برای همزبانی با یکدیگر و همگامی با انقلاب»، روی به زبانِ القایی و تبلیغی گرافیک بیاورند. سالهای ۵۷ تا ۶۲ مملو از آثاری است کاملاً «عامیانه»، منشأ گرفته از «شوری انقلابی» که از آن پس، اگرچه از دست نرفته، امّا صراحت خویش را در بیان از کف داده است. این آثار عامیانه غالباً بی‌بهره از زیباییهای استتیک، امّا مملو از شور انقلابی و روحانیت، در صورت گرافیکهای دیواری، اکنون در و دیوار شهرهای ایران را پُر کرده‌اند. نهادهای انقلابی، مخصوصاً سپاه پاسداران، با توجّه به ریشه‌های عمیق مردمی شان، سهمی عظیم در این حرکت داشته‌اند و وظیفه‌ای بس گران. دربارهٔ این آثار، اگرچه غالباً توسّط کسانی ساخته شده‌اند بی‌بهره از مهارتهای تکنیکی، حکمی کلّی روا نمی‌توان داشت، چرا که درمیان هسته‌های اوّلیهٔ تشکیلات نهادهای انقلابی و حرکتهای مردمی، بسیاری از دانشجویان رشته‌های هنری و حتّی هنرمندان صاحب نام نیز شرکت داشته‌اند.

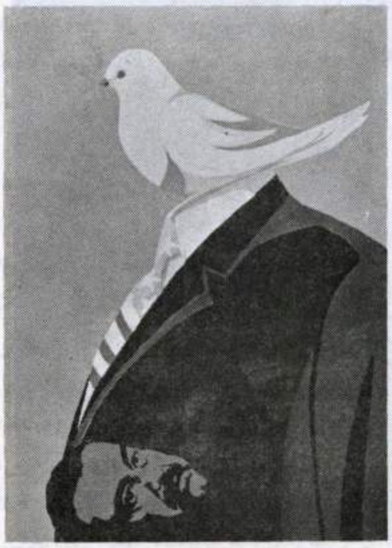
بسیاری از این هنرمندان بعدها در «حوزهٔ اندیشه و

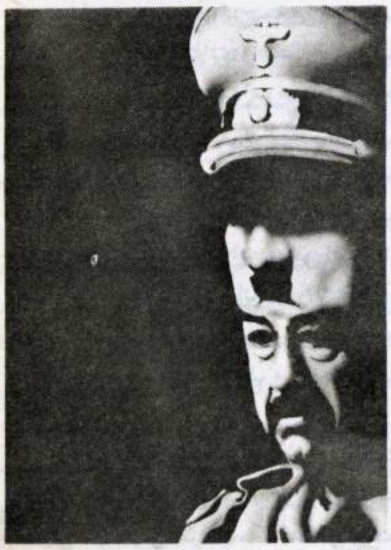

• زهرا قربانیان


• ابوالفضل عالی


• حسین خسروجردی


مطهری پاره تن من بود
• علی رجبی


• ناهید فراست


• مجید قادری

هنر اسلامی» (حوزهٔ هنری فعلی) گرد آمدند، برای بنیان گذاری «نهضت هنری» متعهّدی که بتواند همراه و همگام با انقلاب اسلامی و مردم حرکت کند.

با «تحوّل روحی هنرمندان»، هنر نیز متحوّل خواهد شد و این همان اتّفاقی است که در ایران افتاده است؛ اگرچه بعضی، هنوز هم سعی دارند که با آویزان شدن از همان ریسمانهای پوسیدهٔ «گالریهای فرمایشی و بی ینالهای درباری و جشن هنر شیراز»، هنر انقلابی ایران را از پویایی باز دارند.

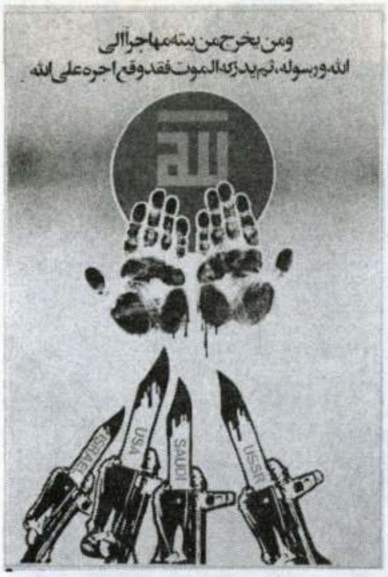
پوستر گرافیک معنا پیدا کرد و موجودیتی فرهنگی و تاریخی، و با زندگی مردم درهم آمیخت... و این پیوند، با شروع جنگ در سال ۱۳۶۰، به مراتب عمیق‌تر و عمیق‌تر شد. «سیاستِ مردان خدا»، با «سیاست ماکیاولیستی متداول» هیچ تناسبی ندارد و «جهاد اعتقادی» را نمی توان با «جنگ»، به مفهوم مصطلح آن در جهان، قیاس کرد. این واقعه‌ای نیست که نظیر آن را بتوان جز در «تاریخ انبیاء» جستجو کرد و علیهذا هر تحلیلی بر مبنای مشهورات علوم سیاسی روز، دربارهٔ این واقعهٔ معجزه‌آسای تاریخی، به اشتباه خواهد افتاد. نباید توقّع داشت که همه از عهدهٔ دریافت این حقیقت برآیند... چرا که اصلاً شجرهٔ روشنفکری (انتلکتوالیسم) جز در فضای «سلطه فکری غرب» نمی روید و لذا، با توجّه به استیلای پا گرفته و ریشه‌دار فرهنگ غرب در جان و دل مردم دنیا و سیستمهای جهانی آموزشی و پرورشی و تأسیسات اجتماعی و نظامهای حکومتی و... غیر منتظره نیست اگر غالب روشنفکران و فارغ التحصیل های سیستمهای کنونی آموزشی، در برابر مردم و انقلاب اسلامی و نظام حکومتی آن بایستند و یا لااقل نسبت به «سرنوشت تاریخی این امّت» بی تفاوت باشند.

معنای «امّت» مترادف با مفهوم «ناسیون»[۶] ــ که در فارسی به «ملّت» ترجمه می شود ــ نیست. امّت مفهومی کاملاً اعتقادی و مذهبی است و بیش از هرچیز با «دین و معتقدات مشترک» محقّق می گردد. «تقدیر تاریخی» این امّت ــ که شیعه مصداق ناب و خالص آن است ــ در ادامهٔ تاریخ کربلاست، هرچند از سال شصت و یکم هجری قمری هزاران سال بگذرد. این معانی اصلاً فارغ از زمان و مکان هستند ونمی توان آنها را با عقلی که بر مبنای مشهوراتِ ماکیاولیستی و دِترمینیسم (جبر) تاریخی و ماتریالیسم دیالکتیک می اندیشد، تجزیه و تحلیل کرد.

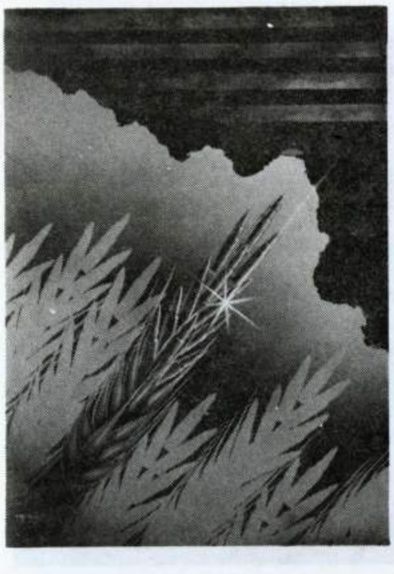
عرفانِ حقیقی، نه «عرفان شرقی» است و نه «تصوّف»، اگرچه با هریک از این دو طریق نسبتی خاص دارد. این عرفان، که ما از آن سخن

• با تحوّل روحی

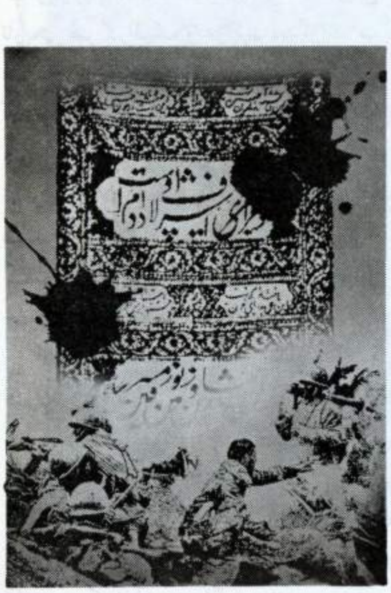
هنرمندان، هنر نیز متحول خواهد شد و این همان اتفاقی است که در ایران افتاده است.


ومن یخرج من بیته مهاجراً الی
الله ورسوله، ثم یدرکه الموت فقد وقع اجره علی الله
ISRAEL
USA
SAUDI
USSR

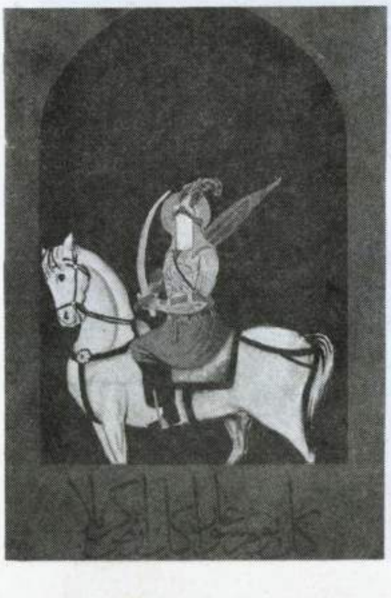
• علی وزیریان



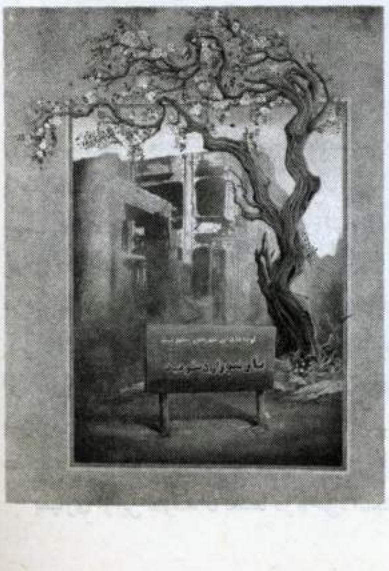
• مصطفی گودرزی



• حمید شریفی



• کاظم چلیپا



• احمد قلی زاده

می گوییم، در تاریخ انبیاء همواره در عرصهٔ «جهاد اعتقادی» رخ نموده است، نه در «انزوا و چله‌نشینی های صوفیانه»... و اگر سخن از «عرفان جبهه‌ها» گفته می شود، مراد همین عرفان است، نه عرفان شرقی و نه زهدِ صوفیانه، که این هردو از جنگ می گریزند. حاصل تجلّی تقدیر تاریخی این امّت، در گرافیک بعد از انقلاب، مجموعهٔ آثاری است که با روی آوردن به حق و به قصد ایجاد تحوّل روحانی در انسانها و معاضدت در طریق تجدید عهدِ عالم... ساخته شده‌اند، نه با مقاصدی که علی‌الرّسم هنر روز در سراسر جهان دلباخته آنهاست...

نقاشی نیز اگر روی به این تعهّد بیاورد، لاجرم با پرهیز از گرایشهای انتلکتوالیستی و اندیویدوالیسم و آبستراکسیون، از لحاظ محتوا به گرافیک نزدیک خواهد شد. اگر در کار هنرمندان متعهّد، این مرز تفکیک نقاشی از گرافیک چندان برجستگی ندارد، علّت آن را باید درهمین جا جستجو کرد که عرض کردیم. تعهّد سیاسی و اجتماعی، به هر تقدیر، کار هنری را از «انتزاعات فردی و تخیّلات و توهّمات نفسانی» ــ که از ذاتیات هنر جدید است ــ دور خواهد کرد و به سوی «سمبولیسم» خواهد کشاند. این حقیقتی است که به وضوح در سیر تاریخی هنرهای تجسّمی مشهود است و انکارآن، در واقع انکار یک واقعیت تاریخی است. پیدایش هنر گرافیک و تمایز آن از نقاشی مدرن، خود شاهدی است صادق بر این مدّعا. و اگر ما جز این، مصداق تاریخی دیگری نداشتیم، کافی بود.

جاذبه‌های فرهنگی، سیاسی و اجتماعی انقلاب، چه نفیاً و چه اثباتاً، هنر را در همهٔ زمینه‌ها به صحنهٔ عمل کشانده است و آن را از فضای دلمرده، بی‌تفاوت، خودپرستانه، روشنفکرزده و غربگرای پیش از پیروزی انقلاب خارج کرده است. با توجّه به این معنا، تأثیر تعالی بخش انقلاب را حتّی در کار هنرمندان مخالف با آن نیز می توان یافت.

• زیرنویسها

۱ــ نگاه کنید به طرحهای روی جلد وبعضاً داخل صفحات مجلات مفید، آدینه و دنیای سخن و مجلات خارجی.

۲ــ POP ART مخفّف POPULAR ART

۳ــ چرا که هستند صفاتی که قابل دسته‌بندی نیستند. در شمارهٔ آینده، اگر خدا بخواهد، تفصیل این مطلب را خواهید خواند.

۴ــ «نسبت هنر و زمان» و «زمان باقی و فانی در هنر» بحثی است که باید به طور مجزا مطرح شود.

۵ــ «استفناء» یعنی «طلبِ فنا کردن».

۶ــ NATION

• کار هنری محتاج تجربه شبانه‌روزی است

• به بهانهٔ دیدار از نمایشگاه نقاشی ایرج اسکندری در «خانهٔ سوره»

ایرج اسکندری از نقاشان آشنای سالهای اخیر است. کارهای او را اغلب بر دیوارهای تهران دیده‌اید. وجه تمایزِ نقاشیهای وی شیوهٔ قلم زدن و شکستگی در سطوح است؛ به همان ترتیب که نقاشیهای دیواری‌اش را اجرا می کند.

سطوح شکستهٔ اشکال و حجمها در کارهای اسکندری، شخصیت قلمزنی و شیوهٔ اجرای او را می‌نمایاند و موضوع کار در آن دخالتی ندارد. آن چنان که او خود می گوید: «هر نقاش بعد از مدّتی کار، به نوعی قلم زدن عادت می کند که فکر می کنم این خصلت، ریشه در احساسات درونی او دارد. خطوط خشک و اشکال قاطع در کارهای بنده، شاید نوعی گریز از شبیه‌سازی آکادمیک و گریز از سلطهٔ طبیعی اشکال باشد. فرمهای زاویه‌دار و محکم و تمایل به سمت رنگهای مطلق، نوعی بیان تصویری واضح از طبیعت دارد که من به آن متمایلم. به نظر بنده، ظرافتِ معنا در خلوص تصویری بیشتر عینیت دارد تا پیچ و تاب ظریف قلم مو.»

ایرج اسکندری ۳۲ سال دارد و هم اکنون در دانشکدهٔ هنر دانشگاه الزّهرا نقاشی تدریس می کند، هرچند معتقد است که کار هنری محتاج تجربهٔ شبانه‌روزی است که اشتغالات تدریس مانع آن می شود و انسان را از کار هنری به روزمرگی می اندازد. او تاکنون در چند نمایشگاه نقاشی جمعی و انفرادی شرکت داشته و طی اردیبهشت و خرداد ماه سال جاری، از تجربه‌های یکسالهٔ اخیرش، نمایشگاهی در «خانهٔ سوره» ترتیب داد که قبلاً پاره‌ای از آنها را در یک نمایشگاه جمعی دیده بودیم.

اسکندری، متولّی نقاشی بعد از انقلاب را دانشجویان فعال دانشکده‌های هنری می داند که از یک زبان هنری قابل درک برای مردم شروع کردند. و شاید به خاطر اعتنا به همین زبان قابل درک باشد که هنوز نوعی سادگی برداشت از مسائل پیچیدهٔ اجتماعی در کارهای وی دیده می شود. او گرچه در توصیف نقاشی بعد از انقلاب، معتقد به رسیدن به یک «زبان بین المللی» است، امّا با توجّه به کارهایی که به نمایش گذاشته است نمی توان به خصوصیات این زبان پی برد.

در کارهای اسکندری، شکل اهمیّت و ارزش خاصّی دارد. برشهای صریح هندسی با رنگهای روشن در پس زمینه، فرمهای اصلی و قابل تأکید او را نمایانتر می کند، ضمن این که فضاهای منفی را از دید بیننده دور می سازد و در بعضی از آنها به نوع بافت، توجّه شده است.

اگرچه «فرم» در تمام این موارد بیشتر به لحاظ جلب توجّه به موضوع نقاشی است، با این حال اگر منطق روشنی برای ارتباط فرم و موضوع در آثار اسکندری حکمفرما شود، ظرایف و دقایق بیشتری را می شود در کارهایش پیدا کرد.

استفاده از فرم و شکستگی سطوح در کارهای متأخّر وی اگرچه به صراحت کارهای دیگرش دیده نمی شود، امّا سطوح گستردهٔ رنگی با مایه‌های قهوه‌ای یا رنگهای سرد بر زمینه‌ای با بافت زبر، قسمت اعظم ترکیب تابلو را اشغال می کند؛ ضمن اینکه نوعی حرکت اکسپرسیونیستی نیز در آنها به چشم می خورد. البتّه این حرکت تنها در مورد استفاده از فضا و پرداخت کار خود را می نمایاند، زیرا اسکندری در این آثار بیشتر قلم زده است تا رنگ گذاشته باشد؛ آن هم رنگهایی که معلوم نیست به چه دلایلی به صورت رقیق از آنها استفاده شده است.

شاید بتوان به این گونه کارها تجربه‌هایی گفت که لزومی نداشت همهٔ آنها به نمایش گذاشته شود. اسکندری، چنان که در گذشته، اکنون نیز می توانست از مجموعهٔ این تجربه‌ها، تابلوهای عمیقتری فراهم آورد و به نمایش بگذارد. هم در این کارهاست که گرفتارِ دید نازلی از واقعیت شده است.

با تجربه‌ای که اسکندری دارد می توانست بسیار بیش از اینها نقاشیهای قابل توجّهی داشته باشد. کافی است این سخن خود را از یاد نبرد که: «وظیفهٔ هنرمند کشف روابط بین موضوعات به طریق غیرانعکاسی است. به نظر بنده باید طریقی را پیشه کرد که موجب ارتقاء هنر از حد روایتگری صرف باشد؛ آنچه که یک بیان متعالی از حقیقت، طلب می کند.»

برای نقاشی وقت کم می آورم...

گفتگو با مرتضی کاتوزیان

با «مرتضی کاتوزیان» به صحبت نشستیم. صمیمی تر از آن بود که فکر کرده بودیم. از این لحاظ به نقاشیهایش می رفت. نه از آن قیافه های هنری «آوانگارد» داشت که از پنجاه متری هم بتوان شناختش که هنرمند است، و نه در صحبتهایش حرفهایی بود که به قول خودش یک شَبه می شد حفظ کرد و از بر شد.

اوّل از «خودش» پرسیدیم و گفت که از بچگی کار نقاشی می کرده. نه استاد مشخصی داشته و نه تحصیل آکادمیک نقاشی. امّا سالها کار کرده ودر کار اساتید نقاشی مطالعه و جستجو کرده، و مدّتها تجربهٔ کار گرافیک را هم به همراه دارد. ضمن اینکه در خانواده‌ای بزرگ شده که ارزشهایشان، ارزشهای معنوی و هنری بوده: «در خانوادهٔ ما اگر کسی خوب نقاشی می کرد، خوب خط می نوشت یا شعر می گفت و یا یک د کلمه خوب بلد بود، اینها ارزش داشت نه مسائل مادّی و تجمّلات زندگی.»

کاتوزیان ٤٦ ساله است و متولّد تهران و پدر دو فرزند می باشد. گفتگویی که با او داشتیم به مناسبتِ به نمایش گذاشتن منتخبی از آثارش، شامل ٦٧ تابلوی نقاشی و طراحی در دو گالری موزهٔ هنرهای معاصر طی فروردین ماه سال جاری بود.

کاتوزیان اگرچه استادانه کار کرده و موضوع کارهایش از صمیمیتی دوست داشتنی برخوردار هستند، لیکن اگر وابستگی و دلبستگی به عکس را در کارهایش از دست می نهاد و از خلاقیتهای خویش بیشتر بهره می گرفت، ارزشمندی آثارش دو چندان می بود.

● مردم عادی
از یک فطرت سالم هنری
برخوردار هستند و
برخوردهایشان خیلی سالم و
دوست داشتنی است
و تعریف و انتقادهایی که می کنند
هردو دلچسب است.

□ در دهه های اخیر، هنرمندان ایرانی، از هنر اروپا و آمریکا ــ در مجموع، غرب ــ تأثیراتی گرفتند و این تأثیر به عنوان یک ارزش شایع در نقاشی ایران مطرح شد، چنانکه اگر کسی در مقابل هنر غرب سر تعظیم فرود نمی آورد، در ارزش آثارش شک می کردند. آثار شما نشان می دهد که تا حدود زیادی از تأثیر «مدرنیسم» غرب در امان بوده‌اید. اگر ممکن است دلیل آن را برایمان بفرمایید.

■ از تأثیر تکنیکی اش که نمی توانم بگویم برکنار بوده‌ام، امّا چیزی که فکر می کنم مورد نظر شماست، متمایز بودنِ موضوعات و محتوای کارهاست. البتّه انتخاب سبک، یک مقدار بسته به سلیقه است و یک مقدار هم بسته به ظرفیت استعدادی آدمها.

من به خاطر نزدیکی به مردمی که با آنها زندگی می کنم، خودبخود کارهایم یک هویت ایرانی پیدا کرده است، با اینکه روش نقاشی ام ممکن است همان روش نقاشان کلاسیک یا رئالیست باشد. به هرحال چون به کارم اعتقاد داشتم تحت تأثیر فضاهای کاذب و جوّسازی های منتقدین و نشریات که انجام می شد ــ و الان هم در همین نمایشگاه انجام می شود ــ قرار نگرفتم. بالأخره من یک نقاش ایرانی هستم؛ مذهب، آداب و رسوم، روابط خانوادگی و ارزشهایم با یک نقاش فرنگی فرق می کند. حتّی زندگی ما از نظر صنعتی به شکل زندگی آنها نزدیک نیست. میراث فرهنگیمان هم متفاوت است.

من در حال حاضر، این روش نقاشی را برای ایجاد ارتباط با بیننده‌ام مناسبتر می دانم. البتّه نه به این معنی که هرچه را ذوق مردم خوش بیاید، آن را بکشم. من، مستقل، کار خودم را می کنم.

□ یعنی ممکن است در آینده شیوهٔ کارتان را تغییر دهید؟

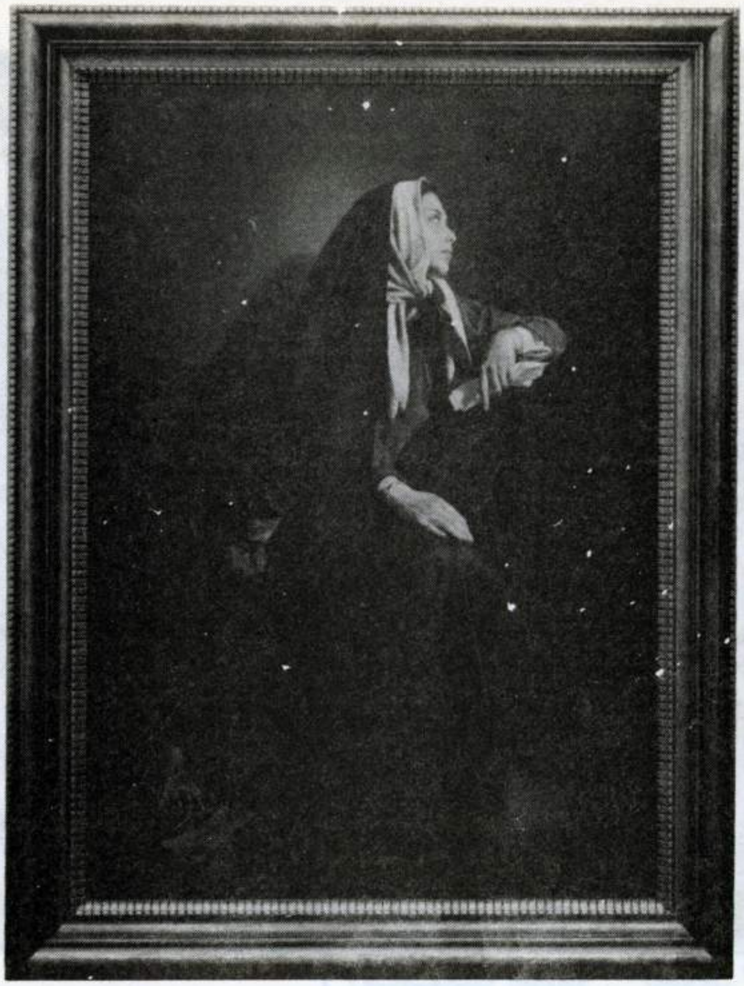
■ بله، احتمالش هست. شیوه‌های مختلفی هم که در کارهایم می بینید هیچ کدام خلق الساعه نبوده‌اند. یک دوره کارهای «سوررئال» دارم، و این مربوط می شود به مسائلی که به صورت ابهام در ذهن داشتم و نمی‌توانستم مستقیم بیان کنم. به این معنی که رعایت قوانین طبیعت دست و پایم را می بست. بعد هم کشیده شدم به کارهای «رئال» که در تعدادی از آنها هم جای پای کارهای «سوررئال»، به طور کمرنگ، دیده می شود. خود بخود نقاشی ام به اینجا رسید. واقعاً هم نمی خواهم خودم را محدود کنم و از پیش انتخاب کنم که در آینده چطور کار کنم، چون اصلاً پیش‌بینی در هر زمینه‌ای واقعاً مشکل است.

□ فکر می کنید کدام دوره از کارهای شما موفق‌تر است؟

■ نمی‌توانم این را خودم قضاوت کنم، ولی می‌توانم بگویم که در هر تاریخی هر کاری را کرده‌ام، با توجّه به امکانات و بضاعت هنری‌ام، با نهایت علاقه و اعتقاد انجام داده‌ام. بنابراین نمی‌توانم مزیّتی برای دوره‌ای از کارهایم قائل شوم، ولی می‌توانم بگویم تعدادی از آنها را بیشتر دوست دارم.

□ صمیمیتی که در آثار شما هست، مرا وادار می دارد که صراحتاً در مورد کارهای «سوررئال» شما بگویم: در آنها احساس می شود اجزاء نتوانسته‌اند در رابطه با کلیّت موضوع، آن رابطهٔ پویا و تداعیهای لازم را به وجود بیاورند. البتّه صراحت مرا می بخشید.

■ خواهش می کنم. هیچ کس تا حالا با این صداقتی که شما صحبت کردید، حرف نزده بود. همه یا اظهار عجز می کردند یا با داوری قبلی آمده بودند. به هرحال، من این را به عنوان عقیدهٔ شخصی شما محترم می دانم و با نهایت احترام گوش می دهم،



ولی سعی من بر این بوده که تمام اجزاء در خدمت هم باشند.

□ چند روز از نمایشگاه شما می گذرد. آدمهای مختلفی اعمّ از هنرمند نقاش و غیر اهل فن به دیدن آمده‌اند و استقبال کرده‌اند و پاره‌ای از آنها هم مسلّماً با شما صحبت کرده‌اند. برداشتتان را از مجموع اینها بفرمایید.

■ راستش وقتی نمایشگاه را گذاشتم، اصلاً فکر نمی کردم این طور مورد استقبال قرار بگیرد. چون بخاطر کارهای زیاد، مدّت طولانی از جامعهٔ هنری دور بودم. البتّه قبلاً هم زیاد در محافل هنری نبودم. مخصوصاً کسانی را در نمایشگاه دیدم که اصلاً فکر نمی کردم به نمایشگاه بیایند. مردم عادی که شاید مهارت فنّی هم نداشته باشند ولی از یک فطرت سالم هنری برخوردار هستند، برخوردهایشان خیلی سالم و دوست داشتنی است و تعریف و انتقادهایی که می کنند، هردو دلچسب است.

از نقاشها و اساتید و صاحب‌نظرهای فن هم که آمدند، اغلب راضی بودند. بعضی از آنها هم انتقادهایی داشتند که می‌تواند راهگشا باشد. ولی بدترین تماشاگران نمایشگاه، کسانی هستند که اندکی نقاشی بلدند یا اندکی مطالعه دارند و از بدِ روزگار در جایی هم تدریس می کنند. اینها با سؤالات پیش ساخته‌ای که به شاگردانشان می‌دهند در نمایشگاه جوّسازی می کنند و مردم را دور خودشان جمع می کنند و احیاناً باعث انحراف ذهنی یک سری جوان می‌شوند و آنها را از خط اصلی کارشان که به طور غریزی انجام می‌دهند، باز می‌دارند و دچار تردید می کنند. اغلب هم به نقاط قوّت کارها حمله می کنند و ضعفهای خودشان را پشت یک سری الفاظی که هر بچه‌ای می‌تواند یک شبه حفظ کند، قایم می کنند. اصولاً نقاشها دو دسته‌اند، یک عدّه نقاش حرفی هستند که فقط حرفش را بلدند و یک عدّه نقاش عملی هستند. من سعی کرده‌ام از دستهٔ دوّم باشم.

یک مقدار از کارهای هنری که الآن انجام می‌شود به صورت بزک بوم است. یعنی کار را به یک حالت تزیینی که مقداری خوشایندی ظاهری یا یک تعجّب لحظه‌ای در بیننده به وجود بیاورد، ارائه می‌دهند. برای اینکه اغلب فقط هدفشان فروختن کار است. البتّه نمی‌خواهم توهین کنم به کسانی که این کار را می کنند. ولی فکر می کنم کار آنها باید جدای از کار هنرمندانی که مسائل مهمتری را در نظر دارند مورد بررسی قرار بگیرد.

□ جنابعالی هم کارهایتان را به معرض فروش می گذارید؟

■ بنده دو دسته کار می کنم؛ یک بخش کارهای سفارشی و احیاناً بازسازی یک سری آثار کلاسیک برای علاقمندان این آثار می‌باشد، که البتّه با امضای خاصّ دیگری انجام می‌دهم. و وقتی یک مقدار بنیهٔ مالی‌ام اجازه داد دسته دوّم کارهایم را برای خودم انجام می‌دهم.

□ کار دیگری هم غیر از نقاشی انجام می دهید؟

■ نه کار دیگری دارم و نه هیچ نقاشی می‌تواند کار دیگری داشته باشد، چون نقاشی یک کار تمام وقت است که همیشه آدم برایش وقت کم می‌آورد.

□ به نظر می رسد پاره‌ای از کارهای شما تحت تأثیر مسایل اجتماعی است. این تأثیر چگونه بوده است؟

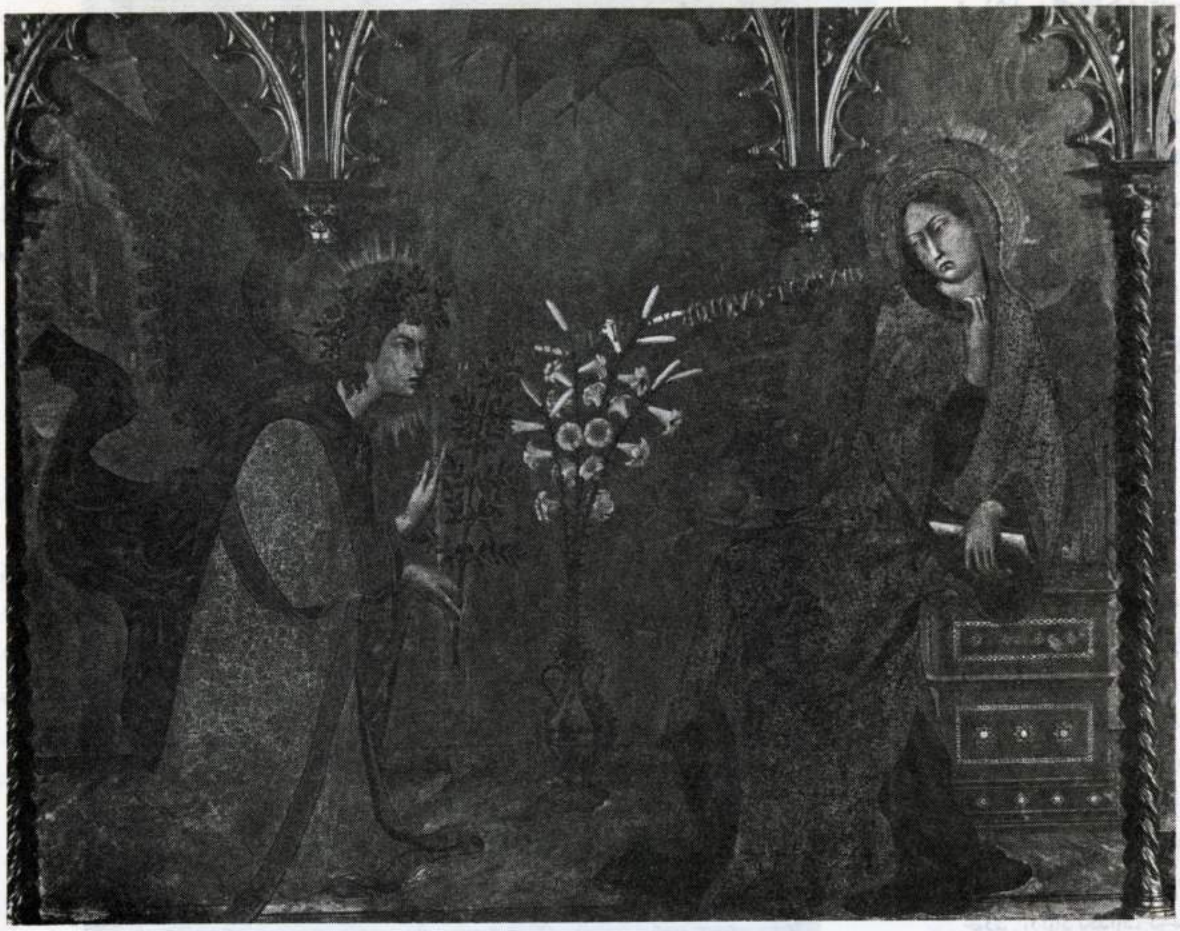
■ خیلی از نقاشها در زمینهٔ مسایل اجتماعی کار کرده‌اند. کارشان هم خیلی مفید و محترم است. ولی یک وقت هست که جوّ اجتماعی نوعی سوژه و نوعی افکار را به نقاش القاء می کند و نقاش هم اگر خودش را آزاد بگذارد، در موقع فکر کردن برای کار همان را منتقل می کند. به هرحال حوادثی بر مردم گذشته، من هم مثل بقیهٔ مردم شاهدش بوده‌ام و طبیعتاً در کارم هم تأثیر گذاشته است.

□ نظر خاصّی راجع به کار «مسیح و مریم با کره» ندارید؟ آیا در مورد جنگ است؟

■ نه مستقیماً راجع به جنگ نیست. من خواسته‌ام شهادت را به صورتی جهانی مطرح کنم. به همین خاطر یک «سمبل» بین المللی را گرفته‌ام. ولی خُب به جنگ هم می‌خورد. امّا راجع به آیه‌ای که در زیر تابلو اشاره کرده‌ام (آیه ۱۵۷ سوره نساء)، به طور احساسی وقتی به این آیه برخورد کردم که: «نه او را کشتند، نه به دار آویختند، بلکه بر آن بی‌خبران مشتبه شد که او را کشته‌اند»، به نظرم آمد که این کشتن ونکشتن جسمی نبوده. بنابراین من حضرت عیسی(ع) را زنده کشیدم و صورتش را خیلی راحت، و برای اینکه بیاورمش به دورهٔ معاصر، عیسی را کشیدم که مصلوب نیست و جای میخ به دستش نیست و یک فشنگ گذاشتم پایین کار.

□ با تشکر از اینکه در گفتگوی با سوره شرکت کردید و با آرزوی موفّقیت در هنرتان، اگر صحبت خاصی دارید بفرمایید.

■ من هم از امکانی که فراهم کردید متشکرم.



بشارت تولد حضرت مسیح

سیمونه مارتینی (حدود ۱۲۸۵ ـ ۱۳٤٤ م.)

نقاشی روی تخته. تقریباً ۳۰۳×۲٦۰ سانتی‌متر/ نگارخانهٔ اوفیتسی، فلورانس

هنگامی که شیشه بندی‌های منقوش در کلیساهای گوتیک جای نقاشیهای دیواری را گرفت، بتدریج نقاشی روی تخته و قابهای چندلته برای پشت محراب و بخشهایی از اطاق کلیساها مرسوم شد. «بشارت تولّد مسیح» از جمله نقاشیهایی است که روی یک قاب تزئینی سه‌لته توسّط «سیمونه مارتینی» انجام شده است.

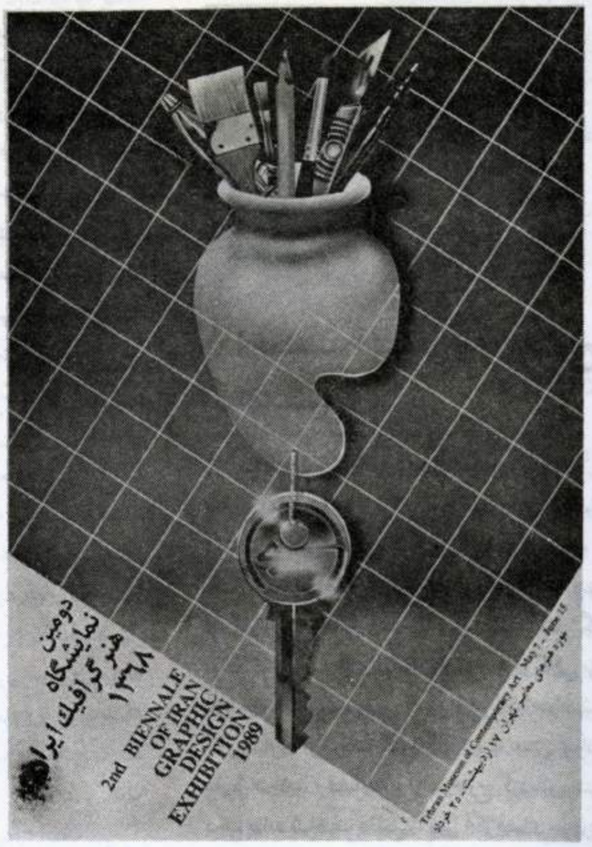
سیمونه مارتینی یکی از شاگردان «دوچو» بود که ظرافت آثار خود را از او به ارث برد. سیمونه با برقراری ارتباط و انطباق میان شیوهٔ تجمّلی گوتیک فرانسوی و هنر «سیه‌نا» یکی از عوامل مؤثّر سبک بین‌المللی گردید. سبک بین‌المللی که دامنهٔ آن در اواخر سدهٔ چهاردهم و اوایل سدهٔ پانزدهم به سراسر اروپا کشیده شد، سبکی درباری بود که برای نشان دادن تجمّلات و تزئینات ظریف درخور دربار، به ذوق و سلیقهٔ اشرافی متوسّل می‌شد.

سیمونه در نقاشی «بشارت تولّد مسیح» با حرکات آمیخته به حُجب و حیای دستهای باریک و پیکره‌های کشیده، در قالب شکلهای ظریف و رنگ‌آمیزی درخشان زمینهٔ طلایی و خطوط نرم و مواج، شیوه‌ای را ارائه داد که کاملاً مغایر بود با شیوهٔ کار «جوتو» در «سوگواری بر جسد مسیح»، که در آن پیکره‌ها چاق و ناهنجار و بی‌وقار ترسیم شده بودند. در فضای رقیق و مصفّای «بشارت» رداها به شکلی تزئینی در هوا معلّق هستند و یا آرام، با چین و شکن‌هایی زیبا و موقّر بر زمین نشسته‌اند. توازن خطهای مرزی که با لطافت و دقّت انحنا برمی‌دارند، سیمونه مارتینی را مجذوب خود می‌ساخت. در سبک گوتیک هنرمندان برای پرداختن بیشتر به کارهای تزئینی، به خط متوسّل می‌شدند.

در این نقاشی سیمونه از حالت انحنا و پیچش پیکر مریم مقدّس حداکثر بهره را در بیان حالت او برده است. از قوسهای قاب سه‌لته نیز توانسته است بخوبی استفاده کند. در یکی از آنها بالهای فرشته را جای داده و دیگری قُمری‌ها را، که نماد روح‌القدس است، و در سوّمی مریم محجوب را پناه داده است. قسمت مرکزی اثر خالی است و جز گلدان سوسن سفید که مظهر پاکی و طهارت است، چیزی در آن نیست.

هرچند تأثیرات سلیقه و ذوق اشرافی، همچنان که در همهٔ هنر گوتیک، در پرداخت این نقاشی نیز مؤثّر افتاده و مجلس به گونه‌ای تزئین یافته است که پیش از اینکه نشانگر سادگی و صمیمیت فضایی ملکوتی باشد، نشانه‌ای است از تزئینات مجالس درباری، امّا مجموعهٔ اثر تجربه‌ای است برجسته از طراحی خطی و نمایشی است استادانه از نقاشی «سیه‌نا».

◆


دومین نمایشگاه هنر گرافیک ایران ۱۳۶۸
2nd BIENNALE OF IRAN GRAPHIC DESIGN EXHIBITION 1989
Tehran Museum of Contemporary Art

دومین نمایشگاه گرافیک ایران چگونه برگزار شد؟

• پس از گذشت ده سال از انقلاب اسلامی، جریان هنری کشور به کدام سو می رود و توسط چه کسانی برنامه ریزی و هدایت می شود؟

دومین نمایشگاه آثار طراحان گرافیک ایران هفدهم اردیبهشت ماه جاری در موزهٔ هنرهای معاصر تهران برگزار شد. در بروشور این نمایشگاه که در پشت پوسترهای آن به چاپ رسید، آمده بود: «نمایشگاه آثار طراحان گرافیک ایران نمایشگاهی است صرفاً حرفه‌ای با اهداف فرهنگی و هنری در چهارچوب امکانات کشور که هر دوسال یک بار به همت هنرمندان طراح و رسام گرافیک ایران، اداره و برگزار می‌شود.» اهداف برگزاری نمایشگاه در این بروشور، علاوه بر تشویق استعدادهای بارور و معرفی آثار هنرمندان گرافیک ایران، همبستگی هنری طراحان گرافیک کشور و رشد و اعتلای کمّی و کیفی هنر گرافیک ذکر شده بود. این نمایشگاه بیش از ۶۰۰ اثر از ۲۲۰ طراح را در زمینه‌های مختلف، شامل پوستر، طرح روی جلد، عناوین تلویزیونی، مصورسازی کتاب و مجله، آرم و نشانه، صفحه‌آرایی، بسته‌بندی و غیره، ارائه نمود. نمایشگاه دو پوستر منتشر کرد که اگرچه از قوت چندانی برخوردار نبودند، امّا در مقایسه با پوستر بد نمایشگاه سال ۶۶، از کیفیت بهتری برخوردار بودند. بعلاوه، در بروشور نمایشگاه اشتباهاتی به چشم می خورد. از جمله «قباد شیوا» مسئول گرافیک سازمان صدا و سیما معرفی شده بود و نام «احد یاری‌راد» از لیست کمیتهٔ انتخاب حذف شده بود.

هیأت داوران این نمایشگاه عبارت بودند از: محمد احصایی (خوشنویس)، غلامرضا اسلامی (مهندس معمار ــ سرپرست مرکز هنرهای تجسّمی وزارت ارشاد)، قباد شیوا (فوق لیسانس طراحی ارتباطی ــ مسئول سابق گرافیک تلویزیون)، ابوالفضل عالی (لیسانس گرافیک ــ مسئول گرافیک شبکهٔ دوم سیما)، مهدی فیروزان (مهندس کشاورزی و فوق لیسانس علوم سیاسی ــ مدیرعامل انتشارات سروش)، کامران کاتوزیان (طراح و مدیر شرکت تبلیغاتی) و مرتضی ممیز (طراح و گرافیست). در این نمایشگاه از سوی هیأت داوران گواهینامه‌ای به سه اثر انتخابی داده شد، ضمن آنکه از سوی انتشارات سروش، دو جایزهٔ نقدی هریک به مبلغ بیست هزار تومان برای تشویق استعدادهای جوان، به دو نفر از شرکت کنندگان تعلّق گرفت.

• نتایج آرای هیأت داوران:

انتخاب ویژه: مجموعه کارهای ابراهیم حقیقی
طراحی سرکاغذ: علی خسروی
طراحی آرم: ایرج زرگامی
تصویر پردازی روی جلد مجله: سوسن قائم مقامی
طراحی روی جلد کتاب: صداقت جباری
عنوان بندی تلویزیونی: احد یاری راد

• در حاشیهٔ نمایشگاه

* برخی از طراحان شرکت کننده، عملکرد کمیتهٔ انتخاب آثار را از جمله نارسایی های این نمایشگاه ذکر می کردند. این شرکت کنندگان براین نکته اشاره داشتند که کارهای خوب آنها، سهواً یا عمداً، و بدون ارائهٔ هیچ دلیلی، برای شرکت در نمایشگاه انتخاب نشده بود.

* در گزارش افتتاحیهٔ نمایشگاه، یکی از دلایل عمدهٔ حذف بسیاری از کارها ــ که ظاهراً بیش از ۲۷۰۰ اثر گرافیکی بوده است ــ کمبود جا ذکر شد، در حالی که با هماهنگی بیشتر امکان استفاده از چند گالری دیگر وجود داشت، ضمن آنکه با حذف بسیاری از آثار که دارای کیفیت پایینی بودند، و

تعدادشان هم کم نبود، امکان ارائهٔ آثار خوب فراهم می‌شد و اصولاً کیفیت نمایشگاه هم بهتر می‌شد. در همین ارتباط شاهد به نمایش گذاشتن تعداد زیادی کار از یک طراح بودیم، در حالی که بعضی از آنها چندان قابل ارائه نبودند.

* در میان آثار به نمایش درآمده، کارهایی وجود داشت که نه تنها چاپ و منتشر نشده و اصل کار محسوب می‌شدند، بلکه اساساً تکالیف دانشجویی بودند.

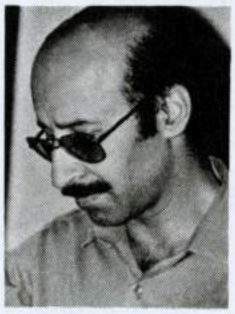
* با اینکه نمایشگاه دوسال یک بار برگزار می‌شود، تعدادی از کارهای به نمایش درآمده مربوط به پیش از دوسال اخیر می‌شدند، وحتّی در میان آنها آثاری بود مربوط به یک دههٔ قبل.

* در میان طراحان و بازدید کنندگان عقیده بر این بود که اگر برای هرکدام از رشته‌های مختلف گرافیک (مثلاً کاریکاتور، مصوّرسازی، پوستر، آرم و...) نمایشگاه مستقلی تشکیل می‌شد، یقیناً نتیجه کار مطلوب‌تر می‌بود.

* سالم نبودن، ونیز صحیح و همه جانبه نبودنِ قضاوتها در گزینش آثار، بخصوص در زمینهٔ انتخاب ویژه، طراحی آرم و تصویر پردازی روی جلد مجلّه، اعتراض دیگر وارد براین نمایشگاه بود، چنانچه آثاری درخور توجّه‌تر از آنچه هیأت داوران «توجّه مخصوص» به آنها نشان داده و یا «برگزیده» بود، در نمایشگاه دیده می‌شد. از جمله آثار به نمایش درآمده که کیفیت خوبی برای ارائه در نمایشگاه نداشتند، علاوه بر بسیاری از طرحهای روی جلد کتاب، آرم (نشانه)ها و صفحه‌آرایی مجلات(بجز چند کار نسبتاً خوب نجم‌الدین فرخیان)، می‌توان به دوپوستر فیلم «تحفه‌ها» (یکی کار کامل کاملیا و دیگری کار قباد شیوا) و دوپوستر فیلم «بار در خانه» (یکی کار فرح اصولی و دیگری کار قباد شیوا) و طرح روی جلد مجلهٔ «آدینه» شماره ۳ (کار مرتضی ممیز) و شماره ۲۵ (کار ابراهیم حقیقی) اشاره کرد. در میان آثار عرضه شده دارای کیفیت مطلوب، می‌توان از آثار ایلوستراسیون نیرهٔ تقوی و غلامعلی مکتبی، دو طرح روی جلد کتاب از شهرام شهیری («زنده باد زندگی» و«ژنرالی که به یک فرشته شلیک کرد»)، پوستر بیستمین کنفرانس ریاضی کشور کار عبدالحمید یغار، دو طرح روی جلد بروشور خارجی فیلمهای «ناخدا خورشید» و «پرنده کوچک خوشبختی»، هردو کار علی وزیریان، طرح روی جلد کتاب «نظریه جدید سازمان، مدیریت وعلم مدیریت») کار سلماز بلوری، یک کار گرافیک تلویزیونی از مصطفی ندرلو، پوستر مروری برآثار «ازو» کار ابراهیم حقیقی، جلد کتاب «موسیقی مذهبی ایران» کار گلپریان وپوستر جشنوارهٔ هفتم فیلم فجر کار علی وزیریان، یاد کرد.

* دومین نمایشگاه گرافیک پایان یافت در حالی که یک سؤال همچنان در بطن آن بدون پاسخ مانده است: پس از گذشت ده سال از انقلاب اسلامی، جریان هنری کشور به کدام سو می‌رود و توسّط چه کسانی برنامه ریزی و هدایت می‌شود؟

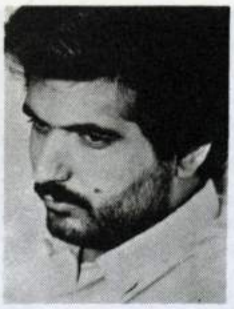
● در حاشیهٔ برگزاری نمایشگاه، چند تن از طراحان شرکت کننده، صاحب‌نظران و داوران، صحبتهایی با بخش هنرهای تجسّمی «سوره» داشتند که خلاصهٔ آرای آنها درپی می‌آید:



□ سید محسن سید محمودی (طراح و گرافیست):

قطعاً تشکیل چنین نمایشگاهی، حرکت خوبی است. در مجموع نیز آثار به نمایش درآمده نشان می‌دهد که کارها از نظر کیفیت در سطح قابل قبولی هستند. البتّه می‌بایست این حرکت به صورت یک ارتباط فرهنگی با سایر کشورها تبدیل شود. جای تأسّف است که تنها رابطهٔ فرهنگی ما با خارج از کشور، فقط فرهنگ بوتیک باشد.

امّا در رابطه با برگزاری این نمایشگاه و نحوهٔ انتخاب و گزینش آثار، چنان که اکثر هنرمندان به انتخابها معترض بودند، از قضاوتی دقیق و حسّاس برخوردار نبود. این ضعف را می‌توان با دیدن کارهای به نمایش درآمده به طور وضوح دریافت. اصولاً یک کار که انتخاب می‌شود، یک الگوست برای هنرجو و دانشجوی هنر. فکر می‌کنم اگر در انتخاب و داوری آثار، به جای چند نفر به عنوان داور، از قضاوت خود طراحان شرکت کننده استفاده می‌شد، بهتر بود.

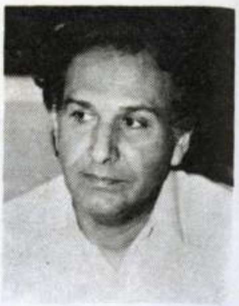


□ احمد قلی‌زاده (طراح و گرافیست)

نقطهٔ قوّت این نمایشگاه، و اصولاً هر نمایشگاهی، علاوه بر تشویق و ترغیب خود هنرمندان، آشنا شدنِ جامعه با رشتهٔ کاریِ آنها، و در نتیجه بالا رفتنِ سطح آگاهی عمومی در ارتباط با رشتهٔ هنری مذکور است. امّا از جمله نقاط ضعف این نمایشگاه، بهانهٔ کمبود جا بود. البتّه در مجموع جای کافی برای آثار وجود نداشت، ولی کمبود جایی که عنوان شد و کار بسیاری از شرکت کنندگان تحت همین عنوان از دایرهٔ انتخاب و قضاوت و ارائه خارج گردید، بیشتر به یک بهانه شباهت داشت، زیرا اگر فضای موجود را به صورت عادلانه بین آثار طراحان تقسیم می‌کردند، کارهای خوب عدّه‌ای از هنرمندان فدای این بهانه نمی‌شد؛ چنانچه در این زمینه شاهد به نمایش درآمدنِ آثار متعدّدی از چند طراح بودیم، در حالی که تعدادی از آنها کارهای ضعیفی بودند و می‌شد آثار بهتری از سایر شرکت کنندگان جایگزین آنها کرد. در این میان، کارهایی هم به نمایش درآمده بودند که نه برای چاپ و تکثیر، بلکه از سرِ تفنّن و جهت رفع تکلیف دانشجویی و آموزشی کار شده بودند. دیگر اینکه در لیست طراحان گرافیک، نام عدّه‌ای صرفاً برای مطرح شدن آنها در لیست مذکور، ذکر شده بود و کارهای ارائه شده از سوی آنها در سطح یک کار رسامیِ پیش پا افتاده قرار داشت. کارهایی هم وجود داشتند که به نام دونفر، به شکلهای مختلف مثلاً بروشور و عکس، ارائه شده بودند، در حالی که به نظر می‌رسید کارِ یک نفر باشند...

یکی از نکات جالبی که باید به آن اشاره کنم این است که سربرگ و کارت ویزیت برخی از طراحان، همراه آدرس و شمارهٔ تلفن، به انحاء مختلف ــ مثلاً در بخش پایانی نمایشگاه ــ جهت رؤیت سفارش دهندگان احتمالی به دیوار نصب شده بود!

به امید روزی که رفاقتها در قضاوتها بی‌تأثیر باشد تا با انتخاب و ارائهٔ آثار بد و حذف کارهای خوب آموزش غلط نداده باشیم.



□ پرویز محلاتی (طراح و گرافیست):

به نظر من، این نمایشگاه نسبت به دو سال پیش ترقّی چشمگیری کرده است. علاوه براین، چنین نمایشگاهی باعث گردِ هم آمدن هنرمندان گرافیک می شود. دربارهٔ این نمایشگاه نکته‌ای که باید به آن اشاره کنم این است که قضاوت و داوری برای کسانی که در کار هنری، به اصطلاح عمری از آنها گذشته است، نمک کار است، امّا برای جوانترها مسئلهٔ داوری آثار مهم است. می بایست در قضاوتها رعایت جوانب مختلف بشود.

ضمناً فکر می کنم اگر در این نمایشگاهها از مردم و سفارش دهندگان کار گرافیکی دعوت به عمل آید تا پیرامون مسائل مختلف بحث شود، بسیار خوب است.

□ ابوالفضل عالی (طراح و گرافیست):

در یک نگاه اجمالی به اکثر آثار راه یافته به دوّمین بی ینال، تلاش هنرمندان گرافیست را در دو سال اخیر می توان شاهد بود. در هر رشته با توجّه به کثرت آثار، شیوه‌های مختلفی از نظر اجرا و بکارگیری اِلمانهای تصویری به چشم می خورد.

بکارگیری شیوه‌های مدرن و امروزی در گرافیک و دست یافتن به میزانپاژهای غربی تاحدودی رنگ و لعاب غربی به آثار شرکت کننده در نمایشگاه داده است که جا دارد با یک رجعت به خویشتن در جهت ایرانی کردن آثار از نظر قالب و محتوا و بکارگیری خصوصیات هنر سنّتی در قالبهای امروزی گرافیک، کوششی را آغاز نمود تا در بی ینال آینده با بافت تازه‌ای از این گونه آثار مواجه باشیم.

این بی ینال به عنوان حرکتی مثبت در جهت رشد و اعتلای کیفی و کمّی هنرمندان گرافیست تلقّی می شود و سالم نگاه نداشتن آن از خطرهای دسته‌بندی و رقابتهای ناثواب می تواند به عنوان یک زنگ خطر برای این گونه گردهمایی ها تلقّی شود. لذا در دوّمین بی ینال هنر گرافیک، با تمام تلاشهای بسیار برای رفع مشکلاتی که در اجرای اوّلین بی ینال خودنمایی می کرد، باز ناهماهنگی هایی در سطوح مختلف مشاهده شد، که خود به عنوان پارامترهای منفی محسوب می گردند. از جمله ناهماهنگی ها انتخاب و نصب آثار روی دیوار بود که تعادل مناسبی در نصب آثار هنرمندان در برخی از موارد مشاهده نمی شود. امید می رود در بی ینال بعدی با دقّت و صرفِ وقت و دقّت عمل از زمان انتخاب آثار تا نصب روی دیوار، مشکلی که در این بی ینال با آن مواجه بودیم پیش نیاید.

... نکتهٔ دیگر حذف مواردی در بروشور بی ینال می باشد که باید مراعات می گردید تا هرچه بیشتر این بی ینال را که همچون جوانهٔ گل در فصل بهار است سالم نگهداری کنیم.

علاوه بر اینها آثار گرافیکی به نمایش درآمده در بی ینال اخیر، نسبت به آثار ارسالی دوسال قبل، از ویژگی بهتری برخوردار بود. گستردگی آثار ارسالی، تنوّع شیوه‌های ارائه و شکل و آزادی ارائهٔ آثار گویای خلاقیت هنرمندان گرافیست و رشد هنر گرافیک پس از پیروزی انقلاب شکوهمند اسلامی است.

□ ابراهیم حقیقی (طراح و گرافیست):

از نقاط قوّت این نمایشگاه این است که باعث می شود تا مردم با گرافیک بیشتر آشنا شوند، زیرا هرچند مردم امروز با گرافیک خیلی سروکار دارند، امّا آن را خوب نمی شناسند.

از نقاط ضعف این نمایشگاه که باید به آن توجّه نمود این است که متأسّفانه چیزی که بارِ قبل هم شاهد آن بودیم، یعنی عدم ارتباط با شهرستانها، در این نمایشگاه وجود داشت. البتّه مشکلات و مسائلی نظیر سرعت کار و تعطیلات نوروز باعث این امر شدند. هرچند آگهی و اعلام نمایشگاه هم چندان سراسری و همه جانبه نبود.

مسئلهٔ دیگر این است که هرچند عدّهٔ زیادی هستند، یا می توانند باشند، که گله‌مند از داوری و نوعِ انتخاب هستند، امّا در مورد داوری و انتخاب آثار باید گفت که گرافیستها کارشان را نه برای مسابقه دادن باهم، بلکه صرفاً برای بهبود کار باید ارائه بدهند.

□ مجید قادری (طراح و گرافیست):

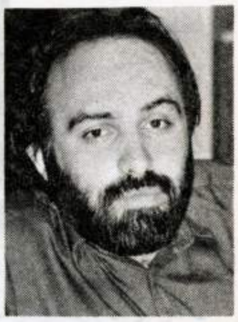
شکی نیست که برگزاری نمایشگاه جمعی طراحان گرافیک به خاطر ارزیابی مسائل فرهنگی و هنری و ارتقاء کیفی آثار هنرمندان و معرّفی این هنر موجز و کارآمد به مردم، بسیار خوب بلکه ضروری به نظر می رسد.

با برداشت کلّی از برگزاری دو نمایشگاه طراحان گرافیک خصوصاً سال ۶۸، شاهد حرکتهای مثبت و موفّقی بودیم، امّا عدم وجود خط مشی مشخص و واضح منطبق با اهداف برگزاری نمایشگاه، به نظر می رسد که روند را خدشه‌دار و شاید در آینده مبدّل به نوعی مانور هنری، آن هم سطحی کند. به طور مثال، اوّلین نمایشگاه جمعی با تیتر «اوّلین نمایشگاه طراحان گرافیک تهران» برگزار شد، امّا در دوّمین نمایشگاه لفظ «تهران» حذف شده است. در صورتی که هنرمندان شهرستانی از شرکت محروم مانده و در عوض شاهد حضور چند اثر هنرمندان ایرانی شاغل در خارج از کشور می‌باشیم.

دیگر اینکه وقتی دوّمین نمایشگاه با محدودیت فضا روبرو می شود، شاهد فدا شدنِ بسیاری از آثار خوب و تأکید بی مورد بر بعضی از آثار و انتشارات می شویم. البتّه شاید این ایراد به کمیتهٔ انتخاب آثار برگردد، امّا در هر صورت هنرمندی که آثار خود را طبق ضوابط نمایشگاه فرستاده است، انتظارِ تعادل و توقّع بسیاری را هم از ارائهٔ خوب آثارش دارد.

ضمناً بهتر بود که انتخاب آثار و عرضهٔ آنها با توجّه به سوژه‌های آثار تفکیک می شد. البتّه در رشته‌هایی که می طلبد، مانند پوستر، تصویرسازی، صفحه‌آرایی و... به طور مثال پوستر می تواند به گروههای سینمایی، تجاری، سیاسی، فرهنگی، بهداشتی و... تقسیم شود تا هرکدام با توجّه به مسائل خاصّ خود مورد ارزیابی قرار گیرند.

در هر صورت کار، کار بسیار با ارزش و مهمّی است و مساعدت بیشتر هنرمندان و همکاری بسیار بیشتر مسئولین را می طلبد.



□ ایرج تقی‌پور (مسئول سفارشات گرافیک بنیاد سینمایی فارابی):

باید بگویم که در واقع این نمایشگاه را درست کرده‌اند برای سفارش دهندگان خدمات گرافیکی، یعنی که آقایان سفارش دهنده، مؤسّسات محترم بیایید و به این عده جوانهایی که ما می گوییم، کار سفارش دهید؛ ما را می شناسید و ما پیشنهاد می کنیم که به این آدمهای جوان حالا کار سفارش بدهید. در حقیقت این نمایشگاه، یک نمایشگاه تجاری و به اصطلاح بازاریابی است، نه یک نمایشگاه سالم گرافیک. از اسامی‌ای که می دیدید و از کارهایی که بود، می شد این را دریافت. ضمن آنکه دیده شد که جای خیلی از کارهای خوب گرافیکی در این نمایشگاه خالی بود، در حالی که کارهای خیلی ضعیف به وفور وجود داشت مثل بسیاری از کارهای لِیات (صفحه‌آرایی) و روی جلدها و غیره. به هرحال کارهای خوبی وجود داشته که کمیتهٔ انتخاب و داوری، آن را رد کرده بودند. مثلاً من خودم چندین پوستر خیلی خوب می شناسم که طراحانشان، آنها را به نمایشگاه ارائه دادند، امّا برگزارکنندگان نمایشگاه آنها را رد کردند. چرا؟ چون کسانی می خواهند ملاکها و طرازهای خاص خود را برهمهٔ کارها غالب کنند و به نظر من این کار خوبی نیست.

اینکه گفتم بعضی از دوستان علاقمند هستند که کار جوانترها را در حقیقت به سفارش دهندگان گرافیک معرفی کنند و به اصطلاح برایشان بازاریابی هم بکنند، معنی این حرف مخالفت با بازاریابی برای کار گرافیک نیست، که آن به جای خود کار لازم و خوبی است؛ امّا حرف من این است که این نمایشگاه بازاریابی برای نوجوانان به اصطلاح مبتدی است؛ در واقع نوجوانانی که به نظر می‌آید شاگردان یک عدّه آدم معیّن و یا به تعبیری آسیستان آنها هستند.

مسئلهٔ دردناکی که باید به آن توجّه نمود این است که اشاعه و معرّفی و برگزاری نمایشگاههای گرافیک، به نظر من وظیفهٔ یک تشکیلات ملّی یا دولتی است؛ تشکیلاتی که افراد برگزارکنندهٔ نمایشگاه، سودی در برگزاری آن نداشته باشند.

لابد می گویند اینها کسانی هستند که در تالار رودکی و فستیوال فیلم تهران و جشن هنر شیراز کار کرده و سوابق و تجربه‌های فلان دارند و استاد هستند و کارهایی به آن درخشانی انجام داده‌اند و می توانند مقوّم و هادی گرافیک کشور ما باشند. خوب، البتّه اگر این طور نبود، این کار را نمی کردند.

به هرحال وقتی مرکز هنرهای تجسّمی، نمایشگاه گرافیک اوّل را به دست عدّه‌ای و نمایشگاه دوم را به دست عدّه‌ای دیگر می سپرد ــ که عدّه‌ای معلوم الحال هم در میان آنها هستند ــ اینها، هرکسی که باشند، در امر گرافیک صاحب منافع هستند و حتّی اگر هم منافع خودشان را در نظر نگیرند و آدمهای ایثارگری باشند، سلیقهٔ خود را دخالت می دهند. در هرحال این طور نمی‌توان ارزیابی دقیقی از رشد گرافیک در کشور داشت. صحیح نیست که هربار عدّه‌ای بیایند برای خودشان و به سلیقهٔ خودشان و به نیابت از سوی مرکز هنرهای تجسّمی، چنین وظیفه‌ای را انجام بدهند...

به هرحال کار فرهنگی را نمی شود با جنجال شروع کرد و با جنجال تمامش کرد. کار فرهنگی، برنامه‌ریزی برای یک حرکت آرام و با پشتوانهٔ زیاد می خواهد. کار فرهنگی مانند یک چرخ طیّار است که شروع حرکت آن به کندی و با صرف انرژی زیاد صورت می گیرد، ولی پس از شروع و سرعت گرفتن، متوقّف کردن آن به سختی ممکن است. چطور می‌توان پذیرفت که نمایشگاهی را کسانی برگزار و قضاوت کنند که در آن منفعت مستقیم دارند؟ این خطاست. من معتقدم که این نمایشگاه را نمی‌توان یک کار فرهنگی دانست. کار فرهنگی با برنامه‌ریزی دولتی و ملّی همراه است و به شخص یا اشخاصی نمی‌تواند بستگی داشته باشد. ما باید در مملکتمان به جایی برسیم که مراکز هنری به مراکزی که برنامه‌ریزی برای فرهنگ و هنر دارند، تبدیل شوند. متأسّفانه مرکز هنرهای تجسّمی ما هنوز هیچ هویت و شخصیت و برنامهٔ مستقلی را احراز نکرده است.

□ مهدی فیروزان (مدیرعامل انتشارات سروش):

از نقاط قوّت این نمایشگاه این است که اگر در گذشته، و بویژه قبل از انقلاب، جامعه‌ای که کار گرافیکی می کردند، افراد معدودی بودند و مثلاً در خانهٔ همدیگر می توانستند کارهای یکدیگر را ببینند، امّا در این نمایشگاه و بعد از انقلاب این طوری نیست. مثلاً در این نمایشگاه در مرحلهٔ نخست از میان بیش از ۲۷۰۰ اثر عرضه شده، حدود یک چهارم آنها انتخاب و به نمایش درآمدند که کارهای نزدیک به ۳۰۰ گرافیست بود.

از نقاط ضعف این نمایشگاه این بود که مقرّرات داخلی آن اجرا نشد. مثلاً کارهایی که مربوط به قبل از دوسال می شدند نیز به نمایش درآمدند. در مورد انتخاب آثار سعی شد که به هویت ایرانی، تکنیک جدید و تکراری نبودن آثار توجّه شود.

به نظر من این نمایشگاه نسبت به نمایشگاه اوّل، از نظر کیفیت، بیش از پنجاه درصد ضعیف شده و اُفت کرده بود. هرچند کار تعداد معدودی رشد کرده، امّا کار بقیه اگر عقبگرد نبود یک درجا زدن بود. در مجموع یک نمایشگاه ضعیف بود.

□ یکی از طراحان شرکت کننده:

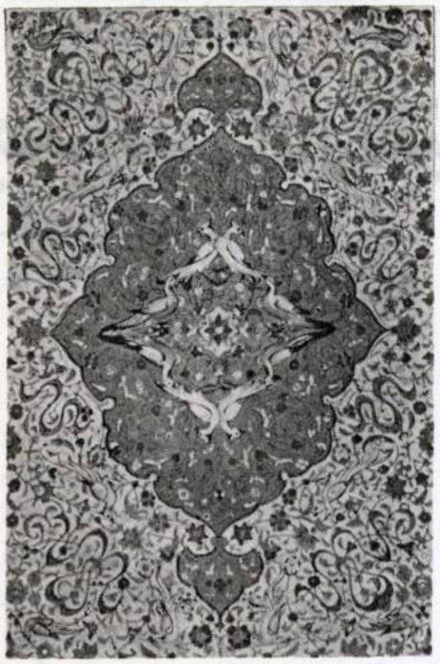
شکی نیست که تمامی شاخه‌های مختلف هنر گرافیک (همانند رشته‌های گوناگون هنری) در زیر ظاهر متنوّع خود، ارتباطی ارگانیک دارند؛ امّا در این هم شکی نیست که اصول و ضوابطی که در انتخاب کاریکاتور موفّق به کار می بریم، با معیار وملاک انتخاب یک پوستر سینمایی خوب تفاوت دارد، و به همین نحو، تصویرسازی کتاب و آرم سازی و طراحی جلد و بسته‌بندی و غیره. بدین ترتیب جای بسی شگفتی است که دست اندرکاران تشکیل چنین نمایشگاهی، که حداقل یکی دوتن از اساتید باتجربه در میان آنها هستند، به این امر عنایت نکرده و هیئت داورانی که با زمینهٔ تخصّصی و تجربهٔ مشخص به طراحی رأی می دهند، کاریکاتور را هم به قضاوت می نشینند، بهترین پوستر را هم انتخاب کرده و بسته‌بند و صفحه‌آرا و تصویرساز برتر را نیز برمی گزینند.

این مسئله هنگامی روشنتر خواهد شد که زمینه‌های کاری و تخصّصی و تجربهٔ اعضای هیئت داوران را بررسی کنیم. با یک مرور، متوجّه خواهیم شد که از هیئت هفت نفرهٔ داوران، در اغلب زمینه‌ها، تنها سه نفر می توانسته‌اند به یک زمینهٔ کاری، رأی با شناخت کامل بدهند، و در بعضی از رشته‌ها نیز به جرأت می توان گفت که تنها یکی دو نفر از هیئت داوران شایستگی بررسی آثار رسیده را داشته‌اند. مطلبی را که بدان اشاره کردم، دربارهٔ کمیته انتخاب آثار نیز صادق است.

□ محمدعلی کشاورز (مسئول گرافیک مجلات رشد)

در ارتباط با برپایی این نمایشگاه، در مجموع لازم است به چند نکته اشاره کنم. اوّل اینکه از مشکلات کار، فضای محدودی بود که از سوی مسئولین موزه در اختیار نمایشگاه قرار گرفته بود که مشکلاتی برای جا دادن آثار انتخابی و چیدن صحیح آنها ایجاد نمود. دوّم اینکه بعضی از دوستان هنرمند در نمایشگاه شرکت نکردند، که علّت آن را نمی دانم؛ شاید کم لطفی کردند. مسئلهٔ سوّم که باید به آن اشاره کنم، کپی بودن بعضی از کارها بود که طراحان کشورمان باید متوجّه این امر باشند. نکتهٔ چهارم که باید بگویم این است که امکانات برای تولید و عرضهٔ آثار گرافیک چندان مساعد و مناسب نیست که جا دارد مسئولین به این نکته توجّه کنند. هرچند که مطمئناً نباید شرایط خاصّ اقتصادی و فشارهای ناشی از جنگ را از نظر دور داشت. و نکتهٔ آخر اینکه من شخصاً از داوری نمایشگاه امسال در مجموع رضایت دارم. البتّه ضعف عمدهٔ داوری فعلی شاید این باشد که به فرم بیشتر از محتوا توجّه شده است که ان‌شاءالله در سالهای آینده به این نکته هم توجّه خواهد شد.

◆



● درگذشت استاد عبدالله باقری

روز یکشنبه ۱٤ خرداد ماه ۱۳٦۸ استاد عبدالله باقری از طراحان و تذهیب کاران بنام و چیره‌دست معاصر ایران که از مفاخر هنرمندان هنرهای سنّتی بشمار می رود، رخت از این سرای کشید و به دیار باقی شتافت.

استاد از خدمتگزاران گرانقدر هنر اسلامی بود که در طول سالها فعالیّت هنری خویش، آثار ارزشمندی در موزه‌های فرش ایران، هنرهای ملّی و موزه‌های خارج از کشور به یادگار گذاشت. علاوه بر آن تذهیب قرآن کریم به خط استاد «حسین میرخانی»، دیوان حافظ، رباعیات خیام، کتاب «حماسهٔ هیزم شکن»، گلزار باقری و کارهای متعدد دیگر از ایشان به جا مانده است.

استاد عبدالله باقری به سال ۱۲۹۲ هجری شمسی در تهران متولّد شد و زیرنظر اساتید فن: «هادی تجویدی»، «غلامحسین اسکندانی»، «دوردی» و «وفای کاشانی» به فراگرفتن هنر مینیاتور، نقش کاشی، نقش قالی و تذهیب پرداخت. ایشان خود نیز در زمینهٔ آموزش تذهیب و طرح قالی، شاگردان بسیاری را پرورده است.

ماهنامهٔ هنری سوره رحلت این استاد گرانقدر را به جامعهٔ هنری ایران، بویژه هنرمندان هنرهای سنّتی و خانوادهٔ محترم ایشان تسلیت گفته، یاد وی را گرامی می‌دارد.

جذابیت در سینما

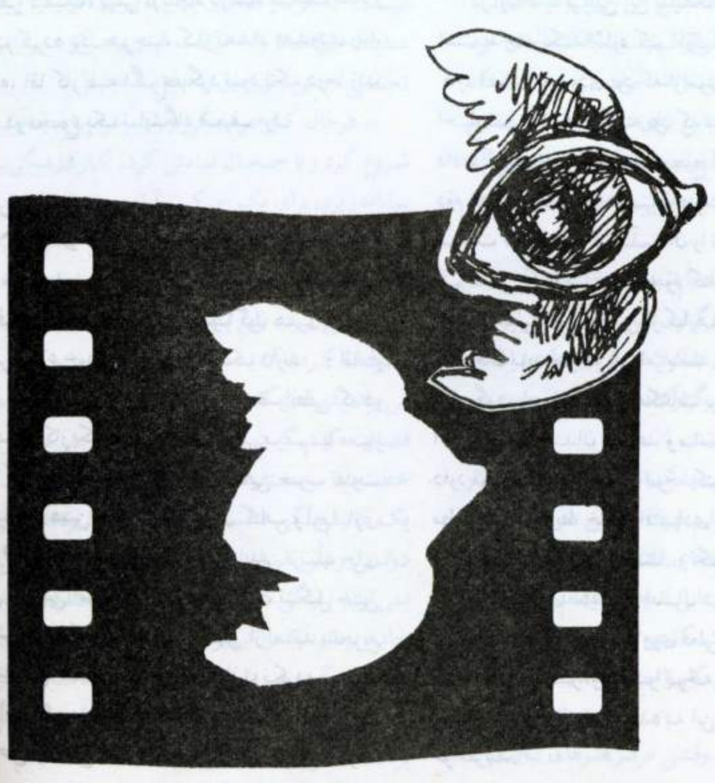
• سید مرتضی آوینی

«فیلم اگر جاذبه نداشته باشد، فیلم نیست.» آیا این سخن همان همه که مشهور است، بدیهی است؟ پرروشن است که تا بین فیلم وتماشاگر این نسبت برقرار نگردد، [illegible] فیلم و سینما محقّق نمی گردد: «تماشا گر باید تسلیم جاذبهٔ فیلم شود.» چرا که او با پای «اختیار» آمده است و اگر در این دام نیفتد، می رود. اگر فیلم «جاذبه» نداشته باشد، تماشا گری پیدا نمی کند و «فیلم بدون تماشا گر، یعنی هیچ.» پولی که برای بلیط پرداخت می شود نیز تأییدی است برهمین «توقّع»... و اصلاً شک کردن در این امر، شک کردن در مشهورات و مقبولات عام است. طبیعتِ زندگی بشر نیز با این اقتضا همراه است که مردم از آنان که در مشهورات شک می کنند، خوشان نیاید.

البتّه در اینجا بحث تنها به مسئلهٔ جذابیت مربوط نمی گردد و اصلاً بحث در باب جذابیت را بدون اشاره به «مخاطب سینما» چگونه می توان انجام داد؟ باید دید که «طرف تأثیر» جاذبه های سینما چه کسانی هستند : عوام النّاس و یا خواص؟ و مقصود از خواص چه کسانی هستند؟ انتلکتوئلها؟ منقّدین؟ حکما و عرفا؟... و یا همهٔ اینها؟ شکی نیست که فی المثل سینمای «تارکوفسکی» را عوام النّاس نمی فهمند و اگر معیار جذابیت «گیشه» باشد، خیلی از فیلمها را دیگر نباید فیلم دانست.

«گیشه» میزان «استقبال» عوام النّاس را نشان می دهد و شکی نیست که وقتی ما، فیلم را در جاهایی نمایش می دهیم که برای ورود به آن باید «بلیط» گرفت و بلیط را نیز در ازاء مقداری «پول» می دهند، یعنی از همان آغاز این نتیجهٔ منطقی را پذیرفته ایم که: «فیلم باید برای عوام النّاس جاذبه داشته باشد»، و اگر نه، چرا مقدّمات قضیه را آن گونه چیده ایم؟ «فیلم بدون جاذبه» را باید فی المثل در سالنهایی به اسم «کانون فیلم» نمایش داد که جز «خواص» بدان راه ندارند. آنگاه باید جوابی برای این سؤال دست و پا کرد که: «پس مقصود از ساختن فیلم چیست اگر نتوان آن را در سینماها نمایش داد؟»

فیلم را اگر همچون یک «اثر هنری» اعتبار کنیم و هنر را نیز با معیارهای روز بسنجیم، آنگاه به این نتیجه خواهیم رسید که: «مخاطب فیلم لزوماً مردم نیستند و چه بسا که فیلم برای مخاطبی خاص ساخته شود.» بسیاری از فیلمسازان فیلم را از آغاز برای شرکت در جشنواره ها می سازند؛ آنها فقط به «فرمولهای روشنفکرانه ونظر منتقدین» می اندیشند.



• بسیاری از فیلمسازان فیلم را از آغاز برای شرکت در جشنواره ها می سازند؛ آنها فقط به فرمولهای روشنفکرانه و نظر منتقدین می اندیشند.

• تا کجا می توان از جاذبیتهای سینمایی سود برد؟ آیا تماشا گر باید خود را به هر جاذبه ای در فیلم تسلیم کند؟

کسانی هم هستند که فیلم را همچون یک «تجارت پولساز» شناخته اند؛ آنها در جستجوی «رگ خواب عوام‌النّاس» هستند و قبله‌شان مکعبی است به نام «گیشه». آیا می‌توان فیلمی ساخت که نه به رگ خواب عوام‌النّاس اصالت بدهد و نه به فرمولهای روشنفکرانه و نظر منقّدین؟

پس می‌بینیم که جذابیت سینما را مجرّد از مفهوم سینما و مسئلهٔ مخاطب آن، نمی‌توان بررسی کرد. دربارهٔ «تلویزیون»، پرسش از جذابیت با دشواریهای دیگری مواجه می شود، چرا که اگر جذابیت در سینما «دامی است که می گسترند»، در تلویزیون « کمندی است که با آن صید را به دام می کشانند.» این مثال، شاید قیاس مع‌الفارق باشد چرا که صید را از درون، جاذبه‌ای برای دام و کمند نیست؛ امّا تماشا گر سینما و تلویزیون به آن دام و این کمند عشق می ورزد. پس هرچه هست، در درون بشر «چیزی» است که این رشتهٔ جذابیت بدان «بند» می شود و مبحثی در این باب، باید به این سؤال نیز پاسخی مکفی بگوید که: «جذابیت سینما برای بشر در کجاست؟»

تماشا گر تلویزیون، در خانهٔ خویش دل مشغولی هایی دارد که او را باز می‌دارد از این که با تمام حواسّ ظاهری و باطنی خود در پای تلویزیون حاضر باشد؛ این است که جذب او پای فیلم بسیار مشکلتر است. امّا به هر تقدیر، جذب تماشا گر «لِمّی» دارد که خیلی از فیلمسازها می دانند؛ همهٔ آنها که «فیلم پرفروش» می سازند، این «لم» را بلد هستند، امّا چه جواب خواهید داد اگر از شما بپرسند: «آیا فیلم خوب یعنی فیلم پرفروش؟» بی‌تردید می گویید «خیر»؛ و از این جواب روشن است که: «فیلم و سینما عین جذابیت نیست.» جذابیت «شرط لازم» است، امّا « کافی» نیست، و چون شرط کافی نیست نمی‌توان در باب آن «حکمی مطلق» صادر کرد. جذب تماشا گر نمی‌تواند «همهٔ هدف فیلمسازی» باشد، اگرچه جاذبیت، اوّلین شرطی است که اگر وجود نیابد، مفهوم فیلم محقّق نمی گردد. پس، از این واقعیت نمی‌توان حکمی استخراج کرد مبنی بر تأیید آنچه اکنون در سینمای تجاری می گذرد.

از جانب دیگر، «مفهوم و حدود جذابیت در سینما» به جواب این سؤال باز می گردد که: «برای چه باید فیلم بسازیم؟» سینما را هم می‌توان به سوی آن ابتذالی هدایت کرد که پیش از انقلاب به آن «فیلم فارسی» می گفتند و هم به سوی «سینمای آوانگارد» و هم به جوانبی دیگر. ما سینمای ایران را در کدام یک از این افقها معنا می کنیم؟

امروز در سینما «سوء استفاده از گرایشهای غریزیِ وجود حیوانی بشر» امری است مجاز و بسیار رایج. با عنایت به آنچه در جهان امروز می گذرد، سینما و تلویزیون ایران، الحق که عفیفترین ونجیبترین هستند، امّا بسیارند کسانی که برای عفّت و نجابت در سینما شأنی قائل نیستند؛ به آنها عرض می کنم که «وجود حیوانی بشر را از حقیقت انسانی او» تمیز نمی دهند. در اینجا با توجّه به نحوهٔ تفکّر، تعاریف مختلفی از جذابیت وجود پیدا می کند. پس، اگرچه هنوز به این سؤال که «جذابیت سینما برای بشر در کجاست؟» جواب نگفته ایم، امّا در اینجا سؤالات دیگری نیز عنوان می شود که طرح آنها در حقیقت، بخشی از جواب است:

ـ آیا جذابیت در سینما، هرچه که باشد مقبول و مشکور است؟

ـ تا کجا می‌توان از جذابیتهای سینمایی سود برد؟ و آیا تماشا گر باید خود را به هر جاذبه‌ای در فیلم، تسلیم کند؟

ـ خودآ گاهی تماشا گر در سینما، چگونه باید نگریسته شود؟

ـ آیا رابطهٔ دیگری بین تماشا گر و فیلم نمی‌توان تصوّر کرد و این رابطهٔ فعلی، تنها نسبتی است که بین فیلم و تماشا گر می‌تواند به وجود بیاید؟

●

نوعِ رابطه‌ای که سینما با انسان امروز برقرار می کند، هرگز نظیری در تاریخ نداشته است. تماشا گر سینما در «توهّمی از یک واقعیت» غرق می‌شود و در یک «بازیِ شبیه زند گی» شرکت می کند، بی‌آنکه رنجهای آن زند گی دامن او را بگیرد. تماشای ریزش برف، برای آنکه از پشت پنجرهٔ یک اتاق گرم بدان می‌نگرد بسیار زیباست، امّا برای آنکه خانمانی ندارد تا بدان پناه ببرد، چطور؟

پس، «داستان فیلم» نقشی اساسی دارد؛ اگرچه این داستان، نهایتاً باید از طریق تصویر «بیان» شود. حالتی که « کود کان» در برابر «قصّه» دارند، شاید نزدیکترین مثال برای درک رابطه‌ای باشد که بین فیلم و تماشا گر برقرار است؛ اگرچه بازهم این قیاس کامل نیست. در اینجا کود ک، برقوّهٔ تصوّر و تخیّل خویش متّکی است، امّا درآنجا تماشا گر یک «واقعیتِ مُخیَّل و مصور» را می‌بیند و به همین دلیل سینما در ابتدا با «داستان مصوّر» اشتباه می شود. این تعریف که سینما یک داستان مصوّر است، تصوّری است عام که هویت تاریخیِ سینما را نیز تعیین کرده است. تلاشهایی که خواسته اند «نقش داستان» را در فیلم انکار کنند و آن را به «تصویرِ محض» مبدّل سازند، توفیقی نداشته اند و سینما اکنون، همین است که هست: «تصویر متحرکی که در خدمت بیان داستان درآمده.»

جاذبیت سینما از جانبی به «داستان» برمی گردد، از جانبی دیگر به «تصویر» و از جانب سوّم به این ملغمه‌ای که از «ترکیب داستان و تصویر» پدید آمده و می‌تواند توهّمی از واقعیت را ایجاد کند. این ملغمه، دیگر نه داستان است و نه تصویر؛ ماهیتی دیگرگونه یافته است. نه آرد است و نه شکر؛ حلواست. توهّمی جذاب و لذّت‌بخش از واقعیت است که می‌تواند آدم را در خود مستغرق کند و رنج خودآ گاهی را در وجود او، موقّتاً تسکین دهد.... قصد ما بحث در ماهیت فیلم نیست و این مختصر نیز برحسب ضرورت پیش آمد.

«نیاز به قصّه» برای کود ک، امری است فطری و متناسب با طبیعت کود کی و در بزرگان نیز، نیاز به «مَثَل» تا آنگاه که با تفکّر و تعقل تجریدی و حکمت اُنس نگرفته اند، ضرورتی است غیرقابل انکار. مَثَل و تمثیل، صورتی است ملموس که معانی مجرّد را در خود تنزّل می دهد و به فاهمهٔ عموم نزدیک می گرداند. «داستان»، همان طور که از نامش برمی آید، «مثالی» است از «زند گی» که بشر حیات خویش را با توجّه بدان معنا می کند. اگرچه نباید معنای «قصص» را، آن چنان که مورد نظر قرآن است، با مفهوم داستان اشتباه گرفت، امّا به هرحال، روش قرآن مجید در «بیان حقایق از طریق اَمثال» ناظر بر یک ضرورت غیرقابل انکار در حیات بشری است؛ این که: «عموم بشر برای اعتبار و ادراک حقایق ناگزیرند از مراجعه به امثال»... و تاریخ خود شاهد صادق دیگری است. «فرهنگ اقوام»، در مجموعهٔ «امثال و حکم و قصّه‌های عامیانه» است که جلوه‌ای ماندگار یافته. رابطه‌ای که بین فرهنگ و اسطوره و تاریخ به معنای جدید آن وجود دارد نیز سخت محلّ تأمّل و عبرت است که این مختصر حوصلهٔ قبول آن را ندارد.

داستان، مثالی از زند گی است که بشر خود را در آن باز می‌یابد. گذشته، حال و آیندهٔ افراد انسانی، «واقعیتی است ممتد» که جز قسمت کوتاهی از آن، در پرده‌ای مه‌آلود از ابهام و تردید ووهم گم شده است. عموم افراد انسانی نمی‌توانند زند گی خود را در مجموع همچون «واقعیتی واحد امّا ممتد» بنگرند؛ «گذشته» فراموش شده است و «حال» رابطهٔ خویش را با گذشته‌ها گم کرده... «آینده» نیز از نظرها پنهان است و انسان «امتداد عمل» خویش را در آن باز نمی‌یابد. امّا داستان این گونه نیست؛ دهها سال زند گی، همچون واقعیتی واحد پیشِ چشم واقع شده، گذشته و حال و آینده یکدیگر را معنا می کنند و وقایع نیز مهره‌هایی هستند که با توجّه به «نتیجهٔ داستان» انتخاب شده‌اند و این رشتهٔ واحدی است که آنها را به یکدیگر پیوند داده. با نظر کردن در این

مجموعه، ناظر، همهٔ حیات را پیش چشم دارد؛ از آغاز تا انجام، از مبدأ تا معاد؛ و این می‌تواند «عبرت‌آموز» باشد. انسان نیز محتاج عبرت‌آموزی است، اگر نه خود را در پیچاپیچ زمان گم می کند. نه آنکه زمان پیچاپیچ باشد، بل انسانی که با تفکر تجریدی و حکمت اُنس ندارد، زمان را همچون لابیرنتی می‌یابد هزار پیچ، و خود را گمگشته‌ای که راهی به بیرون باز نمی‌یابد.

امّا این تنها یک روی سکّه است؛ روی دیگر آن این است که داستان در عین حال می‌تواند دعوت به غفلت کند و تجرّی و عصیان، آن چنان که در هنر مدرن معمول است. امّا شاید نتوان گفت که ذات «داستان»ــ اگر به طور مطلق اعتبار شودــ با کدام یک از این دو، غفلت یا عبرت، نزدیکتر است.

سینما توهّمی است واحد از یک واقعیت ممتد؛ داستانی که تصویر شده. اگرچه این سخن را نباید در مقام تعریف نهاد، چرا که در این سخن «اصالت تصویر و فردیت فیلمساز» لحاظ نشده، حال آنکه هنر امروز، بنابر تعریف غالب هنرشناسان معاصر «بیانِ همین فردیت و مکنونات درونی هنرمند» است. هنرمند مدرن مدّعی آن است که «منِ تاریخی و اجتماعی انسان» از مشرق «منِ فردی» او طالع می گردد و البتّه این جنون، میراث ناپلئون و معاصران اوست که نصیب اینان هم شده. واقعیت درون فیلم، واقعیت از چشم فیلمساز است و به عبارت بهتر، صورتگرِ عالم درونی خود اوست و لهذا اگر فیلمساز واقعیت را «آن چنان که هست» دیده باشد، فیلم نیز به واقعیت نزدیک خواهد شد، والا نه[1].

پس حالتی را که تماشاگر در برابر فیلم دارد، می‌توان با حالتی که کودکان در برابر قصّه دارند قیاس کرد، با صرف نظر از مراتب و شدّت و ضعف آن. کودک در قصّه «استغراق» می‌یابد و «خود را فراموش می کند». این «فراموشی» مقدّمهٔ نوعی «خودآگاهی» است که برای او حاصل می‌آید؛ چرا که کودک از یک سو زندگی خود را در قصّه‌ای که می‌شنود، معنا می کند و از سوی دیگر، قصّه را در زندگی خود. «همذات پنداری» تنها بخشی محدود از این فعل و انفعال است وهرگز نمی‌تواند همهٔ آن را توجیه کند.

این «استغراق» هدفی است که جاذبه‌های فیلم بدان منتهی می گردند؛ هدفی است که اگر محقّق نشود، فیلم را دیگر نمی‌توان فیلم خواند. «فیلم فاقد جاذبه» فیلم نیست. آیا عکس این قضیه نیز مطلقاً صادق است یا خیر؟ «فیلم دارای جاذبه» فیلم هست، امّا معلوم نیست که فیلم خوبی باشد.

فیلم «طبیعت بیجان» کار «سهراب شهید ثالث» یکی از معدود تجربیاتی است که در سینمای ایران، با فرار از شیوه‌های معمول ایجاد جاذبه، ساخته شده است. این فیلم را هرگز نمی‌توان فیلم دانست، اگرچه با استقبال بسیار منقدان فیلم روبرو شد. فیلم باید از روی آوردن به «جاذبه‌های کاذب» پرهیز کند، امّا از سوی دیگر، «جاذبیت» اوّلین شرط تحقق فیلم و سینماست. فیلمساز، قصد کرده بود که زندگی یک سوزنبان پیر را با طبیعت بیجان قیاس کند. قیاسی این چنین فی‌نفسه اشکالی ندارد امّا «قالب» فیلم باید در عین «حفظ جاذبیت» به این مقایسه بپردازد، نه آن چنان که آن روضه‌خوان با مردم روستا می‌کرد: «چون از عهدهٔ گریاندن آنان بر نمی‌آمد، دامن از سنگ پُر می‌کرد و در تاریکی بر سر آنان می ریخت تا آنها را بگریاند.» استفاده از پلانهای کِشدار برای خسته کردن تماشاگر، همان است که روضه‌خوانِ مذکور با مردم روستا می کرد.

«جاذبه‌های کاذب»، جاذبه‌هایی «منافیِ آزادی و اختیار تماشاگر» و ممانع او از «رشد و تعالی کمال طلبانه» به سوی حق است. جاذبهٔ کاذب، جاذبه‌ای است که تماشاگر را سِحر می کند و او را از رجوع به فطرت خویش باز می دارد. هر جاذبه‌ای که عقل بشر را تحت سیطرهٔ خویش و تماشاگر را به ورطهٔ تسلیم در برابر وهم و شهوت و غضب بکشاند، جاذبهٔ کاذب است. سوء استفاده از گرایشهای شهوی تماشاگر، جایز نیست و ترس و وهم و خشم او را نیز تا آنجا باید تحریک کرد که مانع کمال روحانی‌اش نباشد.

تماشاگر، بخش اعظم وجود خویش را تسلیم فیلم می کند و در آن مستغرق می شود. با این استغراق، دچار نوعی غفلت از خویش والیناسیون می گردد که حُسن و قبح آن باید با توجّه به شرایط و «نتایج فیلم» ارزیابی شود. این غفلت، ملازم با زندگی بشری است و از آن نمی‌توان پرهیز کرد. پایان این سیر، به نوعی «خودآگاهی» منتهی می گردد که اگر «ماهیتی کمال‌طلبانه» داشته باشد می‌تواند همهٔ ترسها و خشمها و هیجانات و کشاکشهای عصبی فیلم را در خود مستحیل کند، واگر نه تماشای فیلمی که منافی آزادی و عقل بشر و ممانع کمال اوست، خسرانی است که جبرانش به سختی ممکن است. «فیلمهای ترسناک» بر فعالیت «قوّهٔ واهمه» تماشاگر متّکی هستند. کمالِ بشر به آن است که مجموعه قوای وجودیش در تحت احاطهٔ عقل[2] به اعتدال برسد و لذا مخالف کمال انسانی است که قوّهٔ واهمه را به طور مستقل و فارغ از عقل پرورش دهیم. در باب «تفنّن» نیز، مذموم آن است که چون یک «هدف» اعتبار شود و اگر نه، تفنّنی که منتهی به «تذکّر» گردد نه تنها مذموم نیست که ممدوح است. اگرچه در مقام قضاوت، حکم بر ظاهر باید راند و لا غیر؛ امّا هر فعل، با توجّه به نیّت ونتیجه‌اش ارزش می‌یابد.

معمول این است که تماشاگران به قصد «کسب لذّت و تفنّن» در جلوی سینماها صف می‌بندند و اگر نبود این لذّتی که در تماشای فیلم وجود دارد، سینما هرگز از شأنی این چنین در میان آدمها برخوردار نمی شد... در اینکه آیا انسان اجازه دارد که خود را به «تفنّن محض» تسلیم کند یا خیر، سخن بسیار است، امّا به هر تقدیر جذابیت سینما متّکی بر «نیازهای بشری» است و برای شناخت ماهیت آن، باید به تأمّل درباب نیازهای بشری همّت گماشت.

نیازهای بشری را مسامحتاً می‌توان به سه دسته

● جاذبیت سینما از جانبی به «داستان» برمی گردد، از جانبی دیگر به «تصویر» و از جانب سوّم به این ملغمه‌ای که از «ترکیب داستان و تصویر» پدید آمده و می‌تواند توهمی از واقعیت را ایجاد کند.

● سینما را می‌توان به سوی آن ابتذالی هدایت کرد که پیش از انقلاب به آن «فیلم فارسی» می گفتند و هم به سوی «سینمای آوانگارد» وهم به جوانبی دیگر. ما سینمای ایران را در کدام یک از این افقها معنا می کنیم؟

تقسیم کرد:

الف: نیازهای فطری و غریزی که از عشق انسان به کمال منشأ گرفته اند.

ب: نیازهایی که ناشی از ضعفهای بشری هستند، امّا ریشه در فطریات و غرایز دارند.

ج: نیازهایی که منشأ آنها، عادات غیرطبیعی است.

«نیاز به سیگار»، امری است «غیرطبیعی»، اگرچه برای معتادان به سیگار قابل انکار نیست. انسان در اصل وجود خویش نیازی به سیگار ندارد، امّا چون معتاد شود اعتیادش منشأ نیازی خواهد شد که خود را بر وجود او تحمیل می کند، مادام که ترک اعتیاد نکرده است. چه نیازی آدمها را برای نخستین بار به جانب سیگار کشانده است؟ جواب روشن است: «ضعفی بشری که به هرحال ریشه در طبیعت انسانی دارد، هرچند که انسان اجازه ندارد خود را به ضعف تسلیم کند».

پس این دو قسم ب و ج، در واقع یکی هستند و آن دسته‌بندی باید که بدین صورت تصحیح شود:

ـ نیازهای فطری و غریزی، منشأ گرفته از عشق به کمال

ـ نیازهایی منشأ گرفته از ضعفهای بشری

وجود انسان، سراپا فقر و نیاز است، امّا همهٔ این نیازها مستحق اعتنا نیستند. تنها نیازهایی باید مورد اعتنا قرار بگیرند که منافی سلوک انسان به سوی کمال وجودیش نیستند. تفاوت ما و غربیها، یکی هم در همین جاست؛ اومانیسم و فرزندان او، لیبرالیسم و دموکراسی، میان نیازهای انسان تفاوتی قائل نمی شوند. آنها از آنجایی که برای انسان «حقیقتی غایی» نمی شناسند، اعتقاد یافته اند که همهٔ نیازهای بشر باید «به طوریکسان» برآورده شوند، حال آنکه در این صورت، شدّت وحدّتِ «نیازهای حیوانی»، عشق به کمال را که منشأ «نیازهای فطری» است محجوب خواهند داشت و راه انسان به سوی فلاح مسدود خواهد شد. همان اتّفاقی که اکنون در غرب افتاده است. دموکراسی اقتضا دارد که نیاز به همجنس بازی نیز برای همجنس بازان برآورده شود، حال آنکه این امر، نیازی است کاذب، منافیِ طبیعت بشر و حقیقت غایی وجود او، که نه تنها مستحق اعتنا نیست بلکه باید با اجرای حدود، ریشه آن از اجتماع بشری بریده شود.

«نیازهای مادّی و معنوی» بشر، هردو، از عشق به کمال الهی منشأ گرفته اند. امّا در برآوردنِ آنها، باید همان نسبت خاصّی مراعات شود که در شریعت لحاظ شده است. از این میان، «اصالت با نیازهای معنوی است» و نیازهای مادی باید تا آنجا مورد اعتنا قرار بگیرند که «تکامل روحانی بشر» اقتضا دارد. غذا خوردن در حد اعتدال مقوّمِ روح است امّا شکم‌چرانی انسان را از راه تعالی روحی و معنوی باز می دارد. شریعت، مخالف لذّات نیست بلکه در مواردی حتّی مشوّق آن است. امّا «اصالت دادن به لذّات مادی»، مطلقاً مذموم است.

برای سینما جوازی ویژه در خروج از این نسبتها و قواعد وجود ندارد؛ بنیانِ جذابیت سینما بر «ایجاد ابهام و ایهام و اعجاب و تفنّن و تلذّذ» است و نمی تواند نباشد. جذابیت سینما نمی تواند بر «عواطف انسانی» متّکی نباشد؛ نمی تواند بر «آمال و آرزوهای بشری و میل او برای فرار از واقعیت» اتکاء نکند؛ نمی تواند «نیازهای کودکانهٔ بزرگسالان» را مورد اعتنا قرار ندهد؛ نمی تواند در کیفیت تأثیر خویش، «هیجانات و واکنشهای عصبی» انسان را محسوب ندارد؛ نمی تواند به «عشقهای مجازی» نپردازد؛ نمی تواند «زیباییهای ظاهری» را فراموش کند؛ نمی تواند «روابط سادهٔ اجتماعی» را دور بریزد؛ نمی تواند از «سهولت بیان و سادگی» پرهیز کند... امّا در تمامی این موارد هرگز نباید از این اصول فارغ شود:

ـ اصالت دادن به ضعفهای بشری مجاز نیست؛

ـ آزادی انسان و عقل و اختیار او نباید محکوم جاذبیتهای تکنیکی واقع شود؛

ـ جذابیت نباید «هدف» قرار بگیرد؛

ـ اعتنا به نیازهای انسان برای ایجاد جاذبه، نباید به ممانعت از سلوک او به سوی کمال وجود خویش، منجر شود.

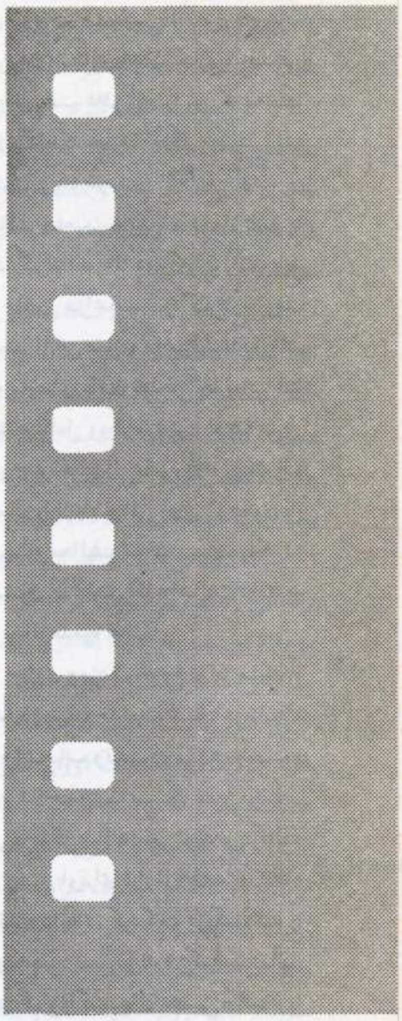
•

از آنجا که بحث درباب جذابیت با همهٔ مباحث ماهوی سینما مربوط می گردد، دنبالهٔ مطلب را در شمارهٔ بعد ملاحظه بفرمایید.

• پاورقیها:

۱. واقع گرایی در اینجا به معنای رئالیسم نیست.

۲. مقصود از عقل، عقل ظاهر یا «عقل معاش» نیست.



گزارش سر صحنه

الماس بنفش

بلندیهای ۷۰۴

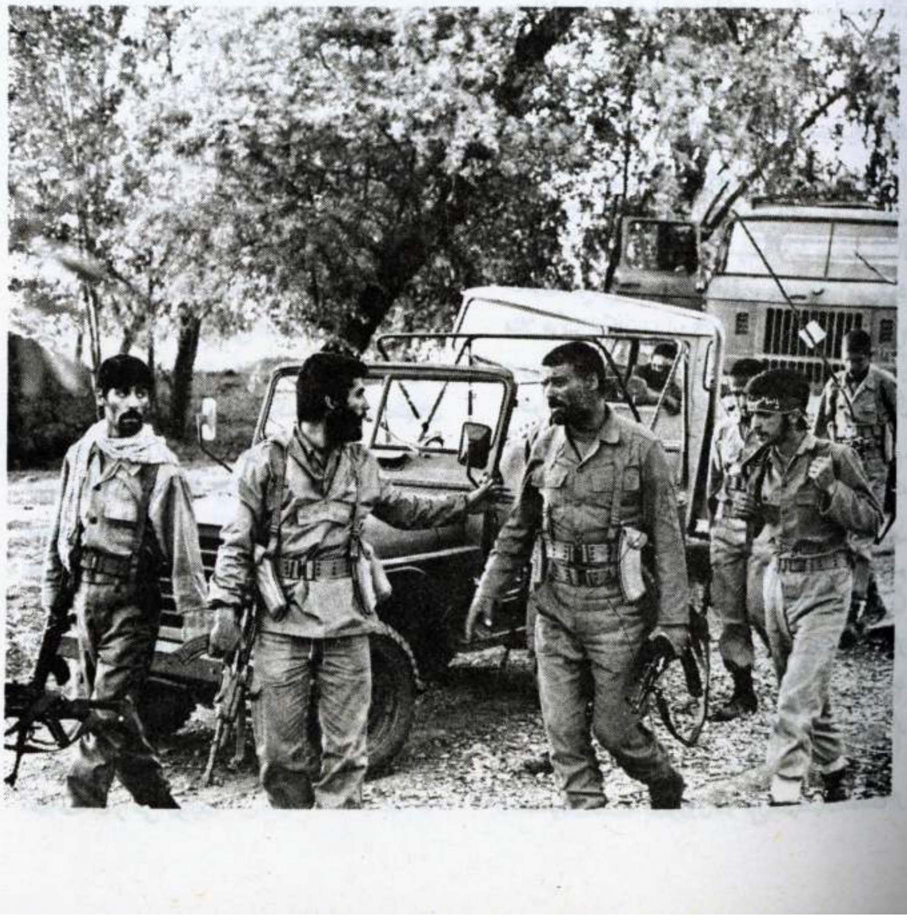
● بلندیهای ۷۰۴

نویسندهٔ فیلمنامه، کارگردان و تهیه کننده: **رحیم رحیمی پور**
مدیر فیلمبرداری: **علیرضا زرین دست**
دستیار فیلمبرداری: **میکاییل فدایی**
دستیار کارگردان: **جمال شورجه**
گریم: **سعید جلالی**
مدیر تدارکات: **عنایت‌الله آزاد یگانه**
منشی صحنه: **مهدی چخماقی**
عکاس: **شاهرخ سخایی**
بازیگران: **جهانبخش سلطانی، جواد هاشمی، ناصر عرفانیان، محمد هادی قمیشی، رضا قربانی**
جلوه‌های ویژه: **رضا شرف‌الدین**

اللّهمّ صلّ علی محمّد وآل محمّد. با صلوات دستجمعی، مینی بوس حاملِ اکیپ فیلمبرداری فیلم «بلندیهای ۷۰۴» از محل اطراقشان راه می افتد. آقای رحیمی پور، کارگردان فیلم، طبق معمول فیلمهای جنگی که تنها بروبچه‌های اهل جنگ و جبهه دست به تولید آن می زنند، برای رتق و فتق مشکلات همیشگی این گونه فیلمها و نیز جهت هماهنگی با یکی از مسئولین سپاه اصفهان برای تدارک نظامی هرچه بهتر و بیشتر فیلم، زودتر از دیگران از هتل خارج شده است و امروز اِکیپ بدون حضور وی راهیِ لوکیشن (محل فیلمبرداری) می شود. در جمع اکیپ تولید فیلم، دست اندرکاران حرفه‌ای و نیمه حرفه‌ای درهم جوش خورده‌اند. آقای علیرضا زرین دست، چهرهٔ آشناتر گروه، با خوش رویی در حال شوخی با جهانبخش سلطانی بازیگر نقش اوّل فیلم است (پیشتر با چهرهٔ سلطانی در فیلم «افق» آشنا شده‌ایم). فیلمبرداری فیلم بلندیهای ۷۰۴ که حدود بیست وپنج روز است شروع شده، روزهای آخر خود را پشت سر می‌گذارد، امّا از روحیهٔ خوب و شاداب گروه چیزی کاسته نشده است. رحیمی‌پور که تهیه کننده، کارگردان و نویسندهٔ فیلم است از نحوهٔ پیشرفت تولید فیلم بسیار راضی به نظر می رسد و این را از لطف و عنایت خداوند می داند که توانسته است فیلم را تا این مرحله از گردابها و طوفانها برهاند. گردنهٔ «لاشتر» در ۲۵ کیلومتری اصفهان به طرف مجتمع فولاد مبارکه، لوکیشن انتخاب شده برای پایگاه و قرارگاه عراق در ارتفاعات ۷۰۴ است. سعید جلالی، طراح صحنه و گریمور فیلم، این پایگاه را احداث کرده است. کارساختِ پایگاه مراحل پایانی خود را پشت سر می‌گذارد، وهنوز کارگران در حال پُر کردن گونی وپیاده نمودن بلوکهای سیمانی هستند.

اکیپ فیلمبرداری حدود ساعت ۹ صبح به محل می‌رسد. بلافاصله آقای زرین دست و شورجه، دستیار کارگردان، برای آماده نمودن صحنه به برجک بالای یکی از ارتفاعات این گردنه می‌روند. محلّ فیلمبرداری امروز در داخل این برج است که سنگر مجروحین سپاه اسلام پس از فتح این بلندیها شده است. صحنهٔ فینال فیلم امروز درون این برج گرفته خواهد شد. با کمی تأخیر، بر و بچه‌های بسیجی لشگر امام حسین، که این فیلم نیز برداشتی از افکار فرماندهٔ شهید این لشگر، حاج حسین خرازی می‌باشد، به قرارگاه می‌رسند. جلالی و شورجه برای آرایش صحنه و طراحی آن درون برج، بسیجیها را با باندوزخم آرایش می‌دهند. با رسیدن رحیمی‌پور و مشورت نهایی با زرین دست برای اجرای یک پلان سکانس چهار دقیقه‌ای تمامی افراد اکیپ آماده می‌شوند. رضا شرف‌الدین، مسئول جلوه‌های ویژهٔ فیلم، چند انفجار فسفری و دودزا را که اِفهٔ شیمیایی دارند، آماده می‌کند. امروز اکیپ تدارکات فیلم پذیرای مسئولین ادارهٔ کل ارشاد اصفهان و سینمای تجربی و نیمه حرفه‌ای ارشاد تهران هستند که برای بازدید به محل فیلمبرداری آمده‌اند. درون برجک خنک‌تر از بیرون است، امّا شورجه به دلیل حجم زیاد زخمیها و برای بازشدن دست وبال زرین دست، همه را از صحنه به بیرون راهنمایی می‌کند. پلان فینال فیلم که درون این برجک گرفته می‌شود با یک چرخش ۳۶۰ درجه‌ای دوربین که از اوضاع داخل برج خبر می‌دهد شروع می‌شود و به آقای سلطانی، در نقش فرماندهٔ واحد عمل کننده برای فتح این بلندیها، ختم می‌شود. او که خود دچار مسمومیت شیمیایی شده است بالای سریکی از مجروحین، در حال

کمک به اوست. انفجار شیمیایی دیگری در دهانهٔ برجک صورت می‌گیرد. حاج حسین خود را روی یکی از زخمیها حائل می‌کند. در این هنگام مسلم (جواد هاشمی)، معاون وی، که او نیز سخت شیمیایی شده، در دهانهٔ برج ظاهر می شود و خود را نزدیک حاج حسین می رساند و خبرِ رسیدن قوای **کمکی به بلندیها را به فرمانده اش می دهد.**



مسلم: ... نیروها رسیدن. بالأخره بلندیها رو گرفتیم.

حسین: خدارو شکر. ما به قولی که داده بودیم عمل کردیم. حالا نوبت...

این گفتهٔ حاج حسین آخرین کلام و در واقع پیام فیلم بلندیهای ۷۰۴ است. صحنه به دلیل طولانی بودن آن و همزمانی طراحی حرکت دوربین با حرکت بازیگران چندین بار تمرین می شود.

آقای شرف الدین برای کارهای انفجاری اعلام آمادگی می کند. زرین دست و رحیمی پور نیز از تمرینها راضی به نظر می رسند. با صدای سوت، دوربین «بی. ال» آقای زرین دست، که همراهش یک دوربین دیگر روی ریل تراولینگ نصب کرده، فیلمبرداري این پلان سکانس را شروع می‌کند. درون برج از دود اسفند اشباع شده است که هم اِفه های نوری تابیده شده از درون دریچه های کوچک برجک را قابل رؤیت و ثبت روی نگاتیو می کند و هم حالتی از شیمیایی شدن محیط را می رساند. دوربین با یک حرکت ۳۶۰ درجه ای به حاج حسین می رسد. با فریاد رحیمی پور از درون برج، رضا شرف الدین انفجار اوّلش را با موفقیت به انجام می رساند. لحظه ای همه جا را گرد سفیدی می پوشاند، امّا صحنه کنترل شده است و هیچ کس از این انفجار که کمی هم توأم با آتش شده است، یکه نمی خورد. مسلم، معاون حاج حسین، نیمه جان با حالتی خفه در کنار فرمانده اش روی زمین می افتد. حاج حسین متوجّه او شده، وی را در آغوش می گیرد. لحظاتی بعد او در آغوش حاج حسین جان می دهد. در این هنگام دوربین که روی ریل تراولینگ حدود شش متری داخل برج تنگ و تاریک قرار دارد، با یک پان ٤۵ درجه ای به سمت راست می چرخد و از دریچهٔ برجک که جنازهٔ شهیدی نیز در کنار دوشکای عراقیها افتاده، فضای بیرون برج را می گیرد. پس از لحظه ای حاج حسین، آرام و سنگین و تلوتلوخوران در اثر مسمومیت گازهای شیمیایی، در دریچهٔ برج ظاهر می شود و در میان دودهای سفید شیمیایی، پشت به دوربین به طرف افق می رود و از چشم دوربین ناپدید می شود. دو انفجار شیمیایی دیگر در مقابل دوربین صورت می گیرد و همه جا را در هاله ای از دود سفید فرو می برد. عقربهٔ تایمر آقای چخماقی، منشی صحنهٔ فیلم، با صدای کات رحیمی پور روی سه دقیقه و پنجاه ثانیه ثابت می ماند. آقای زرین دست رضایت خود را از کار دو دوربین به رحیمی پور اعلام می کند. رحیمی پور نیز ظاهراً از نحوهٔ بازیها راضی به نظر می رسد. با صدای صلوات جمع حاضر، فیلمبرداری این صحنه به پایان می رسد. اللهم صل علی محمد وآل محمد.

جلوه‌های ویژه: تکنیک یا خلاقیت؟

◆ گفتگو با محمدرضا شرف الدین

■ «جلوه‌های ویژه» یا «اسپشیال افکت» از جمله فنون و عناصر سینمایی است که در دنیای فیلم و فیلمسازی از اهمیت و جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. اجرای «اسپشیال افکت» در فیلمهای سینمایی قدمتی نزدیک به تاریخ سینما دارد، ولی این فن، بخصوص در زمینهٔ فیلمهای جنگی، پس از پیروزی انقلاب اسلامی در ایران به صورت جدّی مورد توجّه قرار گرفته است.

«محمد رضا شرف‌الدین» از معدود افرادی است که با علاقه و تلاشی تحسین‌آمیز، به صورت حرفه‌ای وارد این کار شده است. موفّقیتها و ابداعات قابل توجّه شرف‌الدین در اجرای جلوه‌های ویژه در فیلمهای جنگی، انگیزهٔ انجام گفتگویی شد که خلاصهٔ آن را می خوانید:

□ اگر موافق باشید صحبت را از خود شما شروع کنیم و اینکه چطور وارد کار اسپشیال افکت سینما شدید.

■ از سال ۵۳، با ورود به سینمای آزاد، با مقولهٔ سینما آشنا شدم. ولی چون به خاطر مشکلات و مسائل عقیدتی که با آنجا داشتم نتوانستم ادامه بدهم. تا پس از پیروزی انقلاب اسلامی عملاً کاری نکردم. پس از انقلاب فعالیت هنری خودم را در زمینهٔ عکاسی و فیلمبرداری برای ارگانهای انقلابی شروع کردم و در سال ۶۳ وارد دانشگاه شدم تا جنبهٔ کلاسیک و پیشرفته‌تری به کارم بدهم. در این زمان، یعنی زمان دانشجویی، به دلیل تشکیل خانواده مجبور بودم که به هرحال به کاری هم اشتغال داشته باشم، کاری که از فیلمبرداری وقت کمتری نیاز داشته باشد. از طرفی چون قبل از ورود به دانشگاه تحقیقاتی در زمینهٔ شیمی، بخصوص شیمی انفجارات داشتم ترجیح دادم که به حرفهٔ «اسپشیال افکت» و شاخهٔ انفجارات آن بپردازم. با مرور زمان کم کم سطح تجربه و مطالعاتم را در این خصوص افزایش دادم و در فیلم «کانی مانگا» توانستم مجموعهٔ یافته‌های علمی و تجربی خودم تا آن زمان را بکار گیرم.

□ قبل از کانی مانگا در چه فیلمهایی همکاری داشتید؟

■ اوّلین کارم فیلمی از بنیاد شهید اصفهان بود که به دلایلی پخش نشد. سپس توسّط یکی از دوستانم که دستیار کارگردان بود، برای کار در فیلم «ناخدا خورشید» دعوت شدم، ولی باز مشکلاتی پیش آمد و مصادف شد با فصل امتحانات من که نتوانستم آن را ادامه دهم. بعد هم موارد دیگری بود که به تدریج برای فیلمسازان شناخته شدم.

□ خوب، حالا قدری راجع به اینکه اسپشیال افکت چیست و چه کاربردی دارد برایمان صحبت کنید.

■ هر آنچه که اجرایش به صورت واقعی غیرممکن، مشکل یا پُر هزینه است، در سینما از طریق «اسپشیال افکت» یا همان «جلوه‌های ویژه» اجرا می‌شود. مثلاً هرگز امکان ندارد در فیلمی هلی کوپتری را به صورت واقعی منفجر کنیم، یا یک واقعهٔ تاریخی را بخواهیم عیناً بازسازی کنیم، یا یک مکان جغرافیایی، یک ساختمان و نظیر اینها را عیناً بسازیم. اینها همه در حیطهٔ کار اسپشیال افکت قرار دارند که شاخه‌های مختلفی را شامل می‌شود. یکی از این شاخه‌ها انفجارات است و شاخه‌های گسترده‌تری هم هست که به فیلمبرداری، لابراتوار، مونتاژ و حتّیٰ صدا و سایر خدمات فنی مربوط می‌شود. مثلاً غیر از انفجارات، کارهایی نظیر استفاده از گلاس شات یا نقاشی روی شیشه، استفاده از آیینه، استفاده از ماکت و دکور را می‌توان نام برد.

□ مطمئناً خلاقیت و نوآوری در کار اسپشیال افکت از

• تصویر صفحهٔ قبل: بلندیهای ۷۰٤

• تصویر پایین: انسان و اسلحه

• در اسپشیال افکت سه چیز مطرح است: یکی واقعیت، که دقیقاً برمی‌گردد به رئالیسم کارگردان؛ یکی نظر خودِ کارگردان ویکی هم ذائقهٔ تماشاگر.

• اساساً مبنای اسپشیال افکت را خلاقیت تشکیل می‌دهد و نه چیز دیگر. وسایل و ابزار کار هم در خدمت همین خلاقیت هستند.

اهمیّت زیادی برخوردار است. آیا شده به موردی برخورد کرده باشید که قبلاً نه در کتابها و نه در تجارب خود شما و دیگران نظیر نداشته باشد؟ در این طور مواقع چه می‌کنید؟

■ بله، اساساً مبنای اسپشیال افکت را همین خلاقیت تشکیل می‌دهد و نه چیز دیگر. وسایل و ابزار کار هم در خدمت همین خلاقیت هستند. باید وقتی فیلمنامه‌ای خوانده می‌شود و کارگردان نظری می‌دهد، بیش از هر چیز راجع به راههای اجرای آن متناسب با صحنه‌ای که هست فکر کرد. فکر کردن و خلاقیت هنری در این کار در رأس همه چیز قرار دارد و بعداً امکانات و وسایل. مشکلی که ما اصولاً با آن برخورد می‌کنیم عدم اطلاع کارگردانها از این مقوله است. من معمولاً در کارم اوّل با کارگردان می‌نشینم و سعی می‌کنم آن چیزی را که می‌خواهد بفهمم و درک کنم و بعد اجرای خواستهٔ او دیگر به عهده من است. دخالتهای بیجای کارگردان در نحوهٔ اجرای اسپشیال افکت گاهی غیر قابل تحمّل است. هر جا کارم را با آزادی انجام داده‌ام، بدون دخالتهای دیگران که تخصّصی در این زمینه ندارند، حتماً موفق تر بوده‌ام.

□ گفتید که اگر بین حس و فن شما با کارگردان هماهنگی وجود داشته باشد، کار موفّق از آب در می‌آید. می‌توانید نمونه‌هایی از این موفّقیتها را مثال بزنید؟ صحنه‌هایی که هم خود شما، هم کارگردان و هم تماشاگران راضی بوده‌اند؟

■ صحنه‌هایی را می‌توانم از «کانی مانگا» مثال بزنم. مثلاً صحنه‌ای که خلبانِ هلی کوپتر تیر می‌خورد و شیشه‌های هلی کوپتر همزمان می‌شکنند، شاید به نظر ساده بیاید ولی در آن لحظهٔ حسّاس دراماتیکی کافی بود این کار بد اجرا شود. در این صورت حتماً تأثیر خودش را نمی‌گذاشت. یا انفجارات هلی کوپتر که در آن فیلم بود و یا رگبارهای «کبرئ» که بین افراد زده می‌شد. مثال دیگر صحنه‌های ضد حمله در «انسان و اسلحه» است. در این فیلم هم کارگردان با صحنه‌های واقعی جنگ آشنایی داشت و آنها را لمس کرده بود و هم عوامل دیگری که آنجا بودند این وضعیت را داشتند و کلاً موقعیتی که ما آنجا داشتیم ایجاب می‌کرد که بتوانیم لحظات را دقیق و واقعی در بیاوریم. کارگردان کار خودش را می‌دانست و من هم می‌دانستم که باید کار خودم را انجام بدهم. در صحنه‌های ضد حمله ترکیبی از تانکها را داشتیم که به سرعت پیش می‌آمدند، انفجاراتی که پشت سر هم و به صورت فشرده انجام می‌گرفت وآدمهای واقعی که در بین این انفجارات و تانکها باید کارشان را می‌کردند. کنترل این صحنه‌ها بسیار مشکل بود. یک اشتباه کوچک ممکن بود خدای ناکرده منجر به فاجعه شود. تانکها با وجود محدودهٔ دیدِ کم، باید به سرعت حرکت می‌کردند؛ آدمها باید در همان شرایط بازیشان را می‌کردند؛ من باید انفجاراتم را به موقع اجرا می‌کردم و دوربین هم که می‌بایست درست و بموقع تصویربرداری می‌کرد. آن لحظات که عناصر و عوامل زیادی باید ترکیب و هماهنگ می‌شدند، در عین هیجان‌انگیز وپُر شور بودنشان، خطرناک و حسّاس هم بودند. خلاصه اینکه من سعی می‌کنم صحنه‌ای را که مورد نظر است ابتدا درک وسپس اجرا کنم. حال اگر فیلمنامه مبهم باشد و یا کارگردان به درستی نداند که چه حسی می‌خواهد ایجاد کند، مسئلهٔ دیگری است.

□ ما در صحنه‌هایی که از اسپشیال افکت در آنها استفاده شده بعضاً با اغراق روبرو می‌شویم. به نظر شما چگونه می‌شود از این اغراق جلوگیری کرد و به واقعیت بیشتر نزدیک شد؟

■ در اسپشیال افکت آنچه مطرح است سه چیز است. یکی واقعیت که دقیقاً بر می‌گردد به رئالیسم کارگردان؛ یکی نظر خود کارگردان ویکی هم ذائقهٔ تماشاگر. باید ببینیم که از این سه کدامش را می‌خواهیم. کارگردان کم تجربه همیشه دنبال این است که ضعفش را به طریقی بپوشاند. مثلاً بعضی

کارگردانان ضعیف دنبال فیلمبرداران خوب می‌روند. می‌خواهند با فیلمبرداری خوب ضعف کارشان را بپوشانند. بعضیها برای ایجاد کشش و واکنش لازم در تماشاگر دنبال اکشن می‌روند. خوب این ایجاد کشش و هیجان به چه صورتی انجام می‌گیرد؟ ممکن است در صحنه‌ای یک نفر مثلاً تیر بخورد و در این صحنه بیننده اصلاً نبیند که آن فرد چطور تیر خورد، و ممکن است کارگردان این تیر خوردن را آن چنان پرورش بدهد که خط داستان را از یاد ببرد. همه چیز بر می‌گردد به نحوهٔ کار و نگاه کارگردان. شما تیر خوردن یک فرد را در واقعیت اگر در نظر آورید خواهید دید که اساساً در لحظهٔ اوّل خونی مشاهده نمی‌شود. ولی در سینما گاهی این صحنه با اغراق توأم می‌شود و شما می‌بینید که به محض اصابت گلوله به نقطه‌ای از بدن آنجا سوراخ می‌شود، منفجر می‌شود و خون زیادی بیرون می‌زند. من یادم هست که در یک فیلم خارجی که زمانی دیدم، یک نفر گل میخکی به سینه داشت. آن فرد از همان ناحیه مورد اصابت گلوله قرار گرفت. بعد از ده، پانزده ثانیه دیدیم که از زیر گُل میخک چند قطره خون بیرون آمد و سپس آن شخص به زمین افتاد. آن قدر آن صحنه زیبا و مؤثر و واقعی بود که من هنوز پس از سالها به یادم مانده است. من هم سعی می‌کنم در وقتی که فرصت کار آن طور که خودم می‌خواهم داشته باشم به همین شکل کار کنم، یعنی نزدیک به واقعیت. ولی گاهی کارگردان این را نمی‌خواهد.

□ با توجّه به کمبود وسایل و امکاناتی نظیر پردهٔ آبی در شرایط حاضر به نظر می‌رسد دست و بال بر و بچه‌های اسپشیال افکت و همین طور بقیهٔ عوامل فیلمسازی بسته است. به نظر شما با این قضیه چطور باید برخورد شود؟

■ خوب، جواب این سؤال به نظرم باید کمی مفصل باشد، و کلاً بر می‌گردد به جایگاه سینمای ایران در زمان حال. در گذشته چون ابتذال و بی‌فرهنگی بر سینما حاکم بود، آنها هرگز به تکنیک و تکنولوژی هم آن چنان اهمیّت نمی‌دادند. یعنی فضای سینمایی آن چنان ساده و سطحی پسند بود که چه بسا اگر فیلم خوبی هم ساخته می‌شد شکست می‌خورد. امّا جامعهٔ بعد از انقلاب این فرصت را در اختیار گذاشته که یک تحوّل اساسی در صنعت و هنر سینما ایجاد شود. مشخصهٔ بارز جامعهٔ ما این است که فرهنگ آن از غنای بسیار خوب و از عمق روحی، عاطفی و فطری سطح بالایی برخوردار است، ولی از نظر زبان گویش و تکنیک بیانی بسیار پایین است. در مقابل غرب را می‌بینیم که از طرفی محتوای فرهنگی‌اش سراسر ابتذال و فساد است و در عین حال از نظر تکنیک و تکنولوژی برتری دارد. علّت اینکه ما حرف خوب و بینش صحیح را نمی‌توانیم با زبان محکم و قابل قبول دنیا بزنیم و آنها حرف فاسد و باطل خودشان را به بهترین و قوی‌ترین صورت و با پوشش زیبا به خورد مردم جهان می‌دهند این است که ما ابزار لازم و کافی در اختیار نداریم. برای اینکه تکنیک ارتباطمان را با دنیا بالا ببریم چاره‌ای جز بهبود وسایل و امکانات نیست. بدون ابزار لازم و کافی ما قادر به ارائهٔ مفاهیم عمیقمان نیستیم. اگر هم سراغ این مفاهیم برویم، چون امکان ارائه صحیح و کاملش را نداریم، نتیجه نخواهیم گرفت. ما امروز لازم است که برای پیشرفت هر چه بیشتر سینمایمان، هر چه بیشتر آن را به طرف تصویر ببریم، به طرف تکنیکهای تصویری ببریم، از قوانین علمی و امکانات علمی پیشرفته در جهت ارائهٔ مفاهیم غنی استفاده کنیم. البتّه در کنار آن، برای بالا بردن سطح دانش و بینش تصویری مردم هم باید کار بکنیم و آموزش بدهیم. باید مردم که به واسطهٔ سابقهٔ فرهنگی، بیشتر با هنر کلام آشنا بوده‌اند، با زبان و هنر تصویر نیز آشنا شوند. مثلاً با اکران فیلم «دستفروش» خیلی مسائل برای عده‌ای مطرح می‌شود و می‌گویند که ما نمی‌فهمیم. می‌پرسند مسألهٔ آن شتر، آن تیغ، آن چاقو که روی سنگ تیز می‌شود، آن گوسفند که کشته می‌شود و اینها، چه مفهومی دارند. این عناصر استفاده شده در دستفروش عناصر ملموسی در فرهنگ ما هستند ولی می‌بینیم که به شکل تصویر نمی‌توانند مفاهیم خود را به سادگی انتقال دهند. این فقط تقصیر کارگردان نیست، بلکه بیشتر به این دلیل است که مردم دید تصویری‌شان ضعیف است. در این شرایط لازم است که منتقدین مفاهیم و عناصر تصویری را توضیح بدهند و برای مردم بگویند. حتّی چه بسا لازم باشد بعضی از فیلمها به وسیلهٔ بروشور قبل از نمایش برای مردم توضیح داده شوند، و این کار آموزش زبان تصویر به مردم به صورت گسترده و محکم انجام شود.

در کنار آشنا نمودن عموم با تصویر و بیان تصویری، ما به امکانات ارائهٔ تصویر خوب نیاز داریم. ما الان یک دستگاه فرم پروژکشن که بتوانیم به صورت فیلم متحرّک از آن استفاده کنیم نداریم. استفاده از پردهٔ آبی هم چون تجهیزات لابراتواری که بتواند استفاده از آن را ممکن سازد نیست، شاید فعلاً غیر ممکن باشد.

□ آیا تا حالا فکر کرده‌اید روزی از این کار دست بکشید و مثلاً خودتان کارگردانی کنید؟

■ من در هر کاری معتقد به پیشرفت هستم. اگر بتوانم از این سطحی که حالا هستم بیشتر رشد کنم، حتماً ترجیح می‌دهم به اسپشیال افکت بپردازم. من فکر می‌کنم و پیش بینی می‌کنم با پیشرفتِ پویایی که فرهنگ و سینمای ایران دارد، لاجرم به پیشرفت تکنیکی نیز دست خواهد یافت.

از طرفی گاهی فکر می‌کنم با وجود کارگردانهایی که بعضاً از تواناییهای من نمی‌توانند آن گونه که باید استفاده کنند، بد نیست خودم وارد این مقوله بشوم، چرا که گاهی با کارگردانهایی روبرو می‌شوم که سقف انتظاراتشان از من خیلی پایین است و قدرت و آگاهیشان در بقیهٔ موارد کارگردانی هم بسیار کم است. اگر قرار باشد سطح کار من به همین مقدار که الان هست بماند هرگز به آن راضی نخواهم بود. به نظر من در بسیاری از فیلمها اگر از استودیو و از تروکاژهای اسپشیال افکت و از ماکت استفاده بشود، خیلی ارزانتر تمام خواهد شد.

□ الان در دانشکده‌های سینمایی رشتهٔ اسپشیال افکت هست؟

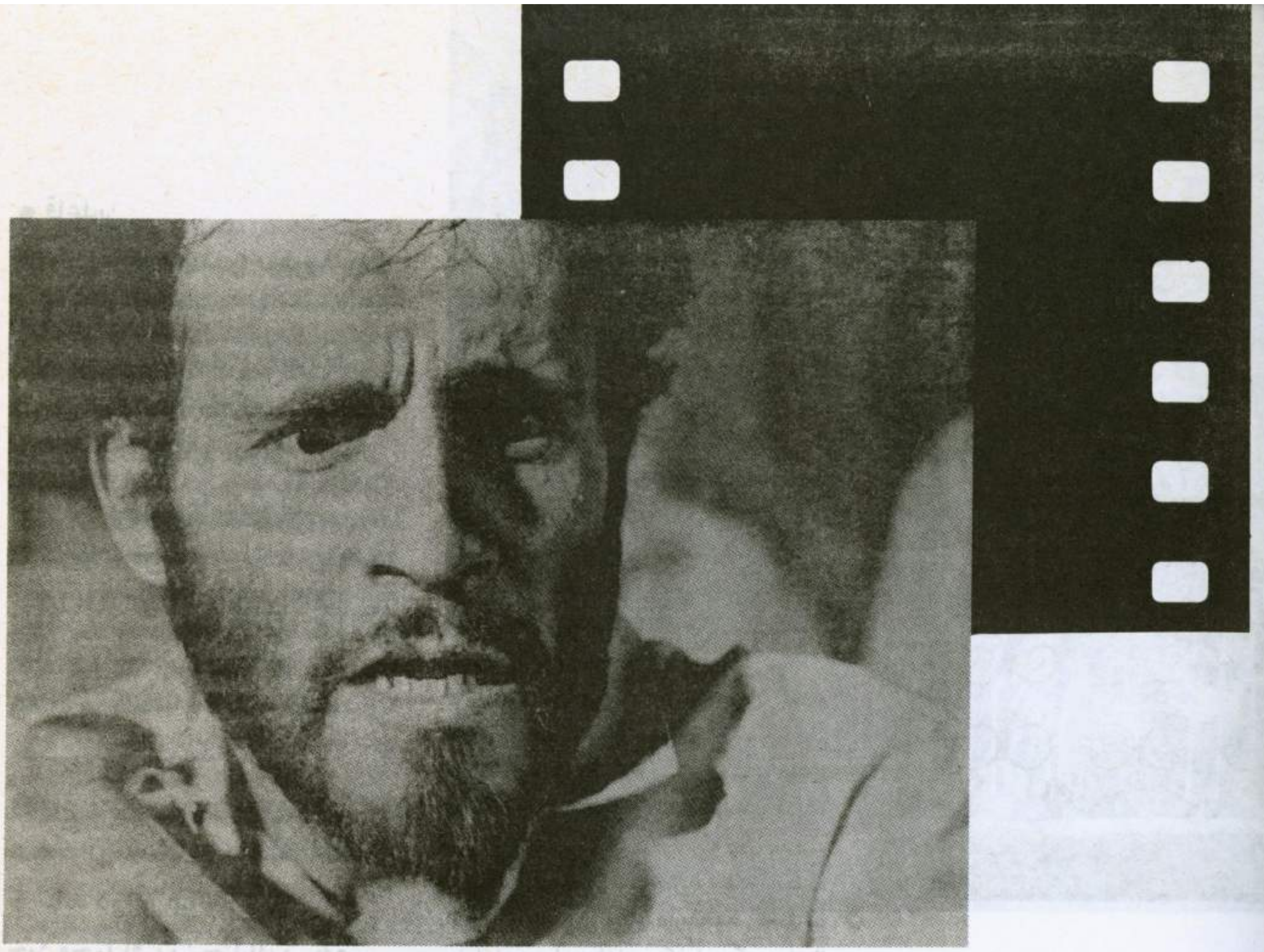
■ رشتهٔ تخصّصی نیست، فقط در حدّ اطلاعات عمومی چیزهایی به دانشجو درس می‌دهند. واحد اسپشیال افکت در دانشکدهٔ سینما تدریس می‌شود.

□ حرف دیگری ندارید؟

■ من لازم است این را بگویم که وقتی یک نفر وارد کاری می‌شود باید حتماً روحیهٔ کمال‌طلب داشته باشد؛ یعنی نباید به پایین و کم اکتفا بکند، چون در این صورت ضعیف خواهد ماند. در یکی از صحنه‌ها یادم هست که می‌بایست کارم را توسّط امواج رادیویی انجام می‌دادم. موجی که رادیوی من می‌فرستاد به علّت اِشکال گیرنده‌ام در اثر رطوبت، منطبق نبود و نتوانستم کارم را خوب انجام بدهم. از کارگردان خواستم تا آن صحنه را به خرج من تکرار کند، چون حاضر نبودم در یک فیلم، هرچند فیلم گمنامی هم باشد، صحنه‌ای باشد که خودم آن را تأیید نمی کنم.

□ جایزهٔ جشنوارهٔ فجر را که به خاطر اسپشیال افکت «انسان و اسلحه» به شما تعلق گرفت، تقدیم کردید به لشکر امام حسین(ع). علّتش چه بود؟

■ درست نمی‌توانم بگویم چرا این کار را کردم. بالأخره ما هر چه داریم از شهدا و بسیجیها داریم. من اگر هزاران جایزهٔ خودم را هم تقدیم آنها کنم کار مهمّی نکرده‌ام. در جریان فیلم «انسان و اسلحه» با آن لشکر کار می‌کردیم. خدمات و امکانات نظامی را لشکر مقدّس امام حسین در اختیار فیلم گذاشت. وقتی در آنجا کار می‌کردم همیشه این حس با من بود که عده‌ای رفتند و شهید شدند و این امکان را به من دادند که امروز بیایم و نقشی را که آنها در واقعیّت، زیر آتش شدید دشمن با گوشت و پوست و روح و جانشان ایفا کردند، حالا به صورت مصنوعی اجرا کنم. اصل را آنها ساختند. آن هم نه تنها در این مورد؛ هر چیزی که ما داریم از آنهاست. پس کار مهمّی نکرده‌ام.



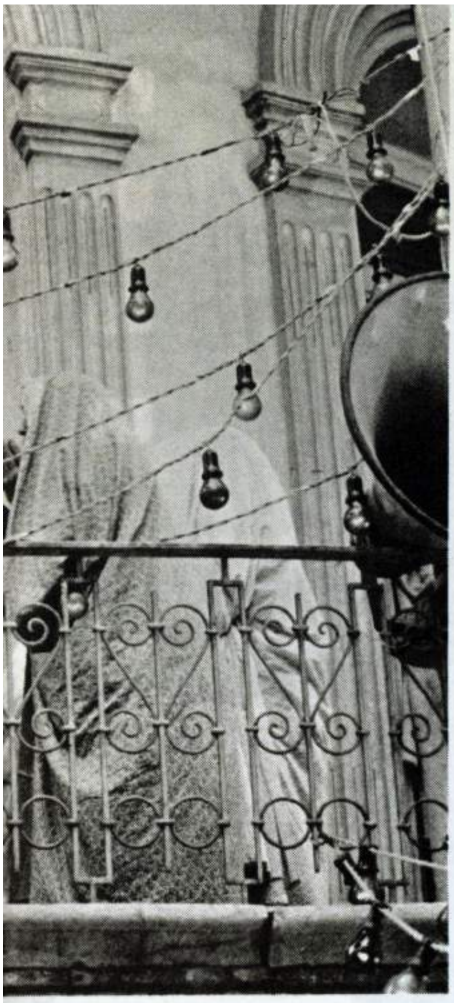
به بهانهٔ عروسی خوبان/

• مهدی علم الهدی

• درمیان مخالفانِ «عروسی خوبان»، بودند کسانی که به بهانهٔ نقد فیلم، «دشمنیهای پنهان» را آشکار کردند و با سوء استفاده از جنجالها و آب گِل آلود، به «آرمانخواهیِ مخملباف و نسل او» حمله ور شدند.

فیلمسازها کسانی هستند که در جهان امروز، بدانها حقِّ اظهارنظر دربارهٔ همه امور را بخشیده اند؛ هنر، فلسفه، تاریخ، جامعه، سیاست، روح و روان و... و منتقدها هم، ازآنجا که موضوع کارشان «فیلم» است و فیلم نیزبه همهٔ مسائل مربوط به انسان می پردازد، اجازه یافته اند که درهمهٔ مسائل دخالت کنند. پُر روشن است که ورود در امری اینچنین عظیم، صلاحیتهای لازمه اش را نیز طلب می کند؛ اگرچه بازهم در جهان امروز، تو گویی با یک قرارداد قبلی، همه باهم تصمیم گرفته اند که درباب «صلاحیت فیلمساز ومنتقد» سخنی نگویند. در جایی که حتّی حقّ متخصّصان علوم انسانی نیز، برای اظهار نظر درباره انسان، به محدودهٔ تخصّص آنها باز می گردد، «فیلمسازها ومنتقدان فیلم» هیچ محدوده ای نمی شناسند و عجیب تر اینجاست که دیگران از این امر تعجّبی نمی کنند.

حالا که کاربه اظهارتعجّب کشیده است بگذارید مسئله ای بازهم عجیب تر را نیز عنوان کنیم و آن اینکه: با توجّه به این قرارداد قبلی که فیلمسازها اجازهٔ دخالت درهمهٔ امورمربوط به انسان را دارا هستند، لااقل انتظارمی رود که درمدارس سینمایی و دانشکده ها، اهتمامِ اصلی درپرورش فیلمساز این باشد که او صلاحیت اظهارنظر درباب همهٔ علوم انسانی را پیدا کند. یعنی فی المثل به هنرجویان سینما، درکنارآموزش تکنیک فیلمسازی، فلسفه، روانشناسی، جامعه شناسی، تبلیغات، سیاست، و حتّی کلیات اقتصاد را بیاموزند؛ امّا با کمال تعجب، اهتمام اصلی مدارس سینمایی، آموزشهای تکنیکی و



هنری است و اعتنایشان به علوم انسانی و فلسفه، مِن باب خالی نبودن عریضه است، نه همچون یک «شرط لازم».

اجازه بدهید که به همین اظهار تعجّب اکتفا کنیم و بحثی تفصیلی در این زمینه را به دوستانمان در بخش سینمایی «سوره» واگذاریم و از مقدّمه بگذریم.

به بهانهٔ «نقد فیلم عروسی خوبان» سخن بسیار گفته شد و صرفنظر از آنکه این سخنان تا کجا متضمّن بیان حقایق بوده‌اند، همین امر فی نفسه، حکایتگر وجدان بیدار و زنده‌ای است که فراتر از هرچیز، نگران سرنوشت انقلاب و ناظر بر تحوّلات آن است.

قصد ما نقادی فیلم عروسی خوبان نیست و ارزیابی سخنان منتقدان نیز، تا آنجا که به خودِ فیلم مربوط می شود، مقصود ما نیست. غالب موافقان را «دفاع از انقلاب» به گفتن و نوشتن واداشته بود؛ امّا در میان مخالفان، بودند کسانی که به بهانهٔ نقد فیلم «دشمنیهای پنهان» را آشکار کردند و با سوء استفاده از جنجالها و آب گل آلود، به «آرمانخواهی مخملباف و نسل او» حمله‌ور شدند و یک بار دیگر، سخن از «شکست شعارها، بر باد رفتنِ آرزوها، ویران شدن بهشت آرمانی و...» گفتند. برای اینان فیلم عروسی خوبان بهانه‌ای بود تا بغضهای گلوگیر را بشکافند و دق دلی ها را خالی کنند و بیرون بریزند؛ آنچه را که در شرایط جنگی بر قلبهاشان سنگینی می کرد و جرأت نداشتند که بگویند.

نوشتند: «عروسی خوبان مرثیه بر یک آرزوی از دست رفته است». نوشتند: «مخملباف و نسل او می خواستند بهشت را روی زمین بنا کنند که نشد و نخواهد شد... دنیا را همان گونه که هست، ملاحظه کنیم». نوشتند: «عروسی خوبان نوعی بازگشت مخملباف و همفکران او به شعارهاست... در فصلی از فیلم، «حاجی» شعارها را تنها مایملک خود می داند و گویی مخملباف از دست رفتن این تنها مایملک خود و نسلش را در دستفروش تاب نیاورده است...» کلمات، عرصه‌ای است برای تسویه کردنِ خُرده حسابها و هرجا سخن از مخملباف است، با چسبِ ناچسب، نسل او و همفکرانش را هم علاوه می کنند تا به خیالِ خام، حکم، عمومیت پیدا کند و فضا را برای سخن گفتن همفکران مخملباف نیز تنگ کند؛ حتّی آنجا که بحث فقط به تعریف هنر و رابطهٔ آن با ایدئولوژی باز می گردد: «مشکل اساسی ما با مخملباف و نسل مخملباف (؟) که با ایدئولوژی به صحنهٔ تفکّر و هنر آمده‌اند و با آن زیسته‌اند، در ماهیت و مفهوم هنر است». باشد.

نسل مخملباف باید به این زیاده گویی ها جواب بگوید، اگرچه شاید در این میانه، خودِ مخملباف نیز چندان بی تقصیر نباشد که پاک‌ترین و صادقانه‌ترین حرفهایش را در جایی گفته است که گوش و چشم «نامحرمان» نیز می دیده و می شنیده. زندگی کردن همچون علی و فاطمه، آرزوی ما همه آرمانخواهانی است که مشک رنجهای انقلاب را به دندان کشیده‌ایم و دست و پا داده‌ایم، امّا رهایش نکرده‌ایم... امّا از این آرمان، در نزد اغیاری که همهٔ همّت آنها نه پاک زیستن که خوش زیستن است، سخنی نمی گوییم؛ اعتراض که هیچ. به دیدهٔ منّت داریم و حاضریم که همه فدا شویم امّا امام و راه مقدّس او بماند.*

آری، این درست است که ما می خواهیم بهشت را روی زمین بنا کنیم و خواهیم کرد. تفکّر سیاه، تفکّر آن کسانی است که می‌پندارند: «دنیا همیشه

● قاعدین
باید هم آرمانهای ما را موهوم و غیرواقعی بدانند؛
آنها که شهدا را پیش از شهادت نمی‌شناخته‌اند؛ آنها که با خوبان نزیسته‌اند؛ آنها که جامعهٔ صلواتی جبهه‌ها را ندیده‌اند...

● هرجا سخن از مخملباف است، با چسبِ ناچسب، نسل او و همفکرانش را هم علاوه می‌کنند تا به خیال خام، حکم، عمومیت پیدا کند و فضا را برای سخن گفتن همفکران مخملباف نیز تنگ کند.

● شاید در این میانه، خودِ مخملباف نیز چندان بی تقصیر نباشد که پاک‌ترین و صادقانه‌ترین حرفهایش را در جایی گفته است که گوش و چشم «نامحرمان» نیز می‌دیده و می‌شنیده.

سیاه بوده وسیاه خواهد بود.» تفکر سیاه، تفکر آن کسانی است که جمع بین اقتصاد و اخلاق را، جمع نقیضین می دانند، حال آنکه منظر اقتصادی نهضت انبیاء همین بوده است؛ اقتصاد اخلاقی. دنیا سیاه است، چرا که عافیت طلبان سَردر آخورِ خور و خواب و شهوت کرده اند و جهان را به دزدان و قدّاره بندها واگذاشته اند. دنیا سیاه است، چرا که آدمها خفته اند؛ خوابی که جز با مرگ شکسته نمی شود. تفاوت ما با آنان که مارا توصیهٔ به قعود و ترک مبارزه می کنند، در آن است که ما نمی خواهیم سیاهی دنیا را توجیه گرِ قعود خویش سازیم و نفس ملامتگر خود را با این بهانه ها بفریبیم. انسان در اصل فطرت خویش پاک است و جهان نیز در اصل جلوهٔ خداست و سراسر خیر و زیبایی. نیازی نیست که ما خود را فریب دهیم و با سفیدیهای تلقینی دنیا را خاکستری کنیم و یا از سفیدی دنیای کودکان و یا دیوانه ها وام بگیریم... اینها مَفرِّ انسانهای ضعیف النفس است؛ درست آن است که کمر همّت بندیم و پای در میدان مبارزه با طواغیت بگذاریم، چه در درون و چه در بیرون.

اسلام و ایمان، ذاتاً ملازم با آرمانخواهی است و انسان مؤمن باید هم جهان را با بهشت مقایسه کند. برادر عزیزی از گُردان مالک اشتر لشکر ۲۷ می گفت: «تفاوت ما با قاعدین پشت جبهه در آنجاست که ما در جبهه ها «انسان حقیقی» یافتیم و دیدیم «و حقیقت بهشت» را تجربه کردیم. ما دریافتیم که روابط اجتماعی انسانها چگونه باید باشد. ما مفاهیمی را که تا دیروز جز الفاظی موهوم و دور از تصوّر نبودند، ایثار و عشق و فداکاری و جوانمردی و محبّت را، نه در دائرةالمعارف ها که در عرصهٔ عمل و تلاش اجتماعی انسان دیدیم، در صورتهایی تمثل یافته، در بسیجیها...» و راست می گفت.

این سخن یک مجاهد سبیل الله است، امّا قاعدین، باید هم آرمانهای ما را موهوم و غیرواقعی بدانند؛ آنها که شهدا را پیش از شهادت نمی شناخته اند؛ آنها که با خوبان نزیسته اند؛ آنها که جامعهٔ صلواتی جبهه ها را ندیده اند... و حال که اینچنین است، بهتر است توصیه هایشان را برای خودشان نگهدارند و ما را سفارش به قعود نفرمایند.

ما می خواهیم روی زمین را بهشت کنیم و خواهیم کرد. چه کسی گفته است که ما شکست خورده ایم؟ چه کسی پنداشته که آرمانهایمان ویران شده و ارض موعودمان بر باد رفته است؟ اینان کجا بوده اند که فریاد بلند حضرت امام را هم نشنیده اند که فرمود: ما در جنگ شکست نخورده ایم.

ما در جنگ تحمیلی شکست نخوردیم که هیچ، پیروز شدیم. گفته بودیم که ما مأمور به تحصیل نتیجه نیستیم و وظیفهٔ مان ادای تکلیف است، هرچند به شکست بیانجامد؛ امّا اینچنین نشد و جز یکی، به باقی اهداف خویش دست یافتیم. برای ما « کربلا» بیش از آنکه یک «هدف نظامی» باشد، «افقی معنوی» بود که «فتح» کردیم، نه یک بار که به تعداد شهدایمان. و به اهداف دیگرمان نیز: «تثبیت نظام، ختم توسعهٔ استیلای غرب و جهانی کردن اسلام» دست یافتیم و راستش، آنچه یافتیم بسا بیشتر از آن بود که توقّع می رفت. آیا فراموش کرده اند صدام را که با توافق غرب و شرق برای تسخیر تهران آمده بود و اسقاط انقلاب اسلامی؟ از جانبی دیگر، آیا فریادی که اکنون در فلسطین اشغالی برخاسته، پژواک صدای ما نیست؟

آیا این همان فریاد الله اکبر نیست که اکنون بعد از فقط ده سال از اردن، لبنان، مصر، آفریقا، پاکستان، افغانستان، و حتّی روسیه به آسمان رفته است؟ اگر این همه را حاصلی نبود جز «پایداری» در برابر استکبار جهانی، بَس بود؛ چرا که مسلمین و مستضعفین سراسر جهان بازهم درمی یافتند که این است همان راه سوّمی که تاریخ جهان به آن چشمِ امید دوخته. چنان که دریافتند. و اکنون ایران، قلب تپندهٔ جهان است و این نسل، نسلی که مأمور است به تحوّل تاریخ. می بینید که ما هنوز هم بر همان «شعارهای نخستین مان» پای می فشاریم شعارهایی که ریشه در جان ما دارند وآنچنان با وجودمان درآمیخته اند که دیگر «جدایی شعار از شعور» تنها در لفظ مانده است نه در معنا. الم یأن للّذین آمنوا ان تخشع قلوبهم لذکرالله؟

◆

• این مکتوب قبل از ارتحال حضرت امام رحمةالله علیه نوشته شده است.

فاجعهٔ اندوهبار فقدان ابرمردی که با غروب ظاهری خویش قرن بیستم را در هاله‌ای از تیرگی فرو برد، آن قدر عظیم است که بتوان از آن به کرّات سخن گفت. امام خمینی، همچون ستاره‌ای تابناک بر تارک زمان، جاودانه خواهد درخشید. او کسی بود که با افکار و اندیشه‌های بدیع خویش مسیر تاریخ جهان را عوض کرد و حضور مؤثّر تفکّروی در آیندهٔ تاریخ بشریت اجتناب ناپذیر خواهد بود. سرکردگان جهانی کفر و استکبار نیز قادر نخواهند بود که با چنین جریانی به مقابله برخیزند. امام کانون بسیاری از تحولات تاریخ معاصر بود و هیچ کس نمی‌تواند نقش تاریخ امروز را در بنای فردای جوامع انسانی منکر شود.

فیلم و تاریخ

محمود اربابی

در حاشیهٔ فاجعهٔ عظمای ارتحال امام خمینی رضوان الله تعالی علیه و در طول مراسم تشییع و تدفین پیکر پاک آن حضرت شاهد بودیم که گروههای متعدّد عکاس و فیلمبردار برای ضبط این واقعهٔ شگرف تاریخی، چه تلاش طاقت‌فرسایی را متحمّل شدند. این عکسها و فیلمها، به عنوان اسناد معتبر تاریخ امروز برای آیندگان باقی خواهد ماند و در انتقال میراث ملّی ــ فرهنگی انقلابی که سرنوشت بشر معاصر را تغییر داد، نقش حسّاس و بنیانی خود را ایفا خواهد نمود. از این رو، بی‌مناسبت ندیدیم که نگاهی به تأثیر و نقش سینما در انتقال تاریخ ملل به نسلهای آینده داشته باشیم:

سینما به عنوان یکی از وسایل ارتباط جمعی، وظیفهٔ مهمّ حفظ و انتقال سنن، آداب و وقایع تاریخی را بر عهده دارد. از نخستین روزهای حیات سینما، مراجعه به واقعیتهای جاری زندگی انسانها در دستور کار سینماگران قرار گرفت. اوّلین فیلمهای ضبط شده بر نوار سلولوئید، وقایع ساده‌ای بود که نمایش آن برای مردم آن روزگار بسی عجیب می‌نمود. امّا با

گذشت زمان، کاربُرد سینما جنبه‌های مختلفی پیدا کرد. با وجود نقش ویژهٔ فیلمهای تاریخی در انتقال تاریخ ملل، آنچه در این مقال مورد نظر ماست، فیلم مستند می‌باشد نه سینمای داستانی، زیرا فیلم مستند در واقعیتهای جاری زندگی ریشه دارد.

نخستین نگاههای متفکّرانه به سینما برای ضبط واقعیتهای موجود جوامع انسانی به شکل مستند، به سالهای بعد از ۱۹۱۰ میلادی به بعد برمی گردد. برخی از سینماگران برای فیلم مستند تعاریفی ارائه داده‌اند: «جان گریوسون» مستندساز انگلیسی می گوید: «فیلم مستند، گزارش و تفسیر خلاق واقعیت است[۱]». درهمین زمینه «پل روتا» مستندساز دیگر انگلیسی، فیلم مستند را فیلمی تعریف می کند که درآن زندگی واقعی مردم به نحوی خلاق و با توجّه به شرایط اجتماعی ارائه می‌شود[۲]». «بازیل رایت» که سابقهٔ سی ساله‌ای در مستندسازی دارد، در این مورد می گوید: «فیلم مستند، نوع خاصّی از فیلم نیست، بلکه روش خاصّی است برای دست یافتن به اطلاعات واقعیتر زندگی[۳].»

نکتهٔ قابل تعمّق این است که در همهٔ این تعاریف، بالا بردن دانش و آگاهی تماشاگران به عنوان هدف اصلی این فیلمها مورد توجّه قرار گرفته است. از این طریق، مردم می‌توانند با مسائل زندگی خود برخوردی واقع‌بینانه داشته و راه‌حل‌های مناسب فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی برای آنها بیابند. در این نوع فیلمها، محتوای واقعی و ارزش فرهنگی وقایع، اهمیّتی به مراتب بیشتر از نقش سرگرم کنندهٔ آن دارد. فیلمهای مزبور حداقل کاری که انجام می‌دهند، ثبت یک تاریخ واقعی به اعتبار وقوع وقایع مختلف و ارائهٔ آن برای نسلهای آینده است.

در عصر کنونی، اهمیّت تاریخ و انتقال آن به آینده و نیز حفظ مواریث جوامع گذشته، اهمیّت روزافزونی پیدا کرده است. هر فیلم مستند در واقع سندی است از فرهنگ و تمدّن زمان خود که می‌تواند برای نسلهای آینده بیش از هر مدرک دیگری قابل ارجاع باشد. استاد شهید مرتضی مطهری، تعبیر زیبایی در این زمینه دارد. او می گوید: «تاریخ مانند فیلم زنده‌ای است که گذشته را تبدیل به حال می‌نماید[۴].» و اکنون فیلم است که با ضبط حال، آن را به آینده تبدیل می کند.

فیلمساز به اعتبار توانایی سینمای مستند، در هر کجا که یک واقعهٔ مهمّ اجتماعی به وقوع می‌پیوندد، می‌تواند آن را در قالب یک فیلم مستند به تصویر درآورد. برخی از فیلمسازان مستند بخوبی به این نکته واقف هستند که آنچه ضبط می کنند، چه تأثیری در حال و آیندهٔ تماشاگران دارد. به همین دلیل، هیچ گاه در صدد آن نیستند که همّ خود را تنها مصروف ضبط تصاویری کنند که فقط جنبهٔ سرگرم کننده و تفریحی داشته باشد. سینماگر مستند باید با علم و آگاهی خاصّی پا در میدان ضبط وقایع اجتماعی، سیاسی و تاریخی بگذارد و همواره این دیدگاه را مدّ نظر خویش قرار دهد که آنچه برروی نوار سلولوئید ثبت می کند چه ارزش و اعتباری برای تغییر و تکمیل جوامع انسانی دربر دارد.

«بولسلاو ماتوزوسکی» در کتابی تحت عنوان «منبع جدیدی از تاریخ[۴]»، به فرایند مهمّ ضبط یک واقعهٔ تاریخی و اهمیّت دقّت در نگهداری آن اشاره کرده و می گوید: «فیلم سینمایی که هر صحنهٔ آن از هزاران تصویر تشکیل یافته و از یک منبع برروی صفحه‌ای سفید منعکس می‌شود، مردگان و غایبان را وادار می‌سازد تا از جای برخیزند و گام بردارند. این نوار سلولوئیدی ساده که تصویری برروی آن کشیده شده، نه فقط سندی تاریخی است، بلکه قسمتی است از تاریخ که هنوز از بین نرفته و برای باقی ماندن نیازی به اعجاز ندارد. این تاریخ، در دنیای حال نگهداری می‌شود و در آرشیو کاملاً در خواب بسر می‌برد و مانند ارگانیزم‌های نخستین است که حیاتی را می گذرانند و پس از گذشت سالها، با کمی حرارت و رطوبت بیدار می‌شوند و به فعالیت می‌پردازند. آنچه برای برخاستن و تداوم زندگی گذشتهٔ خویش لازم دارد، مختصر نوری است که از میان یک عدسی عبور نماید و در دل تاریکی بر صفحه‌ای سفید بتابد... بنابراین، این منبع تاریخی باید از همان اعتبار، امکان دست‌یابی و ارزش ویژه‌ای برخوردار باشد که سایر منابع مشابه و آرشیو شده از آن برخوردارند[۵].»

ارزش سینما به عنوان وسیله‌ای برای ضبط و ثبت وقایع تاریخی در هر زمان و مکانی غیرقابل اغماض است. فیلم مستند این قدرت عجیب را دارد که تاریخ را به شکل زنده برای جوامع انسانی بازگو نماید و اعتبار و سندیت آن نیز نیاز به توضیح ندارد. آنچه موجب رضای خاطر می‌شود این است که میراث فرهنگی کشورهای مختلف از این طریق برای نسلهای آینده حفظ می‌شود و امکان عبرت‌جویی و شناخت تاریخی جوامع بدین وسیله تأمین می گردد. موضوع آن‌قدر مهم است که سازمان فرهنگی «یونسکو»، در سال ۱۹۸۰ میلادی، از کشورهای عضو و همچنین مردم جهان تقاضا کرد تا تصاویر متحرک را به واسطهٔ در برداشتن ارزشهای فرهنگی، آموزشی، هنری، علمی و تاریخی، به عنوان یکی از ارکان اساسی فرهنگ ملّی محسوب نمایند و برای انتقال به نسلهای آینده از آن نگهداری به عمل آورند[۶].

اعتبار و ارزش فیلم، بخصوص فیلم مستند، در آن است که می‌تواند نمایانگر زوایای پنهان، امّا واقعی زندگی بشر باشد. موضوع فیلمهای مستند اغلب زودگذر و جاری است و از نقطه نظر تاریخی بیشتر از یک بار اتّفاق نمی‌افتد. در اینجا ضروری است که اشاره شود انواع دیگری از فیلمهای مستند نیز وجود دارد. امّا چنان که ذکر شد، آنچه در این مقال مورد نظر است، نوعی است که حامل قسمتی از تاریخ واقعی انسانهاست.

برای جهانیان، بویژه ملّت ایران، واضح است که امام امّت، برجسته‌ترین شخصیت اسلامی و انسانی هزارهٔ اخیر می‌باشد. دنیا هرگز این حقیقت را فراموش نخواهد کرد که امام سرنوشت ملّتهای مظلوم و تحت ستم را تغییر داد و بدین ترتیب، فصل جدیدی را در تاریخ جهان گشود. در مراسم متعدّدی که در ارتباط با مصیبت عظیم و تاریخی ارتحال آن حضرت برگزار شد، گروههای متعدّد، با فیلمبرداری ۱۶ و ۳۵ میلیمتری، نسبت به ضبط و ثبت واقعهٔ مزبور و ابراز احساسات پاک و بی‌نظیر مردم، اقدام کردند. در این مورد، توجّه به دو نکته بسیار ضرورت دارد: اوّل آنکه، این اسناد، تنها متعلّق به جامعهٔ امروز ما نیست و نسل آینده بیش از ما در این زمینه حق دارد. بنابراین لازم است این فیلمها به بهترین نحو حفظ و نگهداری گردد. دوم آنکه، با برنامه‌ریزی صحیح و متفکّرانه نسبت به مونتاژ و نمایش آنها اقدام شود.

● منابع و مآخذ:

۱ــ «فیلم مستند»، حمید نفیسی، جلد اوّل
۲ــ همان
۳ــ همان
۴ــ «جامعه و تاریخ»، استاد شهید مطهری، صفحه ۶۵
۵ــ «تولد یک اندیشه»، پیام یونسکو، شماره ۱۷۲
۶ــ همان

روشنفکران و مسئولان

هنرمندان، کارگزاران هنری، منتقدان شفاهی

• رضا رهگذر

□ در شمارهٔ پیش، بخش نخست مقالهٔ «روشنفکران و مسئولان»، تحت عنوان کالبد شکافی یک سفسطه، از نظرتان گذشت. آنچه می‌خوانید، بخش دوم و پایانی همان مقاله است که به تحلیل رابطهٔ میان هنرمندان و «کارگزاران» نهادها و مؤسسات هنری کشور پرداخته است.

رابطهٔ بین هنرمندان و مسئولان و مدیران مؤسّسات و نهادهای رسمی هنری، شاخه‌ای از همان معضلِ عامّ رابطهٔ بین مردم و روشنفکران از یک سو، و مسئولان از سوی دیگر است، که محور بحث ما در این دومین و آخرین بخش این مقال می‌باشد.

بعد از انقلاب، در جریانِ راه‌اندازی مجدّد، و پس از آن، ادارهٔ وسایل ارتباط جمعی و سایر مراکز هنری رسمی کشوری، در ردهٔ مدیریت، تا کنون، در بسیاری از موارد، ما حدوداً سه مرحله را پشت سر گذاشته‌ایم:

۱. دورهٔ اوّلیه سالهای آغازین پس از پیروزی انقلاب،

۲. دورهٔ میانی،

۳. دورهٔ سوم، که تا زمان حاضر ادامه یافته است (که محتملاً، وضعیت آخری ونهایی است، و از این پس، کار بر همین روال باقی خواهد ماند و ادامه خواهد یافت).

نخستین دوره از این مراحل سه گانه، مثل همهٔ مسئولیتهای دیگر اجرایی، حساب و کتاب و نظم و قاعدهٔ دقیقی به عنوان معیار انتخاب اصلح برای احراز مسئولیتهای هنری در کار نبود. زیرا به دلیل پیروزی سریع و معجزه‌آسای انقلاب ــ که حداقل درآن فاصلهٔ زمانیِ کوتاه، انتظار آن نمی‌رفت ــ، طبیعی بود که برای مدیریتهای پایینتر از ردهٔ «شورای انقلاب» و «نخست‌وزیری» و «هیئت دولت»، چندان فکری نشده باشد و افرادی در نظر گرفته نشده باشند. از سوی دیگر، اگر حتّی انقلاب، به این سرعت نیز به پیروزی نمی‌رسید و فرصت کافی برای انتخاب مسئولانِ پُستهای پایینتر ــ به لحاظ اهمیّت سیاسی و نظامی ــ می‌بود، به دلیل فقدان آشنایی

کافیِ رهبران اجرایی انقلاب با نیروهای متخصّص موجود و حادتر بودن سایر مسائل انقلاب ونتیجتاً تحت الشّعاع قرار گرفتن این قبیل مسائل، باز هیچ معلوم نبود که از همان آغاز، در این سِمَتها، اهلترین و مناسبترین افراد قرار بگیرند. به همین لحاظ نیز، طبیعی بود که گردانندگان انقلاب، به محض پیروزی، با مراجعه به حافظه و شناخت قبلی و یا رابطهٔ سیاسی و شخصی با اشخاص، به طور سردستی و موقّت، افرادی را برای سرپرستی مراکز مذکور انتخاب و معرّفی کنند و بر سر کار بگمارند.

دومین مرحله، زمانی آغاز شد که انقلاب، پایه‌های خود را در بخشهای کلیدی و سرنوشت‌ساز کشور محکم ساخته وسرچشمه‌های اصلی امور را در دست گرفته، و حاکمیت خود را بالنّسبه، تثبیت کرده بود. در طول همین مدّت، وجود فضای باز سیاسی و داده شدن عرصهٔ فعالیت به استعدادهایی که شایستگی طرح و عرضِ اندام در فضای پس از انقلاب را داشتند، همچنین فرصت بیشتر گردانندگان امور برای شناسایی نسبی نیروهای متخصّصِ مؤمن در هر رشته، نیز آشکار شدن نقش مهم دانش و تجربه در ادارهٔ مطلوب مراکز تخصّصی، باعث شد که به تدریج، تغییر و تحوّلهایی در مسئولیتهای اجراییِ اغلب جاها ـــ از جمله، مؤسّسات و نهادهای هنری ـــ به وجود آید. برهمین مبنا نیز، این بار، اغلب سِمَتها و مدیریتهای هنری، به افراد نسبتاً کارآزموده در آن رشته‌ها، یعنی هنرمندان و یا منتقدان هنری واگذار شد.[۱] حاصل نیز، ایجاد تحوّلاتی اساسی و تغییراتی چشمگیر در برنامه‌ها و فرآورده‌های هنری این مراکز بود. به گونه‌ای که، مثلاً، صدا و سیمایی که در سالهای اوّلیه پس از پیروزی انقلاب، با آن برنامه‌های خشک و یکنواخت و عمدتاً سخنرانی و شعار و وعظ و خطابه‌اش، می رفت که پایگاه هنری و مردمی خود را در اجتماع از دست بدهد، مجدداً به آن سمت رفت که از یک وسیلهٔ ارتباط جمعی صرفاً سیاسی و آموزشی خشک، مبدّل به وسیله‌ای شود که ضمن پایبندی به اصول و ارزشهای اعتقادی و انقلابی، عنصر «هنر» را به جایگاه اصلی اش در برنامه‌های مختلف خود بازگرداند.[۲]

در این دوره بود که تلاشی علمی برای شناختِ دقیقِ کاربرد، زبان و ویژگیهای هریک از وسایل ارتباط جمعی هنری، شیوه‌های بهره گیری هرچه مناسبتر، صحیحتر، و کارآمدتر از آنها، نیز مرزهای هریک از آنها باهم وتفاوتهاشان در بهره دهی، به کار رفت. برای مثال، تفاوت بین زبان رادیویی و زبان تصویری تلویزیون، نیز زبان کتاب و مجله با هردوی اینها و یا با سینما و... مورد مداقّه وارزیابی قرار گرفت و کوشیده شد هر برنامه‌ای، به تناسب ویژگی موضوعش، شکل وجایگاه ارائه خاصّ خود را پیدا کند. نیز در همین دوره بود که تنوّع در شکل ارائهٔ برنامه‌ها و استفاده از حداکثر امکانات فنی موجود برای هرچه جذابتر ساختن و جلوهٔ هنری بخشیدن به شکل عرضه، نیز لزوم وارد شدن هرچه بیشتر عنصر خلاقیت، نوآوری و تازگی به جای رونویسی از مطبوعات و کتب موجود از قبل، ونشخوار فرآورده‌های فکری و هنری قبلی دیگران به همان شکل موجود به عنوان یک اصل، مطمح نظر قرار گرفت. به دنبال این تغییر نگرشها و تحوّل در برنامه‌ها بود که کمبود نیروهای ورزیده و کارآمد هنری که بتوانند مجریان خوبی برای این طرحها و ایده‌ها باشند، به شدت خود را به رخ کشید.

پس، مسئلهٔ بعدی، کمبود منابع، اساتید و مراکز آموزشی هنری، برای تربیت چنین افرادی بود. خاصّه آنکه در آن مقطع زمانی، به خاطر وقفه‌ای که در برنامه‌های آموزشی دانشگاهها ـــ مِن جُمله رشته‌های هنری ـــ پیش آمده بود، امیدی به جبران این کمبودها از طریق استفاده از فارغ التحصیلان و یا حتّی دانشجویان متعهّد این رشته‌ها نیز نبود. مراکز فارغ البال‌تر هنری‌ای چون کانون پرورش فکری و یا حوزه اندیشه و هنر سابق نیز که دغدغهٔ تولید سرسام‌آور برنامه برای هرروز و هرهفته و هرماه را نداشتند نیز، به خاطر سوء مدیریت‌ها و یا عدم احساس مسئولیت در قبال نیازهای جامعهٔ هنری، با آنکه به خوبی قادر بودند با تمرکز هرچه بیشتر امکانات و بودجهٔ خود روی نیروسازی و پرورش و تکثیر استعدادهای هنری، بخش قابل توجّهی از این خلأ را پرکنند، با برخی فلسفه‌های غلط و عمدتاً خودخواهانه، و یا گرفتار ساختن خود در تاروپود روزمرگیهای خود فراهم آورده، از انجام این مهم، شانه خالی می کردند.[۳]

مجموعه عوامل فوق، به اضافهٔ قوانین و مقرّرات و کاغذبازی و هفت‌خوان‌های اداری موجود از قبل و بعضی مسئولان مالی و اداری باقیمانده از رژیم سابق در بخشهای اداری و مالیِ وسایل ارتباط جمعی قبل الذکر، که به هردلیل، تمایلی به پیشرفت امور نداشتند، نیز ناآگاهی برخی مدیران رده‌بالای این مراکز از دایرهٔ قانونی اختیارات و قدرت و حوزهٔ عمل خود ـــ به عنوان یک مدیر مسئول ـــ و عدم شهامتشان در شکستن سدهای مزاحم، برای ایجاد تحوّلات اساسی مثبت، باعث ایجاد نوعی دلسردی در هنرمندان یا منتقدان هنری‌ای که اینک، بخش مهمّی از مسئولیتهای هنری را در حد مسئولیت واحدها یا دفاتر و برنامه‌ها پذیرفته بودند می شد. درنتیجه، این گروه که به هرحال نمی خواستند از زیربار مسئولیت شانه خالی کنند، دایرهٔ ایده‌ها وآرمانهای خود را تنگتر ساختند و کوشیدند با همان مشکلات و امکانات محدودِ موجود، لااقل به بخشی از هدفها و دگرگونیهای لازم مورد نظر خود، دست یابند.

در همین راستا، به عنوان نخستین گامها، عمده‌ترین بخش انرژی این عده، به‌شناسایی استعدادهای جوان موجود در دسترس، آموزش در حین عمل، و پرورش و آماده‌سازی آنها برای برآورده ساختن آن نیازها اختصاص یافت. امّا ازآنجا که کار سنگین اجرایی و لزوم رفع نیازهای محوله ـــ که همه روزی و پایان ناپذیر بود[۱] ـــ فرصت چندانی برای دیگر کارها باقی نمی گذاشت؛ از طرفی، چون همعرض با این آموزش وپرورش نیرو، مجبور بودند برنامه‌های جدید خود را نیز به مرحله عمل درآورند و پیش ببرند، طبیعی بود که بیش از چند نفر محدود را نتوانند زیر پوشش بگیرند. امّا اغلب، همین معدود افراد بودند که بعدها ـــ درآخرین مرحله از آن مراحل سه گانه ـــ به تناسبِ استعداد و پشتکار خود و یا مدد گیری از عوامل دیگر، عهده‌دار وظایف و مسئولیتهای همین هنرمندان یا منتقدان پیش از خود شدند.

اینک، مرحلهٔ سوّم آغاز شده است. هنرمندانی که زمانی به ضرورت، لذّت و ارضای روحی و معنوی وحتّی بهرهٔ مادی ناشی از تولید خلاق هنری خود را موقتاً تعطیل گذاشته و به تصدّی مسئولیتهای اجرایی هنری و یا پرورش نیروپرداخته بودند، حال، به دلایل متعدّد، تصمیم به بازنگری در وضعیت خویش می گیرند:

برخی به آن دلیل که احساس کرده‌اند برای مدیریتهای ردهٔ بالای مراکز هنری، اصل، مسائلی غیر از «هنر» است و مقوله اخیر، از نظر آنان، در درجه دوم اهمیّت قرار دارد؛ جمعی به سبب همان فشار درونی غریزهٔ خلاقیت ـــ که تا زمانی که برآورده و ارضاء نشده، آسایش وآرامش را از صاحب خود می گیرد؛ عدّه‌ای به آن علّت که می بینند به خاطر گرفتار آمدن نوعِ آنان (هنرمندان) در کارهای اجرایی و رکود تولید هنری آنها، جامعه، رفته‌رفته دارد با کمبود آثار هنری مورد نیاز خود روبه‌رو می شود و...، و اغلب آنان به خاطر مجموعه‌ای از دو یا چند عامل از عوامل فوق.

حال مشکل جایگزینی نیروبرای تصدّی مسئولیتهای برعهده آنهاست... اما ازآنجا که نیروهای شناخته و پرورده شده در زمان مدیریت خود آنان، به طور نسبی، به آن حد از آمادگی رسیده‌اند که ولو کجدارومریز، بتوانند از عهده اداره کارها برآیند، با آرامشی نسبی، «مسئولیت اجرایی» را رها می سازند و می کوشند به حاشیه کوچ کنند تا بتوانند به کار اصلی خود، یعنی تولید خلاق بپردازند.

از این عده، تقریباً همگی، رفتنشان از آن بخش،

همیشگی است و روالی به کلّی متفاوت با گذشته را برای زندگی و کار خود انتخاب می کنند. برخی از آنها امّا، اگرچه از این پس، بخش اعظم وقتشان را برای تولید می گذارند، امّا ارتباط خود را به طور کامل، با واحد قبلی خود قطع نمی کنند و در حد امکان، به همکاری و گاه مشاورت با آن ادامه می دهند.

حال، مسئولیت و وظایفِ برزمین مانده‌ای هست و نیروهای آماده و نیمه‌آماده و یا علاقه‌مندی، برای قبول آن مسئولیت و وظایف.

در یک دسته‌بندی فنی، این نیروها، به سه گروه تقسیم می شوند:

۱ـ هنرمندان اصیل و خلاق ـ گرچه نه همگی با تجربهٔ بسیار ـ،

۲ـ منتقدان هنری[۵] ـ گرچه نه همگی با تجربهٔ بسیار ـ،

۳ـ گروهی که به هرحال ـ ولو در سطح ـ با مسائل هنری مربوط به آن واحد، آشناییهایی دارند، و ما اصطلاحاً آنها را «کارگزاران هنری» می خوانیم.

گروه اوّل، به دلیل تجارب کاری‌ای که از هنرمند مسئول پیشین واحد، در این زمینه پشت سر دارند و احتمالاً توصیهٔ پیشکسوت های خود، داوطلبانه، و حتّی اگر به آنان پیشنهاد هم شود، مسئولیتهای اجراییِ سطح بالا و وقت گیر را نمی پذیرند، و حداکثر ممکن است به ضرورت شغلی و اداری، به قبول مسئولیتی ساده که مانع تولید خلاق آنان نشود اکتفا کنند. منتقدان هنری و ادبی‌ای هم اگر در این مجموعه وجود داشته باشند[۶] ـ که کمتر امکان دارد یافت شوند ـ کم و بیش، چنین وضعیتی می یابند. نهایتاً، چه با توصیهٔ دو گروه اوّل و دوّم و چه آن مسئول پیشین برنامه، و نیز با پشتگرمی تضمینی که آنها، صمیمانه ـ با قول همه گونه همکاری‌ای در جنب یا زیردست وی ـ به او می دهند، فرد سوّم، قبول مسئولیت می کند، و سرپرستی آن بخش یا گروه یا برنامه را برعهده می گیرد. اقبال نیز به او مدد می کند و به یُمن خالی بودن زمینه و مسئولیت ناپذیری نفرهای اوّل و دوّم، مسئولان رده‌های بالاتر، او را تأیید، و در آن سمت به کار می گمارند.

از این پس، وضع، دیگرگون، و مخروط ارزش، واژگون شده است. نیروهای زبده و کارآزمودهٔ خلاق، به آن خاطر که هم بتوانند به غریزهٔ خلاقیت خود پاسخ بگویند و هم نیازهای تولیدی بخش خود را برآورده سازند و وقتشان در پیچ و خم های روزمرگی ها و گرفتاریهای اجرایی و اداری و سروکله زدن های مخلّ کارشان تلف نشود، در پایین قرار می گیرند و کسی که به لحاظ تخصّص، کارآیی تولیدی وحتّی برنامه ریزی و تسلّط و آگاهی برآن رشتهٔ خاص، در درجاتی به مراتب نازلتر از آنان قرار گرفته است، در رأس.

با این وجود، در آغاز، تا مدّتها، احتمالاً برای هردو سوی قضیه، این موضوع نه محسوس و مشهود است و نه مطرح. از نظر همهٔ آنها، آنچه رخ داده، تنها یک تقسیم حساب شده و معقول کار است برای پیشبرد هرچه بهتر و سریعتر امور و نتیجه گیری هرچه کاملتر از تلاشها. نه آن کارگزار هنری ـ چه به لحاظ روانی و درونی و چه به لحاظ عکس العمل های بیرونی ـ می تواند خود را رئیس و بالادست آن هنرمند تصوّر کند و نه هنرمند حتّی برای لحظه‌ای در مخیّله اش می گنجد که زمانی فرا برسد که این مقام اعتباری و تقسیم دوستانهٔ کار، منجر به ایجاد چنین توهّمی در ذهن کسی شود.

کارگزار هنری مذکور، در آغاز می داند ـ یا کم و بیش به او فهمانده‌اند ـ که آن دوونیم اصطلاح خاص یا نیمچه تعریفهای ناقص و سطحی ای که ـ از رشته هنری‌ای که با آن مربوط شده است ـ می داند، چیزی است که هر جوانکی، بی دارا بودن پیش زمینه‌ای خاص، با شرکت در یک دورهٔ فشردهٔ چهار ـ پنج ماههٔ آموزشی مربوط به آن رشتهٔ هنری، می تواند حتّی به مراتب عمیقتر و دقیقترش را بیاموزد. او همچنین، با برخوردهایی که پیشتر، از طرف اهل فن، با آن معدود کارهای مثلاً تولید هنری اش شده، دریافته که فاقد قدرت خلاقیت هنری است. امّا گرچه همان برخوردها باعث شده که از مدّتها قبل، گِردِ تولید هنری را خط بکشد، امّا در صورت لزوم، هیچ رودربایستی ای نخواهد کرد از اینکه ادّعا کند او هم از هنرمندان چیزی کم ندارد و یک پا هنرمند است، و آنچه باعث شده با این وجود، تا آن زمان اثر هنری‌ای برای انتشار عرضه نکند، از خود گذشتگی اش در پذیرش مسئولیت اجرایی است، که وقتی برای تولید برای او باقی نگذاشته است. همچنین از آنجا که نه رشتهٔ تحصیلی اش با هنر ارتباط مستقیمی دارد و نه آموزشها و تأملات و مطالعات پیگیر و کلاسیکی در آن رشتهٔ هنری خاص داشته، فاقد سازمان ذهنی منظّم و درستی برای ارزیابی و نقد آثار هنری مربوط به کار خود است. بخصوص که «ذوق هنری تربیت شده» ـ که نیمی از ارکان «نقد» می باشد ـ را نیز فاقد است. با وجود همهٔ اینها، عواملی دست به دست هم می دهند و به تدریج، امر را بر وی مشتبه می سازند.

او که عشق و علاقه اش، آن رشتهٔ هنری ـ و به طور کلّی «هنر» ـ نیست، و تنها از بدِ حادثه به آن کار آلوده شده، در وهلهٔ اوّل، با گذشت زمان، اشتغال به آن کار خاص، تنها صورت یک «شغل» را برای او پیدا می کند، که از ممرّ آن می توان اجاره خانه‌ای داد و خرج خانواده‌ای، و روزگار گذراند؛ شغلی که می توانست هر شغل دیگری نیز باشد. همچنان که از آن پس نیز، اگر مسئولیتی با شرایط بهتر استخدامی و حقوقی و مزایا و امکان پیشرفت و ارتقاء بیشتر پیدا شود، ـ حتّی مدیریت یک کارخانهٔ کالباس سازی و یا مثلاً معاونت یک وزارتخانه و یا مدیر کلّی فلان بخش از شهرداری و... ـ آن مسئولیت هنری سابق را، بی هیچ نگرانی و دغدغه و پشیمانی بعدی رها می کند و با شوق، به پُست جدید روی می آورد و شتر دیدی، ندیدی.

امّا در وضعیت فعلی ـ که آن شرایط مطلوبتر دست نداده ـ اندک اندک، زمینهٔ تعارضها و اصطکاکها با آن دوستان سابق ـ هنرمندان عضو واحد ـ فراهم می شود:

اقتضای پذیرش مسئولیت، داشتن «قدرت» است. امّا کارگزار هنری، ابزار واقعی اِعمال این قدرت را در دست ندارد. او بر کسانی باید ریاست کند، که جز احتمالاً مدرک تحصیلی ـ آن هم نه همیشه ـ چیزی بیش از آنها ندارد. ولی از آنجا که رشتهٔ تحصیلی اش اغلب همان رشتهٔ کاری اش نیست و یا آنکه اگر هم احیاناً هست، از هر لحاظ، خود را عقبتر از زیردستان سلسله مراتبی اش می بیند، اغلب، در جریان کار، اختلاف نظرهای پیش آمده بین او و آنان، در نهایت، با شکست وی پایان می پذیرد، و کارگزار هنری در مقابل دیگر زیردستان و احیاناً مسئولان مافوق خود، این موارد را تضعیف موقعیت خویش، و خطری برای مقام خود تلقّی می کند ـ که البتّه، اگر نتواند به موقع، چاره‌ای منطقی برای این مشکل پیدا کند نیز، جز این نخواهد بود.

بر اثر همین موارد و برخوردها، کارگزار هنری، به تدریج نفوذ معنوی خویش را برهمهٔ زیردستانش ـ حتّی جوانترها و تازه‌واردترها ـ از دست می دهد. تا زمانی که رفتار او با آنان دوستانه و از موضع یک هَمْقَد است، به احترام مقام اداری اش، تحمّلش می کنند، امّا به محض آنکه می خواهد پا از حدود خود فراتر بگذارد و به زعم خویش، از اختیارات و قدرت مدیریتش استفاده کند، برایش مشکل ایجاد می شود و مخالفتهایی جدی را در مقابل خود می بیند.

از سوی دیگر، ویژگیهای داشتن پُست و مقام، شُبهاتی را در او برمی انگیزد و باعث برانگیختن توقّعاتی در وی می شود: به حساب آورده شدن، نظرخواهی و مشاورت مقامات بالاتر با او و در حوزهٔ مسئولیتش و اختیاراتی که به وی واگذار شده و مسئولیتهایی که متقابلاً از او خواسته می شود، برخورد دیگران در بیرون و داخل محیط کار ـ از آشنایان و دیگر مقامات و مسئولان و همسایه‌ها و کاسب محلّه

گرفته تا مسئولان و اعضای دیگر بخشهای اداره و پیشخدمت و آبدارچی و تلفنچی و نگهبان دَمِ در و همکاران جدید و مراجعان و...

این موارد، کارگزار هنری را به نوعی «خودآگاهی» نسبت به مقام و موقعیت اجتماعی و اداری‌اش می‌رساند، که حاصلش، دست دادن احساسی از ریاست و مدیریت به اوست. نتیجتاً، به تدریج در همهٔ رفتار و سکناتش، کم و بیش، تغییراتی حاصل می‌شود. احتمالاً کیفش را عوض می‌کند، به سر و وضع ظاهر و لباسش بیشتر می‌رسد، سعی می‌کند صافتر از گذشته راه برود و بفهمی نفهمی، گردنش را هم راست‌تر بگیرد، و لحن صحبت کردن و تُن صدایش متناسب با شخصیت یک مدیر باشد. اگر پیش از آن، مثلاً با دوچرخه یا موتورسیکلت سرکار می‌آمده، از این پس می کوشد اگر ممکن باشد با ماشین اداره، و در غیر این صورت ــ حتّی اگر شده با صرف وقت و بودجهٔ بیشتر ــ با اتوبوس و تاکسی بیاید. تلفن و اتاقش را ــ چنانچه مقدور باشد ــ از دیگر همکارانش جدا می کند. دیگر مستقیم و شخصاً، تلفنهای مراجعین را جواب نمی گوید و کسی از اعضای واحدش را ــ ولو نه به اسم «منشی» ــ به این کار مأمور می کند و...

از آن سو، دوستان سابق، که منزلت واقعی او را می‌دانند وحد و حدودش را می شناسند و با عهد و قرار دیگری وی را به این مقام رسانده‌اند، در آغاز با خوش‌بینی به این اوضاع می‌نگرند و با این احساس که شاید اینها از لوازم کار مدیریت است، به آن، حتّی فکر هم نمی کنند. کمی که ماجرا بالا می گیرد، نگرانی پنهانی به آنان روی می‌آورد و به تدریج، با برخوردها و تذکرات ملایمِ مستقیم و غیرمستقیم، می کوشند مانع از پیشروی این حالات در وی شوند. امّا چون با توضیحات و اطمینان دادن‌های او مبنی بر اینکه «چیزی تغییر نکرده است و اینها ضرورتهای کار است» روبه رو می‌شوند، و نیز از آنجا که می‌بینند رفتار دوست سابقشان اگر باهمه تغییر کرده، امّا با خود آنها کم و بیش مثل گذشته است، نشان دادن واکنش جدّی و خاصّی را از سوی خود، ضروری نمی‌بینند. حال آنکه در حقیقت این، آغاز تکرار دیگری از داستان مشهور آن «سه گاو» است.[۷]

امّا کار به همین جا ختم نمی‌شود. و از آنجا که ــ همچنان که پیشتر اشاره رفت ــ ماهیت «قدرت»، چنانچه با شرایط و نظارتهایی مستمر و جدّی و پیگیر همراه نباشد، با میل به خودکامگی و خودمحوری و فراموشی مصالح عالی‌ای که در آغاز مورد اعتقاد بوده، و جایگزینی مصالح شخص صاحب قدرت به جای همه چیز، و در یک کلمه، «فساد» توأم است، نیز بدان سبب که «فساد» همواره میل به گسترش و پیشرفت دارد و هرگز و در هیچ مقطعی، خود به خود متوقّف نمی شود، مرحلهٔ نهایی این غمنامه (تراژدی)، به زودی فرا می‌رسد.

و اینک، زمان خورده شدن آخرین گاو[۸] است. حال که پایه‌های قدرت تثبیت گشته و دوست سابق و مدیر جدید، از خارج واحد و مقامات بالاتر به رسمیت شناخته شده است، تصفیه حسابهای داخلی آغاز می شود:

از یک طرف، دوستان گذشته ــ هنرمند یا هنرمندان عضو گروه ــ که خطر را جدی احساس کرده‌اند و استحالهٔ دوست سابق خود را در منصب جدید، و فراموشی قول و قرارها و نقشه‌ها و ایده‌های مشترک سابق را از سوی او مشاهده می کنند، به فکر مقابلهٔ اساسی با این وضع می‌افتند: با وی به بحث می‌پردازند و می کوشند عهد آلست و مقام و منزلت واقعی او را به خاطرش بیاورند. و چون نتیجه نمی گیرند و به عکس، این کار، مقاومت و احساس خطر متقابلی را در وی برمی‌انگیزد، به روشهای دیگری متوسّل می شوند: می کوشند در مقابل پیشروی غیرمسئولانهٔ روزافزون کارگزار هنری، سد ایجاد کنند. مکرّر، دانش سطحی او را از مقوله‌ای که مسئولیتش را بر عهده دارد، به رُخش می کشند و با استدلال به او یادآوری می کنند که به مراتب کمتر از برخی از زیردستانش راجع به آن رشته می داند؛ پس نباید در تحمیل نظر خود در این موارد پافشاری کند و یا آنکه برای خود، مزیتی نسبت به آنان قائل باشد و...

دورانی طولانی از بحث و جدلهای فرساینده و آزاردهنده آغاز می شود و ادامه می‌یابد. در این مدّت، کارها، کجدار و مریز، امّا فاقد هرنوع خلاقیت و نوآوری و عمق، و صرفاً برای خالی نبودن عریضه پیش می رود. هنرمند که تا آن زمان، بی‌هیچ چشمداشتی و با تمام وجود کار می کرده است، اینک با این احساس که حاصل کارش، به ناحق به نام یک کارگزار فاقد انگیزه‌های متعالی تمام شده، و او ناخواسته، نردبام ترقی ناحقِ دیگری شده است، از این پس، تنها در حد وظایف اداری‌اش کار می کند. کشمکش نیز گاهی اوج می گیرد و گاه فروکش می کند؛ چندان که در این وقفه‌ها به نظر می‌رسد خاتمه یافته است و طرفین، به نوعی توافق نسبی مبنی بر حفظ حقوق و حدودی برای جانب مقابل و رعایت آنها رسیده‌اند. امّا این، جز آتشی زیر خاکستر نیست. زیرا ریشه‌های مشکل همچنان دست نخورده و غیرمتمایل به از بین رفتن، باقی مانده است.

کارگزار هنری امّا، در این میان، دیگر بیکار نیست. به افزودن نیروهایی جدید به واحدش ادامه می‌دهد تا اوّلاً خلأ پیش آمده در اثر کم کاری دوستان سابقش را پر کند و در ثانی، چنانچه در آینده، کار به جاهای باریک کشید ــ که قرائن حاکی از آن است که خواهد کشید ــ یکباره پشتش خالی نشود و ضربه‌ای به موقعیتش وارد نیاید. امّا اینکه او خود به عنوان یک هنرمند یا منتقد و کارشناس هنری آن رشتهٔ خاص، جاذبه و اعتباری نزد اهل فنّ آن مقوله ندارد از یک سو، و بیم آنکه جذب احتمالی افراد صاحب نام و اعتبار به واحد، در آینده، باعث تکرار وضع موجود ــ ولو به شکلی دیگر ــ شود از دیگر سو، باعث می شود که وی، خواسته و ناخواسته، گِرد این قبیل افراد را خط بکشد و به تلاش برای جذب جوانتر، کم تجربه‌تر و گمنامترها بپردازد.

در عین حال، چنانچه به صاحب نامان مجرّب و نیمه مجرّبی بربخورد که یا به دلیل سوابق نه چندان روشن، یا به علّت ساده‌لوحی و اهل دردسر و شور و شر و مبارزه نبودن و یا غرق شدن در زندگی و اصل قراردادن مادیات، عملاً اَخته‌اند و در آینده‌ای حتّی دور، برای مقام و موقعیت او مزاحم یا خطری محسوب نمی‌شوند، از جذب آنان، خودداری نخواهد کرد. چرا که در آینده، اینان، وسیله و سندی محکم در دست وی خواهند بود تا دهان مخالفانی که او را متّهم به «تضعیف برنامه و عدم قدرت جذب و تحمّل خبرگان فن» می کنند را، ببندد و تبلیغات سوءشان را بی اثر سازد.

نتیجتاً، از این پس، در واحد، دو جناح به وجود می‌آید: جناح قدیمی استخواندار متعهد، امّا پرمدّعا، بداخلاق، ناسازگار، مزاحم،... و جناح جدیدِ اگرچه مبتدیتر، ناآشناتر، گمنامتر، و فاقد آن انگیزه‌های قوی اعتقادی و انقلابی و دلسوزی برای واحد، امّا حرف‌شنو، سربه زیر، مطیع و آرام، که حد و حدود خود را می شناسد و پا را از گلیم خود، بیرون نمی گذارد و کاری هم به خیر و شر کسی ندارد.

حال، نوعی توازن، ولو به ظاهر ــ در نیروهای دوطرف پدید آمده، امّا این به معنی پایان کار نیست:

کارگزار هنری، قلباً مایل به حفظ وضع موجود، و آرامش در جبهه‌هاست. امّا به فراست نیز دریافته است که این شرایط، قابل دوام نیست. بخصوص که نوع برخورد جدیداً نه چندان خوشایند و غیرقابل تحمّل دوستان سابق را لطمه‌ای اساسی به موقعیت و باعث تضعیف مقام خود ــ بخصوص نزد اعضای جدید واحد ــ می بیند.

به فتیلهٔ این بشکه‌های باروتِ آمادهٔ انفجار، سرانجام ــ به هر ترتیب ــ جرقهٔ نهایی زده می شود و... نزاع به حادترین مرحلهٔ خود می رسد، چندان که با بحث رودررو و داخلی، دیگر غیرقابل حل است.

پا در میانیهای دوستانهٔ خارج از واحد نیز، در نهایت، به ثمر نمی‌رسد و نمی‌تواند مسئله را به طور

کامل حل کند؛ و کار به مقامات بالاتر ارجاع می شود. امّا از آنجا که متصدیان مقامات بالاتر نیز یا از آغاز، افرادی غیرهنری و بیگانه با عوالم هنر بوده اند و یا اگر هم چنین نبوده، در آن رده ها نیز در طول این ده سال، کم و بیش، جریانی شبیه سیر داخلی همان واحد فرضی، طی شده، و اینک آنان نیز کارگزارانی هنری بیش نیستند، پایان این کشمکش، از همان آغاز، به راحتی قابل پیش بینی است:

نخست دعوا زیاد جدّی گرفته نمی شود و کوشش می شود با کدخدامنشی و استفاده از انگیزه های اعتقادی و انقلابی طرفین، موضوع حل گردد. امّا باز از آنجا که این کار، مُسکّنی بیش نیست و ریشه های مشکل، در خفا به رشد خویش مشغولند، چندی که می گذرد، جوانه های اختلاف، از جاهایی دیگر سر بر می آورند و تمام سطح باغچهٔ تفاهم را می پوشانند. و باز ارجاع به مقامات بالاتر است و...

این بار، کارگزاران رده های بالاتر، به راستی نگران می شوند. از یک سو می بینند این جریانِ عامِ طرد هنرمندان اصیل و متعهّد، در نهایت، به کیفیت کار لطمه خواهد زد و باعث تضعیف مقام و موقعیت خود آنان ــ به عنوان یک مسئول ــ خواهد شد، و از دیگر سو، به عینه می بینند که عقب نشینی در یک جبهه و دادن امتیاز به یک گروه از معترضان، مقدّمه ای است برای تشجیع اعضای دیگر واحدها به ادامهٔ همین روش، و همزمان، سلب اعتماد کارگزاران ــ مسئولان ــ واحدها از مقامات بالاتر، و نتیجتاً، تزلزل در ارکان قدرت خودِ آنان. امّا کارگزار مسئول واحد مذکور، به آنان اطمینان می دهد که پیشاپیش فکر همه چیز شده و چندان خلأی پدید نخواهد آمد. و از آنجا که به دلیل ماهیت درک و بینش چنین افرادی (راجع به مقوله ای که خود فاقد ادراکی عمیق و همه جانبه نسبت به آن هستند)، «یک» با «یک» برابر است، و «هنرمند»، «هنرمند» است، چه نقی باشد و چه تقی، و «اثرهنری» هم «اثرهنری» است، چه از فلانی باشد و چه از بهمانی، و یا مخاطبان برنامه را نیز از این جهت مانند خود تصور می کنند و یا آنکه برای نظر آنها ارزش چندانی قائل نیستند، نگرانی را از دل بیرون می کنند و آمادهٔ گرفتن تصمیم نهایی، در صورت عدم حل مشکل از راههای درست و معقول (!) می شوند. با این وجود، برای حفظ ظاهر و طی مراحل قانونی برای درج در پروندهٔ خاطیان و پیشگیری از مشکلات اداری و روانی بعدی، قیافه حق بجانبی می گیرند: چند پیشنهاد فرعی و کم اهمیت ــ که از پیش می دانند یا مورد موافقت هنرمند معترض قرار نمی گیرد و یا آنکه اگر هم بگیرد، از او، جز شیر بی یالِ و اِشکمی برجای نخواهد گذاشت ــ به وی می دهند، و خلاص...

کار یکسره و مجموعه، یکدست می شود. زیرا کارگزاران فرودست، اگر هم خطر یا مشکلی برای مقامات بالاتر خود ایجاد کنند، آن قدر عمیق، پیچیده و غیرقابل حل نخواهد بود. دیگر خطرِ انقلاب و کودتایی وجود ندارد. تحوّلاتْ کُند و براساس قاعده است. مشکلاتی هم اگر پیش آید، راههایی برای رفع دارد که کم و بیش، همگی با آن آشنایی دارند یا آشنا می شوند. می شود باهم کنار آمد و هوای یکدیگر را داشت. مبارزه ای هم اگر پیش بیاید ــ به دلیل توازنی که در قوای طرفین وجود دارد ــ عادلانه است. و...

حال با ترکیب یکدست و واحد جدید ــ که وظیفهٔ هر مسئول، در وهله نخست، حفظِ مقامِ مسئولِ منصوبِ پایین دست تر خود و احترام به مقامِ مافوقِ نصب کنندهٔ خویش است ــ می توان با آرامش و آسودگی خیال، به «کیفیت» برنامه ها اندیشید و در ارتقاء آن کوشید. بخصوص که این کار، برای بستن دهان مخالف خوانان، واجب است. از نظر نیرو هم، مشکلی در کار نیست: خدا برکت بدهد به هنرپیشگان قدیمی. هم به لحاظ عدّه فراوانند و هم تجربه و کارکشتگی لازم را در حدی که ما نیاز داریم دارند و هم با خیر و شرّ امور کار ندارند و هم تابخواهی از نظرِ نسلِ پیرتر مخاطبان، صاحب نام و اسم و رسم دار و شناخته شده اند و همان نسل هم می توانند این موضوع را به بچه هایشان انتقال دهند و پذیرش لازم را در آنها نیز به وجود بیاورند. سوء سابقه های سیاسی و اخلاقی و شخصیتی آنها هم که به یُمن سعهٔ صدر پدید آمده در دهمین سال پس از پیروزی انقلاب ــ بخصوص از زمان پذیرش آتش بس از سوی ما ــ قابل اغماض است. مردم ما نیز که بحمدالله موجوداتی کریم و بخشنده و آماده چشم پوشی از گناهان و پرونده سیاه گذشته افرادند و... غیرمعتقدان به اسلام و انقلابِ کم و بیش با استعدادِ جوانتر، امّا فاقد سوء پیشینه شناخته شده توسّط مردم نیز که فراوانند.

بعد از اینها، بین هنرمندهای خودی هم که بالأخره پیدا می شوند کم مایه ها، یا نقاب بر چهره ها و یا بریده ها و یا مرید نفسها و تشنگان نام و نان و شهرت و یا ساده لوحان پاکدل و بی درد سر و یا احیاناً تک و توک سالمهایی که هوشیارند، امّا بنا به دلایلی، مصلحت را در ماندن و ادامهٔ همکاری می دانند. می توان با نگهداشتن آنها، به این مجموعه مشروعیت بخشید و دهان معترضان را بست.

پس بگو آن پرمدّعاهاي باد دماغيِ خود بزرگ بینِ بداخلاق بروند هرکاری دلشان می خواهد بکنند. مگر می شود خلاف جریان تاریخ هم شنا کرد!؟

زیرنویس ها:

۱. البتّه در همین مرحله نیز، به دلیل غلبهٔ «سیاست» بر سایر اولویتها، عمدتاً سلسله مراتب شغلی در این مراکز، نه براساس شایستگی هنری صِرف، بلکه بر پایهٔ روابط سیاسی و حزبی و همخط بودن سیاسی (درکل، مورد اعتماد بودن) شخص در وهلهٔ اول، و داشتن اطلاعات هنری در رشته یا رشته های مربوط به آن کار، در وهلهٔ دوّم بود. بنابراین، عمدهٔ این تحوّل و تغییرها، به شکل اصلیش، در ردهٔ مسئولیتهای اجرایی هنری غیرکلیدی و غیرمحوری بود. مثلاً در جایی مثل صدا و سیما، درحد سردبیران برنامه ها و مسئولان دفاتر.

۲. حاصل این تغییر درمشی، البتّه، بلافاصله و در تمام برنامه ها، یکسان به منصهٔ ظهور نرسید. در همین برهه، بودند برنامه هایی، که به خاطر نداشتن مسئولان شایسته، ساز خود را می زدند و در عوالم خاصّ خود غرق بودند و حاضر نبودند سر از پیلهٔ بستهٔ خویش درآورند. نیز نیروسازی برای اجرای هدفهای اخیر، خود، بخش مهمی از زمان را به خود اختصاص داد.

۳. برخی از این مراکز، حتّی از تأمین یا پرورش نیروهای کارآمد مورد نیاز خود نیز غافل و عاجز بودند، چه رسد به تربیت نیرو برای دیگر جاها. عده ای معدود نیروهای نیمه آماده و یا آماده ای که در بعضی دیگر از این مراکز به کار مشغول بودند نیز با وجود داشتن فرصت و امکان همکاری در اجرای طرحهای مذکور، گویی اهل این کشور نبودند و کمبودها و مشکلات هنری موجود، هیچ ارتباطی با آنها نداشت، از هرگونه کمک حتّی فردی ــ درحد خود ــ برای رفع این نیازها نیز خودداری می کردند.

٤. این موضوع دیگر حالا به صورت ضرب المثل درآمده که صدا و سیما و روزنامه ها ــ و در درجاتی پایین تر، مجلات هفتگی ــ اژدهاهایی هستند که هرچه به حلقشان بریزی، سیرایی ندارند.

۵. البتّه به فرض بعید، چنانچه در جاهایی، منتقدان هنری قابلی هم وجود داشته باشند، عده شان به حدی ناچیز است که می توان در یک بررسی کلّی، از آنها صرفنظر کرد. به همین سبب، از این پس، ما چندان ذکری از این گروه به میان نمی آوریم.

٦. در این بحث، هرجا از منتقد ادبی و هنری اسم می بریم، منظورمان مصداقهای اصیل و واقعی این کلمات هستند. یعنی افرادی که به لحاظ ذوق سالم تربیت یافته و دانش عمیق گسترده ای که نسبت به آن رشتهٔ خاص دارند، و نیز آثار مکتوبِ مستمر و کافيِ با ارزشی که در آن ارتباط عرضه و منتشر ساخته اند، از طرف جامعهٔ هنرمندان و منتقدان هنری و نیز دوستداران باسوادِ هنر، به عنوان صاحب نظر در آن مقوله، شناخته شده اند، و نه هرکسی که در جمعهای خصوصی رسمی و غیررسمی اداری و غیراداريِ متشکل از افراد اغلب عامی تر از خود او نسبت به مقولهٔ هنر، عمدتاً باتکیه بر هوش و نکته سنجی خود، و نه دانش عمیق و ذوق سلیم هنری، دست به نقد (!) شفاهی یک یا چند برنامه یا اثر هنری می زند و اطرافیان خود را از نبوغ (!) خود به شگفت می آورد. از ویژگیهای این عده، اینهاست: خود را در چندین رشتهٔ هنری صاحب نظر می دانند. راجع به آثار هنری، اغلب، نظر قاطع و بی برو برگرد می دهند. نظرهایشان اغلب «کلی» است، و از ورود در جزئیات و نقد ریز ــ که نیازمند اطلاعات دقیق فنی است ــ زیرکانه می گریزند. نیازی نمی بینند که برای نظرهایشان دلایل فنی ارائه کنند؛ زیرا در واقع، از این کار عاجزند. و... این عده را ــ در نهایت ارفاقی که بتوان به آنها کرد ــ می شود «منتقدان شفاهی درون گروهی» نامید. در کل، به منتقدی که عرصهٔ عرض اندامش، چنین محافل «محدود»، و به لحاظ کیفی «نازلی» هست، نمی توان چندان اعتماد کرد و یا برایش اعتباری قائل شد. این گروه، در واقع همان «کارگزاران هنری» هستند، منتها باهوش و فراست و اطلاعات و به هرحال، تجاربی به مراتب بیشتر. امّا در هر صورت، اطلاق عنوان «منتقد» در معنای عامش، به آنها، زیاد است. حال بگذریم که عدم آشنایی برخی مسئولان رده بالای مراکز هنری و یا همین موضوع به اضافهٔ برخی مسائل دیگر، باعث شده که ناهاربازاری برای عده ای از همین «منتقدان شفاهی» درست شود: به هریک از وسایل ارتباط جمعی و مؤسسات هنری که سر بزنی، یک یا چند نفر از اینها را ــ و گاه بعضی از آنها را در چندین جای مختلف ــ بینی که به عنوان مشاوران عالی و یا معاونتهای مسئولان پستهای کلیدی و یا اعضای شوراهای طرح و برنامه و بررسی و بازبین کنندهٔ برنامه ها و آثار، آشکار یا غیرآشکار، به ترسیم خطوط اصلی هنر کشور و جهت دهی به آن مشغولند و... (تو گویی در این مملکت، قحط الرجال در هنر است و نمی شود برای هریک از این کارها، افرادی یک کاره و جدا از تصدّی مسئولیتهای دیگر گماشت.) به هرحال، مقصود ما از «منتقدان هنری و ادبی»، این قبیل افراد نیستند.

۷ و ۸. اشاره به آن داستان مشهور «سه گاو و شیر» است، که هم در داستانهای منتسب به «ازوپ» و هم در سخنان حکمت آمیز حضرت علی(ع) آمده است.

مقدمه‌ای بر معنای تبلیغات

وسخنی کوتاه در رابطهٔ هنر و تبلیغات

/ سید مرتضی آوینی

● سیرهٔ حضرت امام خمینی (رحمة الله علیه) و اقوال ایشان، تفسیر حقیقی قرآن است، به مثابهٔ کتابی برای زندگی؛ و نه کتابی که آن را محبوس در مخملی اطلسی، برای طاقچه‌ها بخواهند و زیارت اهل قبور. امام قرآنی بود ناطق، آنچنان که ائمهٔ اطهار(ع) نیز. اگر آنان «ثقل اکبر» بودند و مصداق کامل انسان و مظهر تام و تمام احدیت و مقام جمع جمال و جلال... امام نیز مقام مظهریت داشت برای آنان که ثقل اکبر و عترت رسول الله(ص) بودند. وجود او نیز تفسیر ناطق قرآن بود، و هست، چرا که حیات انسانهایی چون حضرت ایشان در تاریخ تحقّق می‌یابد، نه فقط در مرحله‌ای خاص و محدود که با مرگ دنیایی پایان پذیرد. اگر جهان، بعد از ارتحال رسول الله(ص) از هم نپاشید و آسمان فرو ننشست، از آن بود که وجود رسول الله(ص) در تاریخ متجلّی شود و همین است دربارهٔ امام خمینی که باید گفته آید. بعد از امام (رحمة الله علیه) اکنون وقت آن است که وجود تاریخی او به تمامی محقّق گردد و انسان این عصر از عهدهٔ اداء امانت و وفای به عهد او برآید.

با اقوال حضرت امام(ره) هرگز نباید آنسان روبرو شد که با گفته‌های دیگر علماء و مصلحان تاریخی. عهد فردای جهان در وجود حضرت امام (ره) تجدید گشته و لذا تاریخ فردا، بسط وجود ذی جود ایشان خواهد بود. وظیفهٔ ما آن است که در شب فقدان وجود مبارکش چون قمری مستنیر باشیم که خیمه زده بر آسمان شب؛ نور را از شمس بگیریم و بپرا کنیم.

در طی حکم انتصاب آیت الله جنتی به مدیریت و ریاست سازمان تبلیغات اسلامی در تاریخ چهاردهم فروردین هزار و سیصد و شصت و هشت، حضرت امام (ره) «معنای تبلیغات» را به نحوی کاملاً موجز و مجمل، و در عین حال جامع و مانع تعریف فرموده‌اند که این مکتوب، وظیفهٔ تشریح آن را برعهده دارد:

«تبلیغات که همان شناساندن خوبیها و تشویق به انجام آن و ترسیم بدیها و نشان دادن راه گریز و منع از

آن است، از اصول بسیار مهم اسلام عزیز است.»

و البته در ادامهٔ این تعریف، مصادیق روشنی را از محتوای تبلیغات نیز ذکر فرموده‌اند که از موضوع شرح ما خارج است:

«ان شاء الله در محدودهٔ توانتان، نقاط کور و مجهول را برای مردم شریف ایران و جهان اسلام باز و روشن نمایید و چهارچوب اسلام ناب محمّدی که در ترسیم قهر و خشم و کینهٔ مقدّس و انقلابی علیه سرمایه‌داری غرب وکمونیسم متجاوز شرق است و نیز راه مبارزه علیه ریا و حیله و خدعه را به مردم و بخصوص جوانان سلحشورمان نشان دهید. این مسئله که نظام در اهداف خود جدّی است و با هیچ کس شوخی ندارد و در صورتِ به خطر افتادن ارزشهای اسلامی با هرکس در هر موقعیت قاطعانه برخورد می نماید، باید به عنوان یک اصل خدشه ناپذیر برای تمامی دست‌اندرکاران ومردم تبلیغ گردد.»

•

«شناساندن خوبیها و تشویق به انجام آن و ترسیم بدیها و نشان دادن راه گریز و منع از آن» هم تعریفی است کامل برای تبلیغات و هم تبیینی برای محتوای کار تبلیغ. و شکی نیست که این تعریف و تبیین مأخوذ از قرآن است و در حکم تفسیری روشن بر آیات تبلیغ.

این تعریف دارای دو جزء اصلی است که یکی «شناساندن خوبیها و ترسیم بدیها»ست و دیگری «تشویق به انجام خوبیها و منع از بدیها و نشان دادن راه گریز از آنها»، و این همان دو جزء اصلیِ وظیفه‌ای است که انبیاء برعهده دارند: «ابلاغ رسالات الهی و انذار و تبشیر». «تشویق به انجام خوبیها» با معنای «تبشیر» انطباق دارد و «منع از بدیها» با معنای «انذار»، و جزء اوّل تعریف نیز (شناساندن خوبیها و ترسیم بدیها) شرح مختصر همان معنایی است که قرآن مجید از «ابلاغ و تبلیغ رسالات الهی» در نظر دارد.

ما می دانیم که ورودی این گونه در بحث از تبلیغات و هنر تا چه حد با آنچه در جهان امروز تحت عنوان «پروپاگان» طرح می شود، غرابت دارد. این غرابت مترادف با «کهنگی» نیست، چرا که «تجدّد» فی نفسه نمی تواند معیاری برای ارزش گذاری باشد، اگرچه مع‌الأسف برای غالب روشنفکران و دست‌اندرکاران هنر، همین است که مفهوم «تجدّد» را عین «تعالی» می انگارند و هرآنچه را که با «معیارهای روز» همراهی نداشته باشد، منکوب و مطرود می دانند.

وظیفهٔ ما «بازگشت به قرآن و بنیان گذاری نظامی است بر مبنای قرآن و شریعتی که قرآن حافظ آن است»، و وظیفه‌ای اینچنین مقدّس را نباید با معیارهای روز سنجید، چرا که معیارهای روز لاجرم در جهت تأیید و تثبیت وضع موجود و ضرورتاً منافی هر انقلاب اصولی است که در جستجوی طرحی نو برای بشریت باشد.

اگر کسی ضرورت انقلاب، یعنی ضرورت ایجاد تحوّل در وضع کنونی بشر را در نیابد، دیگر ما را با او سخنی نمی مانَد. اگر کسی وضع بشر امروز را در این پایین‌ترین مراتب هبوط، متناسب با شأن حقیقی انسان می داند که هیچ، و اگرنه، اگر لزوم «ایجاد تحوّل در وضع موجود» را بپذیریم، آنگاه «تطبیق خویشتن با ملاکهای روز» از اصل منتفی می گردد.

آنان که به ضرورت انقلاب پی برده‌اند نیز چه بسا که در معنای انقلاب به تفاهم و وحدت کامل دست نیافته باشند. مراد ما از انقلاب، همان سان که در انقلاب اسلامی مردم ایران مصداق یافته، رفرمی ساده در ظواهر حیات اجتماعی بشر نیست. منظر غایی حرکت تکاملی ما، انسانی است با مجموعهٔ صفاتی که در «اسوهٔ حسنهٔ آفرینش»، حضرت پیامبر اکرم (ص)، جمع آمده است و لذا مسئلهٔ بشر امروز را، مسئلهٔ آب و نان و رفاه و اقتصاد و تکنولوژی پُست‌ـ مدرن و آزادی و حتّی عدالت اجتماعی نیز نمی دانیم. در این مقام که ما سخن می گوییم، عدالت نیز امری است فرع برخلافتِ الهی انسان. شأن حقیقی انسان، خلیفة اللهی و مظهریّت تامّ اسماء و صفات حق است و اینچنین، مشکل بشر امروز نه آزادی و عدالت، که «معنویت» است. بشر امروز روح الهی خویش را گم کرده است که اگر آن را باز یابد، حقیقت عدالت و آزادی و رفاه و اقتصاد و تکنولوژی را نیز باز خواهد یافت، و اگر نه، در این گمگشتگی که انسان این روزگار دارد، مفاهیم و الفاظ نیز از وضع حقیقی خویش دور افتاده‌اند و بشر، راهی برای دریافت مطلوب واقعی خود نخواهد داشت، همچون غریقی که به هرخار و خاشاکی متشبّث می شود تا نجات یابد.

نجات بشر امروز در «بازگشت به دین» است و تا کسی این ضرورت را درنیابد، هرگز عظمت افعال و اقوال حضرت امام خمینی (ره) و انقلاب اسلامی را درنخواهد یافت. اینجا محلّ بحث در تعریف انسان نیست، امّا اگر ما در این معنا تأمّل کنیم که اسوهٔ انسانیت در تفکّر امروزی غرب و شرق چه مشخصاتی دارد، درخواهیم یافت که تفاوت راه ما با آنها از کجاست تا به کجا. حضرت امام خمینی (ره) اسوهٔ حسنه و نمونهٔ کامل انسانی است که اسلام منظور نظر دارد. اگر ما از این موهبت عظمیٰ برخوردار بوده‌ایم‌ـ که در عصر او زیسته‌ایم و حیات پربرکتش را ادراک کرده‌ایم و با افعال و اقوالش اُنس گرفته‌ایم‌ـ دیگر نباید در این مطلب تردید کنیم که

قرآن برای چه نازل شده است و آن منظر غایی ترسیم شده در آن چیست. ما در زمانی زیسته‌ایم که او زیسته و چشم بر انسانی گشوده‌ایم که خلف صالح ابراهیم و محمّد(ص) و اوصیاء او بوده است؛ نمونهٔ کامل انسان، مظهر جامع جلال و جمال حق و صاحب مکارم معصومین(ع)... و اگر دیگران اولیاء مقرّب خدا و قائدان سبیل الله را با واسطهٔ تاریخ شناخته‌اند، ما بی‌واسطه با او زیسته‌ایم و سر به فرمانش داشته‌ایم و بر سر قولش جان باخته‌ایم و همهٔ لحظات حیاتش را به مثابهٔ مفسّری جاری بر قرآن مجید ناظر بوده‌ایم. ما خود دیده‌ایم که ابراهیم چگونه بتها را می‌شکست. ما دیده‌ایم که مسیح چگونه می‌زیسته است. ما موسی را در سبیل مبارزه با فرعون و ساحرانش ادراک کرده‌ایم. ما تفسیر «فاستقم کما امرت» را در محمّد(ص) مشاهده کرده‌ایم. زهد و شجاعت علی(ع) را دیده‌ایم. مظلومیت حسن(ع) را چشیده‌ایم و هم رکاب با حسین(ع) در صحرای کربلا جنگیده‌ایم، و اکنون دیگر کسی نمی‌تواند ما را بفریبد.

تذکّر دیگری نیز که برای ورود در بحث لازم است، این است که آنچه «دین» برای انسان معیّن می‌دارد، تنها در مقام «غایت و هدف» خلاصه نمی‌شود، بلکه شریعت، متضمّن طریقت یعنی «احکام حرکت به سوی غایت و هدف» نیز هست. تفکّری که در جهان امروز حاکم است تفکّری است کاملاً «متدیک»، و گذشته از غایات، «شیوه‌ها و احکام طیّ طریق» را نیز مشخص کرده است، و لذا دقّت و توجّه ما علاوه بر حفظ منظر، باید مصروف متدها نیز باشد؛ چه بسا که تبعیت از احکام و متدهایی ظاهراً غیر مضر، سرانجام به نتایجی منافی با شریعت منتهی گردد.

پروپاگان یا تبلیغ در جهان امروز به مجموعه‌ای از شیوه‌های «تأثیرگذاری روانی» اطلاق می‌گردد که فارغ از «پیام» و محتوای تبلیغ اِعمال می‌گردد و لذا دامنهٔ دلالتِ این لفظ ممکن است از پروپاگان برای یک کالای مصرفی تا تبلیغ یک ایدئولوژی سیاسی را دربر بگیرد. این امر، صرفنظر از یک شباهت ظاهری، هرگز با معنای تبلیغ در قرآن و احادیث نسبت و اشتراکی ندارد. تبلیغ در اینجا فقط یک «مشترک لفظی» است و در مقام معنیٰ، فاصله‌ای که وجود دارد آن همه عظیم است که جز با جهالت نمی‌توان لفظ واحدی را برای دلالت بر این دو معنای کاملاً متفاوت برگزید.

در تعریف حضرت امام(ره) اصل در تبلیغات «پیام الهی» این است: «شناساندن خوبیها و تشویق به انجام آن و ترسیم بدیها و نشان دادن راه گریز و منع از آن». معنای «رسالات الله» در آیات تبلیغ نیز چیزی جز این نیست، امّا در پروپاگان، «پیام» امری است فرع بر «متد»، گذشته از آنکه اصلاً نه در غایات، نه در شیوه‌ها و نه در پیام آنچه که هرگز مورد نظر نیست ترغیب انسان است به حفظ موازین شرع.

نگارنده از این مقابله اکراه دارد، امّا آنجا که مع‌الأسف در روزگار ما، لفظ «تبلیغ» را هم به معنای «پروپاگان» استعمال می کنند و هم بدان معنایی که مورد نظر قرآن است، یعنی «ابلاغ رسالات الله»، چاره‌ای نمی‌مانَد جز اینکه ما همِّ خویش را در آشکار ساختن این تفاوتها به کار بندیم. برای پی بردن به عمق این فاجعهٔ عظیم، لازم است که ما تفاوت این دو معنا را در یکایک اجزاء تبلیغ، یعنی غایت و هدف تبلیغات، پیام تبلیغ، شیوه‌های تبلیغ و مخاطب تبلیغات، بررسی کنیم:

- رسالت مبلّغین در اسلام همان رسالت انبیاء است و لذا غایات مبلّغین نیز همان اهدافی است که ضرورت ارسال رسل و انزال کتب را اقتضاء داشته است. علّت آنکه رسالت تبلیغ بر غیر انبیاء نیز تعلّق می گیرد آن است که خداوند جز «حجّت ظاهری» که انبیاء باشند، «حجّتی باطنی» نیز در درون انسانها قرار داده که «عقل» است، و لهذا انبیاء را می‌توان «عقل بیرونی» نامید[1]. عقل در باطن انسان همان وظیفه‌ای را برعهده دارد که انبیاء و ائمّه(ع) در خارج از او متعهّد آن هستند و اینچنین، با وجود عقل در انسان، «رسالتی عام» بر عهدهٔ همهٔ انسانها اثبات می گردد و همین رسالت عمومی است که در زبان شرع «امر به معروف و نهی از منکر» نام گرفته است. بدین ترتیب، تبلیغ نیز دو صورت پیدا می کند که یکی خاصّ انبیاء است و دیگری بر عهدهٔ عموم مردم، و البتّه شرط اثبات این تعهّد یا رسالت عام، «بلوغ عقلی» است. و از آنجا که عقل به معنای حقیقی آن «ذو مراتب» است و در همه به یک میزان از کمال یافت نمی شود، متناسب با آن نیز تعهّد و مسئولیت انسان در امر ابلاغ رسالات الهی، مراتب مختلفی پیدا می کند.

امر به معروف و نهی از منکر، امانتی است که اداء آن بر عموم مردم واجب است و عقل ــ این حجّت باطنی خدا بر انسان ــ امانتدار این «تبلیغ عمومی» است. امّا عقل به تنهایی برای «هدایت انسان» کفایت ندارد، و اگر داشت، دیگر نیازی به ارسال رسل موجود نبود. چه بسیار هست که عقل در گذار از باطل به سوی حق، مغلوب اهواء نفسانی می گردد و همچون گنجی مدفون در خاک، محجوب می‌شود و در خدمت شیطان و نفس امّاره قرار می گیرد و شیطنت می کند، و باید کسانی باشند که با «انذار و تبشیر» و با «حکمت و موعظهٔ حسنه و جدل»[2] دفینه‌های پنهان شدهٔ عقول را آشکار کنند و ندای فراموش شدهٔ عقل و میثاق گمگشتهٔ فطرت را در درون او بیدار کنند. بشر را نمی‌توان به خود و عقل مغلوب و قلب محجوب خود رها کرد؛ باید وظیفهٔ انبیاء که ابلاغ رسالات الهی با انذار و تبشیر است، توسّط علماء که ورثهٔ انبیاء هستند، استمرار یابد.

مبلّغین میراث‌دار انبیاء هستند و بنابراین، غایات و اهداف تبلیغات نیز همان است که در خطبهٔ اوّل نهج البلاغه مورد تأکید قرار گرفته است: «تأدیهٔ میثاق فطرت، تذکّر نعمتهای منسی، احتجاج مردم با تبلیغ، آشکار ساختن دفائن عقول و ارائهٔ آیات قدرت الهی[3]».

میثاق فطرت، میثاقی است ازلی بین خدا و انسان، میثاقی که او را از درون متمایل به جانب حق و کمال الهی نگاه می دارد، حتّی آنگاه که عقل در قبرستان اهواء نفسانی مدفون شده باشد. وظیفهٔ اساسی تبلیغات این است که با تذکّر، احتجاج و ارائهٔ آیات، میثاق فراموش شدهٔ فطرت را احیاء کند و دفینه‌های عقول مردمان را از خاک غفلت بیرون بیاورد. تبلیغات تذکره‌ای است برای بیدار و شکوفا کردن آنچه در فطرت انسان سرشته شده است، چنانچه وحی و نبوّت نیز جنبهٔ ذکریٰ و یادآوری دارد[1]. پس شأن مبلّغ در نزد ما، همان شأن انبیاء الهی است و تعهّد تبلیغات نیز بر همان عهدی استوار است که انبیاء با خدا بسته‌اند.

امّا این حرفها در این روزگار بسیار بی‌معنی جلوه می کند. در این روزگار، از جادوی تبلیغات همه کار برمی‌آید، جز آنچه وظیفهٔ اصلی اوست. دولتها در تبلیغات تقلیل مشکلات خود را می جویند و حکومتها به اسم آزادی و دموکراسی، امّا با سلب عقل و اختیار و آزادی از انسانها، سعی در استمرار و تثبیت حکومت خویش دارند. توسعهٔ جنون‌آمیز اقتصادی ایجاب می کند که تبلیغات در خدمت اشاعهٔ هرچه بیشتر مصرف درآید و استیلای اقتصادی، سیاسی و فرهنگی غرب بر سراسر جهان، اینچنین اقتضاء دارد که تبلیغات جهانی، هرچه هست، در طریق تحمیق و تخدیر مردم عمل کند و با ترویج لاابالی گری و بیدردی، ضرورت تحوّل و اندیشه انقلاب را از ریشه بخشکاند. ملّتها نیز ضرورتاً از رسانه‌های گروهی و مخصوصاً تلویزیون توقّع دارند که بی‌حوصلگی و کسالت آنها را با برنامه‌های تفریحی برطرف کنند، آلام ساعتها کار یکنواخت در ادارات و کارخانه‌ها را تسکین دهند و ساعات فراغت آنها را با لذّت و تفنّن پر کنند... تبلیغات در دنیای امروز غایتی جز این ندارد که انسانها را از شأن انسانی خویش دور کند و وضع موجود را، با راندن مردمان به سوی غفلت و حیوانیت، استمرار بخشد.

- پیام تبلیغات در جهانی اینچنین چه می‌تواند

باشد؟

در نزد ما، پیام تبلیغ، رسالات الله است به حکم آیاتی از این دست که: «الّذین یبلّغون رسالات الله و یخشونه»... و البتّه رسالات الهی به مقتضای زمان و مکان و شرایط، نه در اصول، که در فروع می‌تواند متغیّر باشد، چنانچه فی المثل وجوب امر به معروف و نهی از منکر و حدود و مراتب آن، تابع شرایط است و نمی‌تواند که نباشد. چرا که دین، بی‌زمان و هر زمان است و نه در اصول، که در فروع باید از قابلیت انعطاف و قدرت تطبیق با شرایط برخوردار باشد.

پس محتوای اصلی تبلیغ، همان «پیام وحی» است که پیامبران آورده‌اند، هرچند «قالب و صورت و شیوه‌های ابلاغ آن» باید متناسب با «مخاطب»ها و «شرایط و مقتضیات» تنوّع پیدا کند.

تبلیغات ناچار از روی آوردن به «خطابه» است و «خطابه» نیز ضرورتاً با «مشهورات» سروکار دارد. در نزد ما «خطیب یا واعظ» اگرچه به حکم «نحن معاشر الأنبیاء نکلّم النّاس علی قدر عقولهم[۵]» ناگزیر است از رعایت «قدر عقول عوام الناس»، امّا «پیوند دائمی» او با «پیام وحی»، چه از طریق قرآن و چه از طریق احادیث، اورا همواره «ملتزم به حقیقت و دور از ابتذال» نگاه می‌دارد. حال آنکه در جوامع ظاهراً دموکراتیک، «تبعیت از مشهورات زمانه و رعایت ذوق و فهم عامّه» کار را به آنجا کشانده است که رسانه‌های گروهی و به تبع آنها زبان و فرهنگ، روز بروز از اصل و حقیقت خویش دور و دورتر می‌گردند. التزام ما به معارف قرآنی و روایی در تبلیغات، ما را از غرق شدن در گرداب ژورنالیسم و تجدّد و روزپسندی در فرهنگ و ادبیات و زبان باز می‌دارد، حال آنکه در جوامعی که التزامی اینچنین وجود ندارد، فرهنگ و زبان، در تبعیت از مشهورات و ملاکهای متجدّدانه و روزپسند، به سوی نابودی سوق می‌یابند. دریکی از کتابهایی که در انتقاد از آمریکا نوشته شده است، مردم آمریکا این گونه وصف شده‌اند: «ملّتی که بدون لکنت زبان نمی‌تواند حرف بزند و به زحمت قادر است یک جمله واضح بنویسد و مجموع لغتهایی که می‌داند از ۵۰۰ متجاوز نیست.»... و باید براین توصیف افزود: و در هر سه جمله‌ای که ادا می‌کند، حدّاقل یک فحش رکیک وجود دارد.

این توصیف که بسیار خوب از عهدهٔ معرّفی اغلب آمریکاییها برمی‌آید، با ذکاوت بر نقطهٔ خاصّی انگشت نهاده است که مظهر جامع فرهنگ آمریکایی است، یعنی زبان آمریکایی؛ هرچند دیگر ملّتهای کرهٔ زمین نیز، بجز آنان که اعتصام خویش را به قرآن و یا اصل تاریخی خویش حفظ کرده‌اند، از این «هبوط فرهنگی» و بروز و ظهور آن در زبان، مصون نبوده‌اند. در میان مردم دنیا، تنها آمریکاییها نیستند که به چنین مصیبتی در زبان خویش دچار شده‌اند، بلکه همهٔ ملّتهای جهان کم و بیش به همین درد مبتلا هستند. امّا بدون شک مظهر این «ابتلاء عام» زبان آمریکایی است و اگر نیاز به شاهد مثال دیگر باشد می‌توان از انگلیسیها گفت که امروز زبان ادبیات شکسپیر را، هرچند بیش از چند قرنی با آنها فاصله ندارد، نمی‌فهمندو بجز آنان که ادبیات شکسپیر را به عنوان یک رشتهٔ تخصصی در دانشگاهها فرا می‌گیرند با آن به طور کامل بیگانه هستند.

● هنر
جوششی خود بخود و یا از سرِ
بی خودی و شیدایی است
که هرگز از آغاز
با قصد تأثیر بر مخاطبان خاصی
وجود پیدا نمی‌کند،
حال آنکه تبلیغات ناگزیر
است از رعایت قدر عقل
مخاطب و ذوق و فهم او.

سیطرهٔ شیطان بر جهان امروز از طریق تبلیغات استمرار می‌یابد و تزریق پیام در شبکه‌های تبلیغات جهانی، یا توسط سازمانهایی مخفی، که حافظ پنهان منافع غرب در سراسر جهانند، انجام می‌شود و یا توسط شیفتگان و دلباختگان جاذبهٔ شیطانی غرب که مبلّغین بی‌جیره و مواجب او در سراسر کرهٔ زمین هستند. عموم روشنفکران، حتّی در ایران بعد از انقلاب، وابستگان فکری نظام تبلیغاتی غرب و پاسبانان تفکّر غربی در میان قوم خویش هستند. بخش عظیمی از این شیفتگی به سیستمهای آموزشی باز می‌گردد که مع الأسف، از مدرسه تا دانشگاه، چه در نظام و چه در محتوای علمی و آموزشی، سیطرهٔ تفکّر متدیک غرب وثمرات تکنولوژیک آن را پذیرفته‌اند؛ و بخشی دیگر منشأ گرفته از فرهنگی است که لاجرم همراه با انتقال تکنولوژی به جوامع غیر غربی انتقال یافته است. پذیرش تکنولوژی برای جوامعی نظیر ما نیز یک ضرورت تاریخی است که از آن نمی‌توان گریخت، خصوصاً هنگامی که ما پای در یک دورهٔ مبارزهٔ پیگیر و جدّی با غرب و شرق سیاسی نهاده‌ایم، امّا این ضرورت تاریخی نباید ما را نسبت به لوازم فرهنگی تکنولوژی ــ که غیر قابل تفکیک از ذات آن هستند ــ غافل کند، و لذا ما باید محاذی با روی آوردن محتاطانه به توسعهٔ تکنولوژی، تمهیداتی نیز برای مبارزه باپی‌آمدهای فرهنگی و اخلاقی آن بیاندیشیم.

●شیوهٔ تبلیغ نیز در جهان امروز دارای اصلی ثابت و فروعی متغیّر است. انفعالات روانی و واکنشهای رفتاری بشر می‌توانند ناشی از کمالات روحانی و یا ضعفهای اخلاقی او باشند. تهاجم تبلیغات جهانی غرب اصالتاً متوجّه ضعفهایی است که در وجود افراد و اجتماعات انسانی وجود دارد. منظر اصلی تبلیغات در غرب، حفظ و توسعهٔ استیلای جهانی است، و بنابر این، پیامها بیشتر از آنکه به اصول ثابتی تکیه داشته باشند تابع ضرورتها هستند. دریکی از کتابهای تحلیلی که دربارهٔ اضمحلال قریب الوقوع تمدّن غرب نگاشته شده، آمده است: در سال ۱۹۶۰ مدیر بزرگترین سازمان جهانی تبلیغات وآگهیهای بازرگانی «والتر تامسون» اعلام کرد که آمریکائیان برای آنکه بتوانند با آهنگ شتابان تولید همگامی کنند، باید سالی شانزده میلیارد دلار بر مصرف خود بیفزایند (و حال آنکه هر فرد آمریکایی در حدود شانزده برابر یک فرد عادی غربی مصرف می‌کند[۶])...

در اینجا پیام تبلیغ تابع موجباتی بوده است که توسعهٔ تکنولوژی پیش می‌آورد. و امّا این که توسعهٔ تکنولوژی با چه بهای سنگینی برای انسان امکان‌پذیر می‌گردد، اهمیّتی ندارد. در اتّخاذ شیوه‌های تبلیغ نیز همین نیرنگ‌بازی با وضوح بیشتری وجود دارد. در همان کتاب آمده است:

«یکی از کارشناسان برجستهٔ مسائل فروش و مطالعات مربوط به بازار، «لویی شسکن»، در کتاب بازاریابی خود می‌نویسد: بیشتر تغییر شکل دادن‌ها به کالاهای تولیدی غرب، نه به منظور بهتر کردن و محکمتر ساختن است و نه حتّی برای زیباتر شدن و بهتر کار کردن، بلکه منحصراً برای «دِمُده» کردن آنهاست، تا ردیف تازهٔ آنها که به بازار می‌آید، خریدار داشته باشد. این استفادهٔ پسیکولوژیک یا

روانشناسانه از نظر اجتماعی مجوّزی پیدا می‌کند، زیرا سبب مبادلهٔ پول و توزیع مجدّد ثروت می‌شود... بیش از یکصد هزار نفر کارمند آژانسهای تبلیغاتی، شب و روز در پی ایجاد «واکنشهای شرطی» در مردم هستند تا آنان را در برابر آفیش ها، سرلوحه ها، وفیلمهای تبلیغاتی تلویزیونی تأثیر پذیر، ویا بهتر بگوییم آسیب‌پذیر سازند.

شیوهٔ بنیادین کار این مؤسّسات غربی تبلیغات تجاری بر فرمول معروفی که هیتلر در کتاب خود، «نبرد من»، در مورد «پروپاگان» مطرح کرده است، استوار است: «وقتی می‌خواهید جامعه‌ای را به سوی چیزی بکشید، حیوانی‌ترین وپست‌ترین غرایز او را برای آگهی یک جوراب یا یک اتومبیل آخرین سیستم تحریک کنید.» از این روست که می‌بینیم آگهیهای مربوط به اتومبیلهای جدید، در غرب، همیشه بر غریزهٔ جنسی یا مسائل اروتیک وهوی و هوسهای غریزی تکیه دارد»[۷].

آزادی وحقوق بشر در غرب نقابی است برای پوشاندن سیرت استکباری و متفرعن بسیار کریه آن؛ و اگر نه، حقیقت این است که بنیان تبلیغات تجاری و سیاسی در غرب بر نفی عقل و اختیارِ مخاطب و تسخیر شیطانی او استوار است. وهمان سان که شیطان ارواح اغواشدگان خویش را از طریق ضعفهای روحی و اخلاقی آنان سحر می‌کند، شیوه‌های تبلیغاتی روز نیز قواعد ثابت خویش را از ضعفها، نقصها، سستیها و وابستگیهای افراد و جوامع بشری اخذ کرده است. لهذا «باطل السّحر» این تبلیغات نیز «قدرتی ایمانی» است که از التزام به شریعت حاصل می‌آید.

با وجود این ضعفهای روحی و اخلاقی، شیطان را اگر از در برانی از دیوار می‌آید وشاهد صدق این مدّعا، خیل غربزدگانی هستند که هنوز در میان ما زندگی می‌کنند. آنها در میان این اقیانوس عظیم، شبه‌جزیره‌ای هستند که هنوز از طریق ضعفهای درونشان، در تسخیر جادوی شیطانی تبلیغات غرب بسر می‌برند.

شیوه‌های تبلیغ جهانی در فروع، ناگزیر است از آن که تابع مخاطبان خویش باشد. مخاطبان را می‌توان به گروههای مختلف سِنّی، صنفی ویا خصلتی تقسیم کرد ومتناسب با خصوصیات هریک، شیوه‌های تبلیغاتی خاصّی را برای تأثیرات روانی مطلوب جستجو کرد. رأس اصلی تهاجم تبلیغاتی غرب متوجّه کودکان وجوانان سیزده تا هیجده سال است که بدانان «تین اِیْجرز» می گویند[۸]. غلیان شور جنسی جوانان در این سنین، علّت اصلی این انتخاب است. نقش‌پذیری کودکان ونوجوانان تا آنجاست که در روایات ما آمده است: «العلم فی الصغر کالنّقش فی الحجر[۹]»؛ ونقشی را که بر سنگ می افتد، چگونه می توان زدود؟

ضرورت توجّه خاصّ ما در تبلیغات به کودکان و نوجوانان نیز در همین نکته نهفته است. جوانان به فرمودهٔ حضرت امام (ره) به ملکوت عالم نزدیک‌ترند واینچنین، جاذبهٔ فطری آنان برای پذیرش حق بیشتر است. کثرت حیرت‌انگیز جوانان در میان رزم‌آوران بسیج و فدائیان راه امام خمینی (ره) در سراسر جهان از همین نکته بسیار ظریف برمی‌خیزد.

در نزد ما نیز «مخاطب» یکی از ارکان اصلی تبلیغات است که در تعیین قالبها وشیوهٔ تبلیغ تأثیری تعیین کننده دارد، با این تفاوت که مبلّغ باید از یک سو همواره التزام خویش را نسبت به حق وپیام ثابت وحی و رسالات الهی نگاه دارد، واز سوی دیگر، به حکم «لااکراه فی الدین» هرگز نباید نقطهٔ تأثیر تبلیغات خویش را، ضعفهای روانی ونقصهای وجودی و غریزی مخاطب خود بگیرد. احترام به آزادی انسان وعقل واختیار مخاطب امری است که هرگز نباید مورد غفلت واقع شود[۱۰].

مخاطب اصلی ما در تبلیغات، آن چنان که در قرآن و شیوهٔ تبلیغی انبیاء(ع) مشهود است، باید عقل ودل انسان وخصوصاً «فطرت» اوباشد. انسان همچون آیینه‌ای است که اگر صیقلی شود، خود بخود صورت حق از اومتجلّی خواهد شد، چرا که فطرتاً الهی است. لذا قرآن وپیام انبیاء تذکره‌هایی هستند برای صیقل دادن آیینهٔ وجود انسان از حجابهای ظلمانی گناه و غبار غفلت.

مخاطب تبلیغات ما اگر آن چنان که در احتجاج حضرت ابراهیم با مشرکان آمده است، فطرت بشر باشد، بیان ما، بیانی ذوبطون خواهد شد[۱۱] که روی خطاب آن با همهٔ افراد بشر، در همهٔ تاریخ است و البتّه این سخن لزوم رعایت «شرایط ومقتضیات زمان ومکان واقشار مختلف مخاطبان» را از میان برنمی دارد.

●

از آنجا که در مباحث مربوط به تبلیغات، همواره رابطهٔ تبلیغات وهنر مورد سؤال واقع می شود، لازم است که سخنی کوتاه در نسبت بین تبلیغات وهنر نیز بگوییم وبگذریم.

هنر جوششی خودبخود ویا از سرِ بی خودی و شیدایی است که هرگز ازآغاز با قصد تأثیر بر مخاطبان خاصّی وجود پیدا نمی کند؛ حال آنکه تبلیغات، ناگزیر است از رعایت قدرِ عقل مخاطب و ذوق وفهم او. انبیاء اصالتاً مبلّغ هستند نه هنرمند، اگرچه نهایتاً اقوال وحتّی افعال آنها برخوردار از کمال وجمال هنری است. مبلّغ ازآغاز خود را نسبت به هدایت بشر، متعهّد وامانتدار می داند، امّا هنرمند اینچنین نیست. هنرمند معلّم اخلاق نیست، امّا مبلغ باید معلّم اخلاق کریمه باشد. هنرمند اگرچه با قصد تعلیم اخلاق کریمه به خلاقیت هنری دست نمی‌یازد، امّا هنر او نهایتاً دارای هویتی تبلیغی است، چنانچه کار مبلّغ نیز اگرچه خلق آثار هنری نیست، امّا نهایتاً اگر تبلیغ او از هویتی هنری برخوردار نباشد، تأثیراتی درخور نخواهد داشت.

هنرمند اصالتاً شیفتهٔ جمال حق است وکمال، باطنِ هنر اوست؛ امّا مبلّغ شیفتهٔ کمال ومعلّم آن است، اگرچه ناگزیر از روی آوردن به فصاحت و بلاغت هنری است وچاره‌ای ندارد جز آنکه تبلیغات خویش را به حُسن وجمال زینت بخشد. تبلیغات چون ناچار از رعایت مخاطب است، لاجرم به صورت خطابه نزدیک می شود وبر مشهورات ومقبولات اتکاء می‌یابد واز ابهام وایهام که لازمهٔ جوشش هنری است دور می شود، امّا هنر اگرچه با ابهام و ایهام وپیچیدگیهای ظاهری بیانْ هنری همراه است، امّا زبانی ذوبطون دارد وچون غزلیات حافظ (ره) اگرچه برای «عقل» سهل الهضم نیست امّا بر «دل» می نشیند وجاودانه، حتّی درمیان کسانی که زبان آن را درنمی‌یابند، می مانَد واثرات تاریخی خویش را بر فرهنگ وزبان وخلق وخوی قوم باقی می گذارد. امّا گلستان سعدی (ره) اثری تبلیغی است که خود را نسبت به هدایت اخلاقی مردمان متعهّد می داند، اگرچه قالبی سخت هنرمندانه دارد ورازتأثیر گستردهٔ آن را نیز باید درهمین جا جستجو کرد که کمال را در صورتی جمیل عرضه داشته وابلاغ پیامبرانه را با حُسن وبلاغت هنرمندانه همراه کرده است.

● پاورقیها

---

۱. ان لله علی النّاس حجّتین: حجّة ظاهرة وحجّة باطنة وامّا الظّاهرة فالرسل والأنبياء والائمه(ع) وامّا الباطنة فالعقول ـ اصول کافی، باب عقل، حدیث دوازدهم.

۲. اشاره است به آیهٔ مبارکه «ادعواالی سبیل ربّک بالحکمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالّتی هی احسن».

۳. و واتر الیهم انبیائه، لیستأدوهم میثاق فطرته، ویذکّروهم منسیّ نعمته، ویحتجّوا علیهم بالتّبلیغ، ویثیروا لهم دفائن العقول، ویروهم آیات المقدرة...»ـ نهج البلاغه، خطبهٔ اوّل.

٤. رجوع کنید به جلد پنجم تفسیر موضوعی قرآن، حضرت آیت‌الله جوادی آملی حفظه الله تعالی.

٥. ما جماعت انبیاء با مردم به قدر عقلهاشان سخن می گوییم. (حدیث نبوی)

٦. «هشدار به زندگان»، «روژه گارودی»، صفحهٔ ٤٩٦

٧. همان مأخذ، صفحات ٤٩٧، ٤٩٨و٥٠٣

٨.

٩. علم در کودکی چون نقش در سنگ است.

١٠. در این مقاله تنها رئوس کلّی بحث ومحورهای اساسی، آن هم به طور اختصار مورد توجه قرار گرفته است. این مطلب فرصتهای دیگری را می‌طلبد که اگر خدا بخواهد، پیش خواهد آمد.

١١. رجوع کنید به جلد پنجم تفسیر موضوعی قرآن، آیت الله جوادی آملی حفظه الله تعالی.

● همپای امّت...

حضور گروههای فیلمبرداری در جریان ثبت وقایع ـ وداع تاریخی امّت با امام کبیر (ره) بسیار چشمگیر بود و اگرچه آتش این داغ را به گزارشهایی از این دست نمی‌توان فرو نشاند، امّا چه کنیم که اینجا دنیاست و خدا هم ما را بعد از امام زنده خواسته است تا دل ما در آتش بسوزد و حریم کبریا شود.

واحد تولید فیلم حوزهٔ هنری نیز با پنج اکیپ فیلمبرداری ۳۵ و ۱٦ میلی‌متری و چهار اکیپ ویدیو، همپای امّت در همه جا حضور داشت: از جماران خالی از امام گرفته تا جوار آن تابوت بزرگ شیشه‌ای در مصلّیٰ و مراسم دفن خورشید در افق خاک و آنچه در اطراف کانکس‌ها می گذشت؛ کانکس‌هایی که ناگهان، در تماس با تربت مرقد امام (ره) تقدّسی آنهمه یافت که از آن تبرّک بجویند و بر آن دخیل ببندند و غبارش را توتیای چشم کنند.

۳۵۰ دقیقه فیلم ۳۵، ٦۰۰ دقیقه فیلم ۱٦ و ٦۵۰ دقیقه نوار ویدیو، محصول کمّیِ تلاش این اکیپهاست که به اسناد تصویری تاریخ انقلاب اسلامی افزوده می گردد. انتظار می کشیم تا گزارشهایی از تلاش ارگانهای دیگر به دستمان برسد که شرمندهٔ نیّتهای خالصانهٔ دیگر دوستان باقی نمانیم.

● پا به پای باران

حوزهٔ هنری به منظور ثبت و انعکاس اندوه وصف‌ناپذیر و تأثر و تألّم عمیق امّت در غم ارتحال جانسوز امام و مقتدای خویش، به مدّت ۲۰ روز از تاریخ ۲۸ خرداد ٦۸، اقدام به برپایی نمایشگاه عکسی از مراسم تودیع و تشییع تاریخی پیکر مطهر حضرت امام (ره)، در «خانه سوره» واقع در میدان انقلاب نمود.

جواد سیدآبادی، فتح‌الله محمودی، یوسف گرامی، حمیدرضا حسن‌زاده، ابراهیم نبی‌پور، علی حاتمی، اکبر منصور فلاح، حافظ احمدی، محسن رفیع نژاد و سعید صادقی عکاسانی هستند که روی هم با تعداد ۱۰۳ قطعه عکس، این مجموعه را فراهم آورده‌اند.

دست‌اندرکاران برگزاری این نمایشگاه امیدوارند در همین رابطه مجموعه عکسی منتشر و به پیشگاه امّت حزب‌الله تقدیم کنند.

● تشکری خالصانه از رادیو و تلویزیون

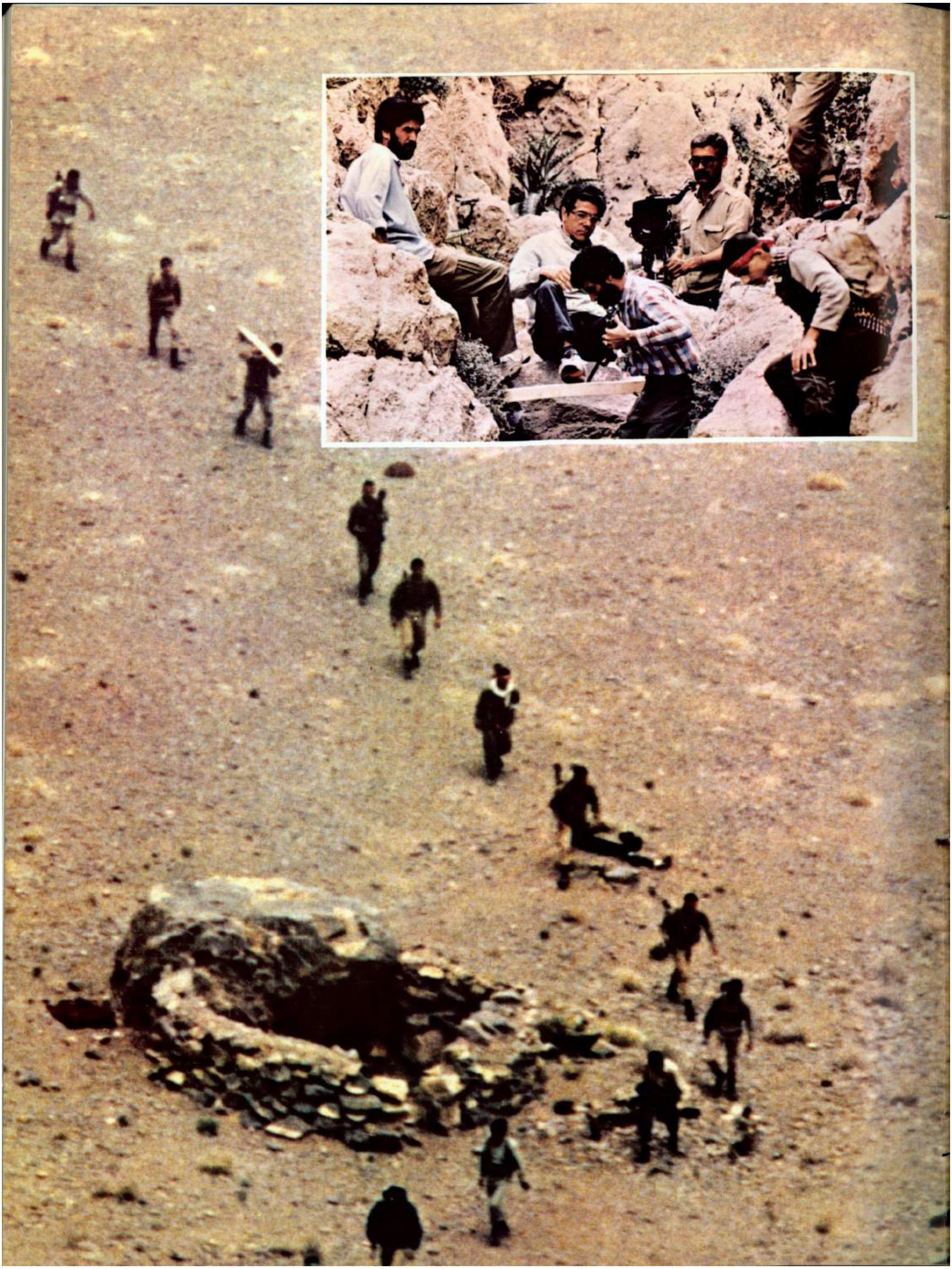
داغی که بر ما وارد شد آن همه عظیم بود که گمان نمی‌رفت رادیو و تلویزیون بتوانند آنسان که شایسته است از عهدهٔ اداء دین برآیند، امّا الحق آنچه در عمل رخ داد، جز این بود. رادیو و تلویزیون در این روزها به آن وظیفهٔ سنگینی که در امری اینچنین عظیم بر عهده دارد، نزدیک شد و به اذعان همه، با وجود تمامی آن مشکلاتی که غیر اهل فن، کمتر با آن آشنایی دارند، به خوبی توانست شأن تاریخی رسانه‌ای با این وسعت را در برهه‌ای اینچنین سرنوشت ساز حفظ کند.

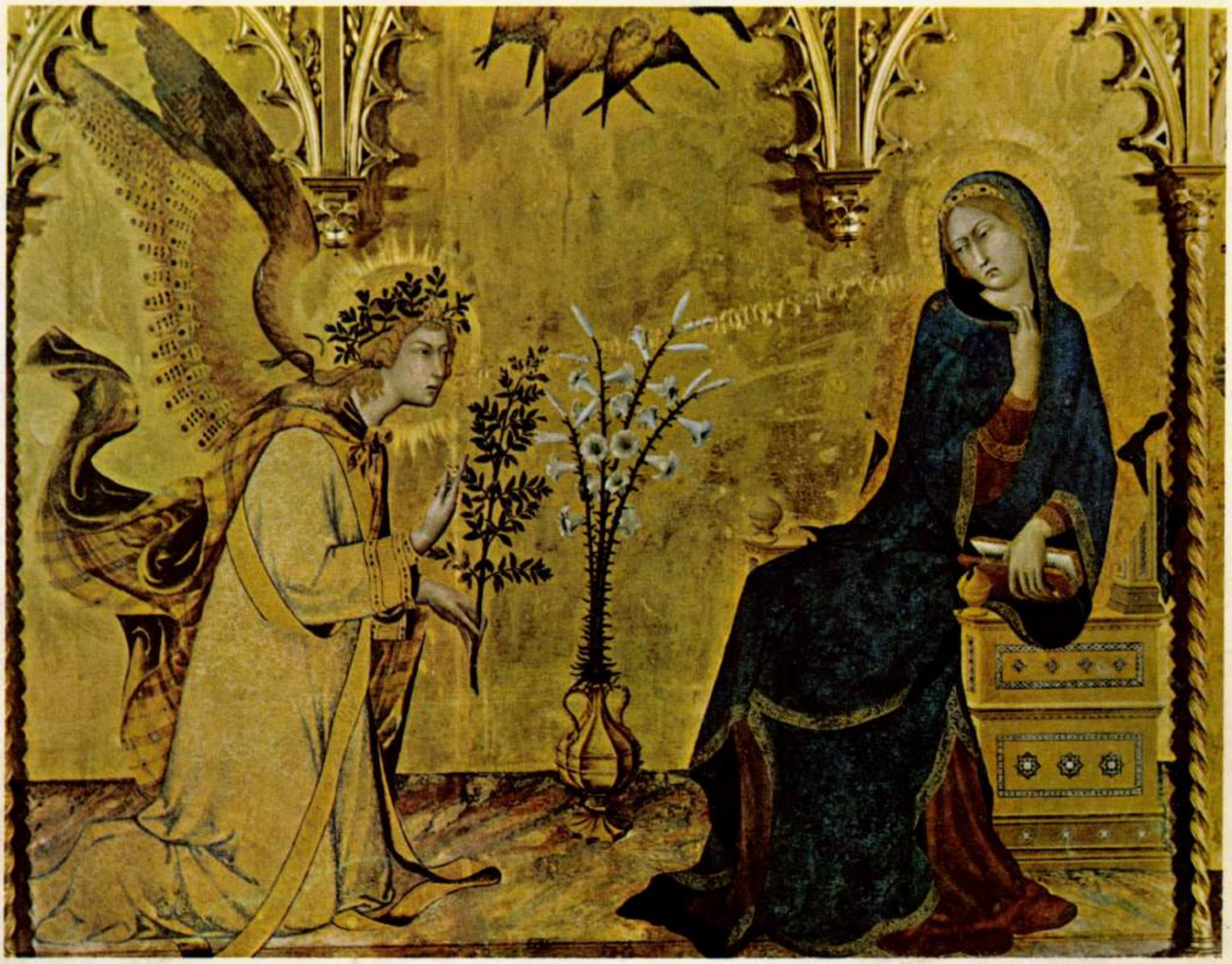
جا دارد که ما به حکم «من لم یشکر المخلوق لم یشکر الخالق»، تشکّرات قلبی خود را نثار همهٔ برادران مؤمن و فداکاری کنیم که توانستند به پیمان خویش با امامشان وفا کنند و در این روزهای سخت، مهمتر از همه، نقش تاریخی، سیاسی، اجتماعی، تربیتی و تبلیغی خود را ایفا کنند و در عین حال تسلّایی بزرگ باشند برای دلهای داغدار امّت. خداوند به همهٔ دست‌اندرکاران مؤمن مدیریت، تولید، تنظیم و (خصوصاً) پخش برنامه‌های صدا و سیما اجری آن چنان که شایسته است عطا کند.

● استعفای رضا رهگذر از گویندگی قصهٔ ظهر جمعه

از دومین جمعهٔ اردیبهشت ماه سال جاری، شاهد پخش صدای جدیدی به جای صدای آشنای قصه گویی قدیمی برنامهٔ قصهٔ ظهر جمعه رادیو ـ رضا رهگذر ـ بودیم. وقتی قضیه را پی جو شدیم، معلوم شد رهگذر از اواخر بهمن ماه ٦۷، از ویراستاری و گویندگی این برنامهٔ پرشنونده استعفا داده است و پس از آن نیز، تا جمعهٔ مذکور، قصه‌هایی که با صدای وی پخش می شده تکراری و برخی اجرای چند سال قبل بوده است. رهگذر از ۲۲ بهمن ۱۳٦۰، ویرایش و اجرای این برنامه را بر عهده داشته است.

در تماسی با رهگذر، وقتی علّت کناره گیری‌اش را از این برنامه پرسیدیم، گفت: «اگر بخواهم در چند جمله، انگیزه‌ام را از این کار ذکر کنم، همان‌طور که در استعفا نامه‌ام هم نوشته‌ام، ریشه‌اش در اعتراض به پیدایش یک جریان انحرافی در اغلب مراکز هنری کشور است؛ انحرافی که اگرچه با یک زاویهٔ کوچک شروع شده، امّا در درازمدّت می تواند بسیار بزرگ و خطرناک شود. آن انحراف هم این است که امروز روز، طبقهٔ تازه بالا آمدهٔ غیر هنرمندی ـ که من اصطلاحاً آنان را «کارگزاران هنری» نام نهاده‌ام ـ دارند تعیین کنندهٔ مشی برنامه‌های این مراکز و در نتیجه، سرنوشت هنر و هنرمندان متعهد کشور می شوند. البتّه بنا به دلایلی، برای شخص خود من در این ارتباط مشکلی پیش نیامده بود. اما با شرایط پیش آمده، هیچ تضمینی برای آنکه در آینده چنین اتفاقی نیفتد، نبود. پس به عنوان اعتراض به این وضع، استعفا دادم...»





• بشارت تولد حضرت مسیح
سیمونه مارتینی
نگارخانهٔ اوفیتسی، فلورانس