روزنامه شرق

سال پنجم ■ شماره پیاپی ۱۰۰۴ ■ شماره ۸۰ دوره جدید ■ دوشنبه ۱۴ تیر ۱۳۸۹ ■ ۲۲ رجب ۱۴۳۱ ■ ۵ جولای ۲۰۱۰

روزنامه سیاسی، اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی، ورزشی صبح ایران

صاحب امتیاز و مدیر مسوول: مهدی رحمانیان

نشانی: میدان آرژانتین، خیابان زاگرس، پلاک ۹، ساختمان شرق، طبقه همکف

تلفن: ۸۸۶۵۸۵۷۵ - **نمابر:** ۸۸۶۷۷۴۶۹

توزیع: شرکت نوآوران جهان‌رسانه ایرسا - **تلفن:** ۸۸۸۲۲۳۹۰

امور فنی، آتلیه و لیتوگرافی: روزنامه شرق

چاپ گلریز: جاده قدیم کرج، فتح ۱۷، پلاک ۲۹ **تلفن ۷** - ۶۶۸۲۲۳۴۶

عسگرپور: دلسوزان فرهنگی پدر سینما را درمی‌آورند

مدیرعامل خانه سینما در مراسم آغاز داوری چهاردهمین جشن سینمای ایران از مدیرانی که با نوع مدیریت خود سینما را به حداقل‌ها راضی کرده‌اند، انتقاد کرد. داوران شنبه‌شب ۱۲ تیرماه در تالار تماشا گرد هم آمدند تا با سخنان فرهاد توحیدی دبیر جشن و محمدمهدی عسگرپور مدیرعامل خانه سینما به صورت رسمی آغاز داوری‌های جشن سینمای ایران اعلام شود. محمدمهدی عسگرپور به عنوان آخرین سخنران برنامه گفت: «وقتی آمار و ارقام را در مورد سینمای ایران و افتخاراتش در ۳۰ سال گذشته را ببینیم از این مساله ناراحت می‌شویم که اینچنین به حداقل‌ها راضی شده‌ایم و فقط به اینکه دور هم جمع شویم، رضایت داده‌ایم. همه چیز مهیا است تا این جمع‌ها از هم بپاشد. البته من بدبین نیستم و نمی‌گویم همه اینها عمدی است، دلسوزان زیادی در حوزه مدیریت فرهنگی حضور دارند که با دلسوزی خاص خود پدر سینما و فرهنگ را درمی‌آورند.»

تهران: اذان ظهر ۱۳:۰۹ اذان مغرب ۲۰:۴۵ اذان صبح فردا ۴:۰۹ طلوع آفتاب ۵:۵۴

آخر

پرسش از فرهنگ

فرهنگ غیرمادی چیست

ناصر فکوهی
fakouhi@yahoo.com

در تعاریف کلاسیک فرهنگ، عموماً فرهنگ را به بخش «مادی» و «غیرمادی» تقسیم می‌کنند که البته برای این دو مفهوم واژگان متعددی وجود دارد و این خود گویای نبود اجماع در این حوزه و بالا رفتن میزان نسبیت در استدلال‌هایی است که در این نوشته بیان خواهد شد. در عام‌ترین تعریف، ما فرهنگ مادی را مجموعه‌ای از پدیده‌های فرهنگی یا تبلور مفهوم فرهنگ در هر یک از اجزای چنین مجموعه‌ای تعریف می‌کنیم که به «صورت مستقیم» در رده پدیده‌های «محسوس» قرار بگیرند. بنابراین میان مفهوم فرهنگ و «محسوس بودن» رابطه‌ای کاملاً مستقیم و تعیین‌کننده برقرار می‌کنیم و «محسوس بودن» را نیز «قابل حس شدن» به وسیله لااقل یکی از حواس پنج‌گانه انسان تعریف می‌کنیم: اینکه بتوانیم پدیده مزبور را دیده، شنیده، لمس کرده و... بکنیم. در این مفهوم «مادیت» در فرهنگ اهمیت بسیار بالایی به خود می‌گیرد و رویکردهای حسی که به این مادیت نیز مربوط می‌شوند، در قالب ابزارهای شناختی هر چه بیشتر برجستگی می‌یابند. آنچه به عنوان مثال بر مطالعات اجتماعی تا نیمه قرن بیستم حاکم بود از همین رویکرد بیرون می‌آمد که شاید بتوان آن را با مفهوم «پوزیتیویسم» چه در معنا و چه در روش، نزدیک دانست. برای شخصیتی همچون دورکیم که یکی از بنیانگذاران اساسی جامعه‌شناسی و انسان‌شناسی است، «شیء شدن» مفهومی کلیدی است زیرا وی معتقد است حتی آنجا که ما با پدیده‌ای مادی روبه‌رو نیستیم برای شناخت آن پدیده‌ها، چاره‌ای جز آن نداریم که ابتدا پدیده را به موقعیتی «شیئی» شده برسانیم تا هم پیش‌داوری‌های «عاطفی» پژوهشگر در رابطه با آن کاهش یابد و هم مطالعه اجتماعی بتواند با ابزارهای «پوزیتیو» و قابل استدلال بر اساس نظام حسی به پیش رود. در تاریخ علوم اجتماعی، اما، هر چند پوزیتیویسم دورکیمی، گرایشی کاملاً غالب بود به نحوی که نظریه اندیشمندانی چون ماکس وبر تا دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ نفوذ چندانی نداشت زیرا آنها را «ذهنی‌گرا» (در برابر «عینی‌گرا» برای پوزیتیویست‌ها) می‌نامیدند و به دلیل «شهودی بودن» یا فقدان وجود دلایل مثبت اصولاً آنها را در حیطه علمی در نظر نمی‌گرفتند و حداکثر حاضر بودند آن رویکردها را نوعی «فلسفه» یا از جنس «تاملات روان‌شناختی» تلقی کنند. البته این را نیز ناگفته نگذاریم که اندیشمندان علمی بزرگی چون گوستاو یونگ، ویلهلم رایش و کاستندا در اواخر عمر خود به‌سوی نوعی «عرفان» متافیزیک کشیده شدند و استدلال‌هایی غیرقابل دفاع را مطرح کردند که این بدبینی جبهه پوزیتیویسم را تقویت می‌کرد. با وجود این از دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ رفته‌رفته با رویه شدن محدودیت‌ها و اشتباهات ناشی از «عینی» دانستن همه پدیده‌ها و وابسته کردن هرگونه مطالعه اجتماعی به آن که دستگاه حسی انسان را ابزاری همواره قابل اعتماد (به معنی یکسان و دارای درجه‌های حساسیت و شیوه‌های دریافت و ادراک و بازنمایی یکسان بپندارد) در نظر بگیرد، ابتدا جایش برای مطرح شدن گروهی از نظریات کلاسیک‌ها نظیر زیمل، وبر، مکتب فرانکفورت و مکتب بیرمنگام (مطالعات فرهنگی) فراهم آمد و در مرحله بعدی برخی از مهم‌ترین چهره‌های علوم اجتماعی به‌ویژه در انسان‌شناسی نظیر ترنر، داگلاس و اشنایدر و پس از آنها کلیفورد گیرتز توانستند فضایی مساعدتر را برای دفاع از آنچه فرهنگ غیرمادی نامیده می‌شد، فراهم ببینند. این فرهنگ را درست به‌صورتی معکوس با فرهنگ مادی، می‌توان فرهنگ یا بخشی از فرهنگ نامید که به‌صورت مستقیم محسوس نباشد یعنی ما نتوانیم آن را در دستگاه حسی خود تعریف کنیم، ولی با وجود این بتوانیم آن را در قالب‌های غیرمستقیم برای این دستگاه قابل درک و استدلال کنیم. بنابراین اگر در فرهنگ مادی، همه اشیا و ابزارها جای می‌گرفتند در فرهنگ غیرمادی همه ذهنیت‌ها و اندیشه‌ها و اشکال گوناگون تبلور آنها بروز می‌کردند. در اینکه چرا فرهنگ غیرمادی اهمیتی روزافزون یافت که تا امروز دائماً بر آن افزوده می‌شود، افزون بر کمبودهای روش‌های پوزیتیویستی، باید به پیشرفت‌های تعیین‌کننده‌ای که در زمینه علومی چون شناخت (cognition)، زبان‌شناسی، روانشناسی و در رویکردهای جامعه‌شناسی موسوم به تفهیمی (verestehen) و انسان‌شناسی نمادین به‌وجود آمدند نیز اشاره کرد. امروز سخن گفتن از فرهنگ غیرمادی به امری بدیهی در علوم اجتماعی تبدیل شده است و حتی نهادهای رسمی نظیر یونسکو بر اهمیت حفظ و ارج گذاشتن به «میراث فرهنگ غیرمادی» تاکید دارند. این امر به خودی خود امر مثبتی است زیرا بخش بزرگی از انسان‌ها در فرهنگ‌های گوناگون، لزوماً اندیشه‌ها و ذهنیات خود را هرگز به اشیا تبدیل نکرده‌اند یا حتی اگر چنین کرده باشند، لزوماً نیاز یکسانی را به حفظ و نگهداری درازمدت این اشیا در خود احساس نمی‌کرده‌اند. امروز ما در حال گذار به موقعیتی کاملاً معکوس هستیم، یعنی نوعی تمایل به «متبلور» یا «متجسم» کردن فرهنگ غیرمادی در قالب‌های مادی که این امر لزوماً پدیده‌ای مثبت نیست، زیرا خود را از فرآیندهای زنده فرهنگی جدا می‌کند. در حقیقت در این فرآیندها ابعاد مادی و غیرمادی به هیچ رو از یکدیگر جدا نیست و هر گونه مادیتی لزوماً به یک یا چندین شکل فرامادی استناد و در آن چارچوب‌ها قابل درک می‌شود و برعکس. اما تمایل به جدا کردن این پدیده می‌تواند به عارضه‌هایی در حوزه ابزارهایی که برای این کار استفاده می‌شوند، به‌ویژه نظام‌های نمادین، زبان‌شناختی و شناختی منجر شود که در بازگشت خود به‌سوی حوزه کنش اجتماعی به نوبه خود آسیب‌زا شوند. این یکی از ابعاد آسیب‌شناسانه تمایل به برخورداری به هر قیمتی از یک «میراث فرهنگی» است اما نه‌تنها بعد آن، ما در واقع با این خطر روبه‌رو هستیم که چنین «میراثی» یا به کلی به دلایل اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و غیره «ابداع» شود یا به همین دلایل به صورت گسترده‌ای «دستکاری» شود و خود به ابزاری برای دستکاری و تحمیق اجتماعی بدل شود که در هر دو حالت، فرهنگ در موقعیت ابزاری قرار گرفته و از آن استفاده‌ای می‌شود که با نفس شناخت و به خصوص با نفس علم و روشمندی علمی در تضاد قرار دارد. بنابراین وسوسه برای ایجاد اشکال نامحسوس فرهنگی، تمایلی آسیب‌شناسانه است که باید در سطح فردی و جمعی و به‌ویژه در سطح روش‌شناسانه با آن مبارزه کرد، هر چند معنای این امر به هیچ‌وجه نباید بازگشت به نظریه‌ها، روش‌ها و رویکردهای پوزیتیویستی باشد. نظریه پیچیدگی فرهنگی به‌گونه‌ای که ادگار مورن در مجموعه کتاب‌های «روش» خود بیان کرده است، شاید مفری در این راه باشد که اصل در آن درهم‌آمیختگی و کلافی سردرگم به‌نام فرهنگ است و لایه ظاهری و تقلیل یافته و به سهولت قابل درک چنین تقسیم‌بندی‌هایی قاطع و به سهولت قابل فهم، همچون تقسیم فرهنگ به مادی و غیرمادی.

آخرین پیشنهاد: از خودمان تا وزارت ارشاد

نور جهان

ناصر طهماسب

فکر می‌کنم اولین پیشنهادی که می‌خواهم مطرح کنم کلان‌تر از پیشنهادهایی است که تاکنون در این صفحه مطرح شده است. به وزارت ارشاد توصیه می‌کنم فیلم‌های ارزشمند و برتر سینمای جهان را که فکر نمی‌کنم تعدادشان از ۲۰۰ تا بیشتر باشد، دوبله کند و مجانی در اختیار دانشجویان قرار دهد. دانشجویی که در ساوه یا اسفراین درس می‌خواند سرگرمی‌اش چیست؟ لابد پای سریال‌های تلویزیونی می‌نشیند و برای فیلم‌های سطحی وقت می‌گذارد. اگر به جای دیدن این فیلم‌ها پای آثار برگمان و تارکوفسکی بنشیند، بهتر نیست؟ این فیلمسازان منطق‌های درست فیلمسازی را در آثارشان نمایش می‌دهند. تفکرات و مطالب مختلف زیاد و عمیقی در فیلم‌هایشان نهفته است. پس اگر وزارت ارشاد آثار برتر سینما را به صورت رایگان در اختیار دانشجویان قرار دهد به بالا رفتن سطح سواد فرهنگی جامعه‌مان کمک کرده است.

«من نور جهانم تا هستم از من بهره ببرید.» این جمله در کتاب «نور جهان» نوشته کریستین بوبن آمده است. من می‌خواهم آثار این نویسنده را به عنوان دومین پیشنهاد مطرح کنم. خواندن آثار بوبن ذهن را باز می‌کند و بستر مناسبی برای فکر کردن ایجاد می‌کند. او در رشته فلسفه تحصیل کرده است، به همین دلیل آثار و افکارش علاوه بر اینکه نزد اهل ادب و فرهنگ جایگاه خاصی دارد، در حوزه اندیشه نیز بسیار مورد توجه است. «رفیق اعلی» یکی از مطرح‌ترین کتاب‌های این نویسنده فرانسوی است. این کتاب ماجرای زندگی [از تولد تا مرگ] قدیسی ایتالیایی به نام «فرانچسکو» است که شخصیتی بسیار مشهور در ادبیات اروپا است. در این کتاب اندیشه‌های بکر بوبن را به وضوح می‌توان یافت. آثار این نویسنده سراسر راهگشا است، مثل کتاب «نور جهان» که در ایران با عنوان «فروغ تابان» نیز ترجمه شده است. کافی است کتاب‌های او را در دست بگیرید تا همه چیز را به فراموشی بسپارید. البته من فکر نمی‌کنم کسی در ایران سراغ آثار او برود، همان طور که کسی سراغ شاهنامه و مثنوی و حافظ و سعدی هم نمی‌رود. این را تیراژ کتاب‌ها نشان می‌دهد. از همین رو می‌خواهم لابه لای حرف‌هایم یک پیشنهاد بزرگ‌تر مطرح کنم، ما برای مولوی سالگرد می‌گیریم اما کلاس‌هایی را برای تحلیل آنچه او در مثنوی آورده است، راه نمی‌اندازیم. چطور است یک مدرسه تشکیل دهیم و مولوی‌شناسی و مثنوی‌خوانی راه بیندازیم. بیایید تا می‌توانیم ادبیات ایران را بخوانیم. آنچه از فرهنگ و تاریخ ما وجود دارد در همین اشعار حافظ و سعدی و مولوی و فردوسی و خیام و... است. فرهنگ‌مان را فراموش نکنیم.

دغدغه روشنفکری: تاریخ جهان در راه است

فقر تاریخ‌خوانی در ایران

علی رامین

«تاریخ جهان» کتابی است که آن را ترجمه کرده‌ام و برای انتشار، به نشر نی سپرده‌ام. این کتاب اثری است از نویسنده آلمانی «ارنست هانس گامبریچ». این کتاب را گامبریچ به زبان مادری‌اش در ۲۶ سالگی نگاشت. پس از انتشارش در آلمان به زبان‌های دیگر دنیا ترجمه شد، به استثنای زبان انگلیسی. از این کتاب استقبال بسیاری شد اما در آلمان با روی کار آمدن نازی‌ها در سال ۱۹۳۸ و سلطه آنها بر اروپای شرقی این کتاب در آلمان و سرزمین‌های اشغالی ممنوع شد. از نظر نازی‌ها نوشته‌های گامبریچ در این کتاب بیش از حد صلح‌طلبانه بود. پس از ممنوعه شدن «تاریخ جهان»، گامبریچ به همراه خانواده‌اش ابتدا به اتریش و سپس به انگلستان نقل مکان، بهتر بگویم فرار می‌کند و تا پایان عمرش در این کشور ماندگار می‌شود. در انگلستان بود که این نویسنده مهم‌ترین کتابش «تاریخ هنر» را می‌نویسد. این کتاب را نیز من پیشتر ترجمه کرده‌ام. آثار بعدی این نویسنده «هنر و توهم» و «معنای نظم» هم به زبان انگلیسی منتشر شدند. در اواخر عمر، گامبریچ کتاب «تاریخ جهان» را مورد بازبینی قرار داد و فصل جدیدی را هم به آن افزود. البته عمر گامبریچ کفاف دیدن این کتاب را نداد چرا که او در سال ۲۰۰۱ فوت کرد و کتاب در سال ۲۰۰۵ توسط انتشارات دانشگاه ییل منتشر شد. از آن سال به بعد دوباره این کتاب مورد توجه واقع شد و به زبان‌های بسیاری ترجمه شد. من همین چاپ جدید این کتاب را مبنای ترجمه‌ام قرار داده‌ام. باید بگویم این کتاب اثری است جذاب و خواندنی و مخاطب‌اش تمام علاقه‌مندان به تاریخ به‌ویژه جوانان هستند. تاریخ را قصه‌وار روایت می‌کند؛ با قلمی شیوا و خودمانی. می‌توانم بگویم آنقدر جذاب است که زمین گذاشتن این کتاب برای خودم که ترجمه‌اش می‌کردم بسیار سخت بود. همواره وقتی اسم تاریخ به گوش‌مان می‌خورد، واقعیت‌ها، اعداد، نمودار، جدول و این قبیل مفاهیم به ذهن‌مان خطور می‌کند. ما به‌گونه‌ای تاریخ را روایت کرده‌ایم و می‌کنیم که مهم‌ترین مشخصه آن خسته‌کننده بودن آن است. از این‌رو در جامعه‌مان استقبال از تاریخ کم است. اما شاید این کتاب بتواند اندکی تغییر در این مسیر ایجاد کند زیرا بسیار خواننده را جذب خود می‌کند و راحت و خواندنی تحولات تاریخ جهان را از دوران غارنشینی، تا جنگ جهانی و جنگ سرد و بمب اتم و... روایت می‌کند. بسیاری از کتاب‌های تاریخ که منتشر شده بسیار جدی و درسی است و برای عموم خسته‌کننده است. یکی از دلایلی که ما کتابی که تاریخ جهان را شرح بدهد و برای عموم نیز قابل توجه باشد، چندان نداریم، شاید جست‌وجوی اندکی باشد که ما مترجم‌ها انجام داده‌ایم. از سوی دیگر از دوره دبیرستان ما تاریخی را به نوجوانان و جوانان‌مان شرح می‌دهیم که خشک و سرد است و آنها را از تاریخ دلزده می‌کند. باید در طول تحصیل تاریخ را برای نوجوانان‌مان جذاب روایت کنیم. از کتاب‌های کمکی برای تفسیر بیشتر وقایع استفاده و آنها را به دانش‌آموزان معرفی کنیم. در دانشگاه هم آنچنان که باید کار اساسی بر روی تاریخ انجام نشده. حتی فعالیتی از دانش‌آموختگان رشته تاریخ ندیده‌ایم که متوجه شویم کار اساسی در دانشگاه‌هایمان صورت می‌گیرد یا خیر. جامعه ما جامعه تاریخ‌نخوانده‌ای است؛ تاریخی که علم پایه است. مادر تمام علوم است. تاریخ است که بستر زمانی هر گونه واقعه و رخدادی را تفسیر می‌کند. جامعه ما دچار فقر تاریخی است. این فقر تاریخی را مترجمان می‌توانند با کتاب‌های خوش‌خوانی که پس از جست‌وجوی بسیار به‌دست می‌آورند و ترجمه می‌کنند کمتر کنند. البته نیک می‌دانم که ما در دوران عسرت کتاب‌های خارجی به‌سر می‌بریم. نمایشگاه‌های کتاب خارجی چندان حرفی برای گفتن ندارند. نمایشگاه کتاب نیز به هر چیزی شبیه است جز نمایشگاه. بازار مکاره است. بسیاری نمی‌توانند این ازدحام و شلوغی نمایشگاه را تاب بیاورند. اینها مجموعه دلایلی هستند که سبب شده جامعه ما از خواندن تاریخ روی برگرداند. البته دلایل دیگری نیز به طور حتم وجود دارد که بزرگان دیگر می‌توانند آنها را شرح دهند تا با بیان این مشکلات راه‌حلی پیدا شود.

مشق روز: به بهانه اجرای نمایش «نورا» به کارگردانی علیرضا کوشک‌جلالی

ایبسن به روایت جیغ

مهدی میرمحمدی

نمایش که آغاز می‌شود تلاش ویژه بازیگران نمایش را برای خارجی بودن که می‌بینیم قابل حدس می‌شود که به عنوان مخاطب روزگار خوشی در پیش نداریم. بازخوانی علیرضا کوشک‌جلالی از نمایشنامه «خانه عروسک» ایبسن هر چه از عجایب بخواهید در خود دارد. اول اینکه زمان رخداد نمایش از نروژ اواخر قرن ۱۹ به امروز اما در همان جغرافیای اروپا تغییر کرده است. دلیل و چرایی چنین تغییری آن هم به منظور اجرا برای مخاطب ایرانی هیچ مشخص نمی‌شود. اگر اقتباس‌کننده به منظور اجرا در ایران زمان را امروز و مکان را اینجا در نظر گرفته بود، می‌شد به جست‌وجوی دلایل این تغییر نشست اما در شکل حاضر از این تغییر چیزی جز یک گوشی همراه دوربین‌دار نصیب نمایش نمی‌شود. ایبسن در این اجرا به یک طرح دوخطی تقلیل پیدا می‌کند. همان خلاصه معروف که نورا نامی در راه سلامتی همسرش ازخودگذشتگی می‌کند، در نهایت نامهربانانه پاسخش را می‌دهند و او هم طغیان می‌کند. غافل از اینکه این طرح دوخطی را امروز در سریال‌های تلویزیونی هم می‌توان سراغ گرفت. ژست‌های کلامی به گونه‌ای طراحی می‌شود که گویی این آقای ایبسن کمی روده‌درازی کرده، پس بهتر است بازیگران تند تند این دیالوگ‌ها را بگویند که مبادا حوصله تماشاگر و کارگردان و چه بسا خود بازیگران سر برود. همین خلاصه دوخطی هم در گزارشی‌ترین شکل ممکن به مخاطب اطلاع‌رسانی می‌شود که این این است و آن است و در آخر چنین می‌شود و چنان. خیلی زود متوجه می‌شویم که این نه حتی یک خانه عروسک کارتونی که یک خانه عروسک ناقص است. هیچ فضایی شکل نمی‌گیرد که شخصیت نورا و در ادامه بازیگر این نقش بتواند در آن بستر تصمیم به طغیان بگیرد؛ فقط ناگهان به ما اطلاع‌رسانی می‌شود که به دلیل قدرنشناس بودن جناب همسر و حضور به موقع آن دوست سال‌ها غایب، نورا طغیان می‌کند و خود را نجات می‌دهد. در نتیجه فقدان این فضای دراماتیک و نامعلوم بودن استراتژی اقتباس با بازیگرانی عصبی روبه‌رو می‌شویم. پانته‌آ بهرام، بهناز جعفری، پیام دهکردی و احمد ساعتچیان را هیچ گاه اینقدر عصبی و برافروخته روی صحنه ندیده بودیم. در کارنامه هر کدام از این بازیگران چند بازی ماندگار ثبت شده اما اینجا صحنه برای این بازیگران به قتلگاه تبدیل شده است. انگار همان طور که مخاطب نمی‌داند چرا باید تماشاچی این لحظه‌ها باشد بازیگران هم نمی‌دانند که چرا این صحنه‌ها را باید اجرا کنند. در نتیجه ما با نمایشی روبه‌رو هستیم که اکثر بازیگران آن حداقل یک بار از ته دل جیغ می‌کشند. بر سر خود، بر سر کارگردان، بر سر مخاطب که حداقل این برایشان یادگار بماند که در فلان تاریخ و در فلان تالار یک بار ایبسن را به روایت جیغ اجرا کرده‌اند. عجایب نمایش به همین جا ختم نمی‌شود، در طول اجرا با همه نوع میزانسن دم‌دست روبه‌رو می‌شویم مثل اینکه در مهمانی بالماسکه زن مظلوم لباس‌های سرخپوست‌های مظلوم را بپوشد و همسر بداخلاقش لباس گاوچران‌ها را که اتفاقاً سرخپوست‌های مظلوم را اذیت می‌کردند. باور کنید به همین سادگی. یا در جای دیگر مرد شکست‌خورده به زمین می‌افتد، عشق دیرین که اتفاقاً یک شال بلند هم دارد بالای سر او می‌ایستد، دنباله شال روی صورت مرد قرار می‌گیرد که ابتدا آن را می‌بوید و بعد هق‌هق گریه. نمایش پر است از چنین میزانسن‌های ساده و دم‌دستی که ادعای معنا و ایده نیز دارند. در پایان اجرا هم این سوال می‌ماند که چرا زوج به این بامزگی قدر زندگی خود را ندانستند. پاسخی هم که نیست پس باید بدویم به سمت خانه و نمایشنامه آقای ایبسن را بگیریم دستمان تا شاید بتوانیم فراموش کنیم که چه دیده‌ایم.

چشم‌انداز: پینوکیو به روایت لوئیجی کومنچینی

تمامش بستگی دارد به شناخت

رضا قیصریه

خانم آنتونیا شرکا در نقد و بررسی فیلم پینوکیو (پنجم تیرماه- کانال ۴) به نکته جالبی اشاره کرد: «این فیلم کارگردان شهیر ایتالیایی «لوئیجی کومنچینی» هنوز هم زیبا و دیدنی است؛ تازه با اینکه فاقد جلوه‌های ویژه‌ای است که حتی در زمان تهیه فیلم در سال ۱۹۷۲ به گونه دیگری مرسوم بوده است تا برسد به دیجیتالی آن باب این روزگاران.» فرضاً صحنه باز و بسته شدن دهان نهنگ و فضای درون شکم آن بیشتر معماری باروک را تداعی می‌کند و در مقایسه با ترفندهای دیجیتالی امروزی واقعاً ابتدایی جلوه‌گر می‌شود، اما با وجود این به دل می‌نشیند، حتی شاعرانه هم می‌شود مانند اقامتگاه پری در کنار رودخانه. ضمناً در هماهنگی کامل است با کل داستان فیلم که در فضایی میان واقعیت و افسانه (مجاز) مدام در نوسان است. با اینکه در فاصله این سال‌ها چندین نقاشی متحرک جورواجور و فیلم از پینوکیو ساخته‌اند، از جمله کار روبرتو بنینی که با تمام هزینه زیاد بسیار لوس و بی‌ربط از کار درآمد اما فیلم کومنچینی هنوز هم بی‌همتا می‌تازد و گذشت زمان نه‌تنها از جذابیتش نکاسته بلکه بر آن افزوده است. دلیلش را می‌توان در یک نکته خلاصه کرد؛ «شناخت». و در این ارتباط شناخت گسترده و ژرف کومنچینی از ادبیات و تاریخ اجتماعی- ایتالیایی سده نوزدهم که در چارچوب آن فضای قصه کارلو کلودی شکل می‌گیرد؛ دورانی آکنده از مشکلات سیاسی (انقلاب ۱۸۶۱ ایتالیا)، اقتصادی (بیکاری، فقر و مهاجرت) و فرهنگی (بی‌سوادی، تعلیم و تربیت و خرافه‌پرستی) که عروسک چوبی کلودی مجبور است با همه اینها روبه‌رو شود و کومنچینی با تکیه بر شناخت زیباشناسانه ناتورالیستی و عینیت بخشیدن به شخصیت‌های مجازی داستان اثری فراموش‌نشدنی بر جای می‌گذارد. لوکینو ویسکونتی دیگر ایتالیایی است، اشراف‌زاده‌ای از میلان. در چنان ناز و نعمتی بزرگ شده که انگار از وسط رمان‌های گابریله دانزیو بیرون آمده است. اغلب آثار سینمایی او برگرفته از رمان‌های کلاسیک ایتالیا و جهان است. شناخت زیباشناسانه او از تئاتر و اپرا به ویژه از تراژدی، زمینه‌ساز اغلب آثار کلاسیک او در سینما شد. فیلم «زمین می‌لرزد» او برگرفته از رمان «مالاولیا»ی جووانی ورگاست پرده‌ای است از تراژدی ماهیگیران فقیر سیسیلی و از آثار برجسته سینمای نئورئالیسم ایتالیا در ۱۹۴۸. در ۱۹۶۳ ویسکونتی یوزپلنگ را می‌سازد از رمان توماسی‌دی لامپه دوزا. این بار هم ماجرا در سیسیل است اما نه ماهیگیران فقیر بلکه زندگی یک خانواده اشرافی سیسیلی. فیلم به مراتب از خود رمان زیباتر از کار درآمد. در این فاصله، ویسکونتی شب‌های سفید را در ۱۹۵۸ ساخته است برگرفته از داستان تئودور داستایوفسکی روسی. فیلم از نسخه روسی آن برتر است و این نشان می‌دهد که شناخت هنری، ملیت و مرز نمی‌شناسد. همین‌طور هم جنگ و صلح تولستوی به کارگردانی کینگ ویدور امریکایی در همان سال‌ها. در اواخر دهه ۶۰، سرگئی باندارچوک روسی جنگ و صلح شش‌ساعته دیگری به کارگردانی و بازی خودش در نقش پرنس آندره ساخت که تنها خاصیتش کسل‌کنندگی آن بود و قامت نخراشیده خود باندارچوک که اصلاً با نقش پرنس آندره جور نبود. نمونه عالی‌تر، زنده باد زاپاتای الیا کازان امریکایی ترک‌تبار است از انقلاب مکزیک و رهبر آن امیلیانو زاپاتا. کازان با همان نماهایی که از ویژگی‌های رئالیسم تقلیدناپذیر اوست به کالبدشکافی انقلاب و خود زاپاتا با بازی‌های فراموش نشدنی مارلون براندو و آنتونی کوئین دست زد. نماهای فوق‌العاده او نوعی حرکت از درون به بیرون را نشان می دهد. در یک نما از پشت پنجره تمام زندگی دهکده و اهالی آن نشان داده می‌شود و این‌جور نماها از زوایای تصورناپذیر، از ویژگی‌های زیباشناختی کازان در اغلب کارهای دهه ۵۰ اوست. طبعاً فیلمنامه جان اشتاین‌بک کمک بزرگی به این کالبدشکافی بوده است. یکی دو لوکیشن این فیلم در «وراکروز» کار رابرت آلدریچ و فیلم «این گروه خشن» سام پکین‌پا هم تکرار شده است. البته خود کارگردان‌های مکزیکی چند بار به سراغ زاپاتا رفته‌اند. حاصل کار آنها جز کارناوالی از کلاه سومبره‌رو، سبیل‌های تابدار و آویخته مکزیکی‌وار و مقادیر زیادی تق و نق تیر و تفنگ، گرد و خاک سم اسبان چیز دیگری نبوده است. نتیجه آنکه تمامش بستگی دارد به شناخت.

با کی، کی، کجا؟: با پریسا بخت‌آور، چند روز پیش، در یک جمع دوستانه

زن محکم پیش از ناشتایی

بهاره رهنما

وقتی جوان‌تر بودم فکر می‌کردم هر زنی که تمایلی حتی اندک به جریان فمینیسم دارد لابد سرشار از خاطرات بد و نفرت‌آور از مردان اطرافش است و خب جوانی است و جاهلی و خاطرات سیاه‌سفید که بعدها اغلب موجب خنده‌مان می‌شود. کم‌کم و به مرور زمان آموختم که شرایط زندگی طوری است که خواه‌ناخواه اگر کمی انصاف داشته باشیم به دفاع از حقوق زنان مایل می‌شوید. خصوصاً اگر زن باشی و فعال در عرصه‌های اجتماعی، بالطبع بهتر و بیشتر تمایزها را می‌بینی و حس می‌کنی و رنج می‌کشی. وقتی چند سال پیش بیشتر موفقیت‌های سمیرا به پای مرد خانواده نوشته شد، دلم گرفت و دوست داشتم برایش نامه‌ای بنویسم که بعد دیدم کمی بی‌مناسبت است و از خیرش گذشتم. جالب اینجاست که بیشتر این نظریه از سوی اهالی هنر صادر می‌شد تا مردم عادی! سال‌ها گذشت و من در مجموعه «داستان یک شهر» با زن آرام و تاثیرگذاری به نام پریسا بخت‌آور آشنا شدم. در این مجموعه او با یک گروه قوی، تولید مجموعه را بر عهده داشت. با وجود تفاوت‌های بسیار، ما با هم زود و عمیق آشنا شدیم و شاید همین تفاوت‌ها جذب‌مان کرد. بعد برایش نمایش تک‌نفره پیش از ناشتایی اثر «یوجین اونیل» را به عنوان پایان‌نامه‌اش بازی کردم و دیرتر سریال «من یک مستاجرم» را کارگردانی کرد و در آن کار جرات کرد و پشت من ایستاد تا من در دو نقش کاملاً متفاوت بازی کنم. از همان زمان تئاترش متوجه قدرت خوب او در بازیگردانی شده بودم و بعد در تایید این حرف شنیدم که زمانی که نمایش می‌خوانده چندین جایزه بازیگری برده است. اما زمزمه‌ها و سوال‌ها که باز متاسفانه بیشتر از سوی همکاران خودمان بود شروع شد که آیا او خودش کارگردانی می‌کند یا همسرش برایش این کار را انجام می‌دهد؟ من هر بار با حرص و جوش از اینکه چرا موفقیت یک زن را همیشه به ستونی وابسته می‌دانید جیع و داد می‌کردم و بحث راه می‌انداختم. روزی یکی از همین دوستان روشنفکر به من گفت: «تو خودت را هم بکشی باز من باور نمی‌کنم. تازه الان هم به احترام اینکه زن پیمانی باهات بحث نمی‌کنم.» از او و ممنونم چون همان موقع فاتحه اعتماد به مردان اهل مطالعه‌مان را هم خواندم. دیگر توقعی از کسی ندارم که حتی مجموعه داستان حزن‌انگیز مرا متاثر از طنز شوهرم بداند. اما سال‌هاست که یاد گرفته‌ام در جاهایی که به نفعم هست یاد همکارانم بیندازم که من زن پیمان قاسم‌خانی هستم، مثل موعد گرفتن چک آخر کار! بگذریم چند روز پیش پس از چند سالی در جمعی باز پریسا بخت‌آور را دیدم همان‌طور آرام و اطمینان‌بخش اما آن روز فرزند دومش را هم داشت؛ دختر کوچکی به نام ساغر که به همان انضباط و مهربانی که در کار داشت برایش مادری می‌کرد. یادم افتاد پریسا هرگز کارگردانی نبود که از بازی بازیگرش ذوق نشان بدهد اما یکهو می‌دیدی گوشه‌ای از بازی‌ات را به یاد دارد که تو خودت دیگر از یادت رفته. نگاهش می‌کنم و جسارتش برای دل سپردن به بچه دوم به زندگی آرام و به باز مادر شدن غبطه می‌خورم. می‌دانم خیلی‌ها دوست دارند که امثال او و آدم‌های مستقل این روزها فیلم نسازند. اما او زنی است که محکم و با آینده‌نگری جلو می‌رود و حواشی برایش به راستی بی‌اهمیت است. او کارگردان فیلم محبوب من است: «دایره زنگی».

تفاوت دو جهان: ارمنستان برای سال ۲۰۱۲ پایتخت کتاب جهان شد

تهران و همچنان رویای پایتخت کتاب جهان

امیلی امرایی

پایتخت کتاب جهان بودن افتخاری است که یک به یک نصیب شهرهایی از چهار گوشه دنیا می‌شود. یونسکو به عمد با انتخاب شهرهایی کوچک تلاش می‌کند با اعطای این عنوان کار و کاسبی کتاب و کتابخوانی را در این شهرها رونق بخشد. جولای هر سال و همزمان با روز جهانی کتاب و کپی‌رایت، این عنوان به شهر دیگری واگذار می‌شود. امسال هم قرعه فال به نام شهر «ایروان» افتاد. صبح دیروز «هاسیک غوکاسیان» وزیر فرهنگ ارمنستان خبر از اعطای عنوان پایتخت کتاب جهان در سال ۲۰۱۲ به کشورش را داد. فعلاً عنوان پایتخت کتاب جهان در اختیار شهر «لیوبلیانا» در اسلوونی است و بعد این عنوان نصیب «بوئنوس آیرس» خواهد شد و از آنجا تمام برنامه‌ها و سیاست‌های گسترش فرهنگ کتاب و کتابخوانی راهی کشور ارمنستان می‌شود اما «تهران» باز هم به این عنوان دست نیافت. این در حالی است که در چندین سال گذشته نهادهای دولتی همچون شهرداری تهران برای دستیابی به این عنوان اقدام کرده‌اند. سال گذشته به دنبال فراخوان عمومی یونسکو برای انتخاب پایتخ