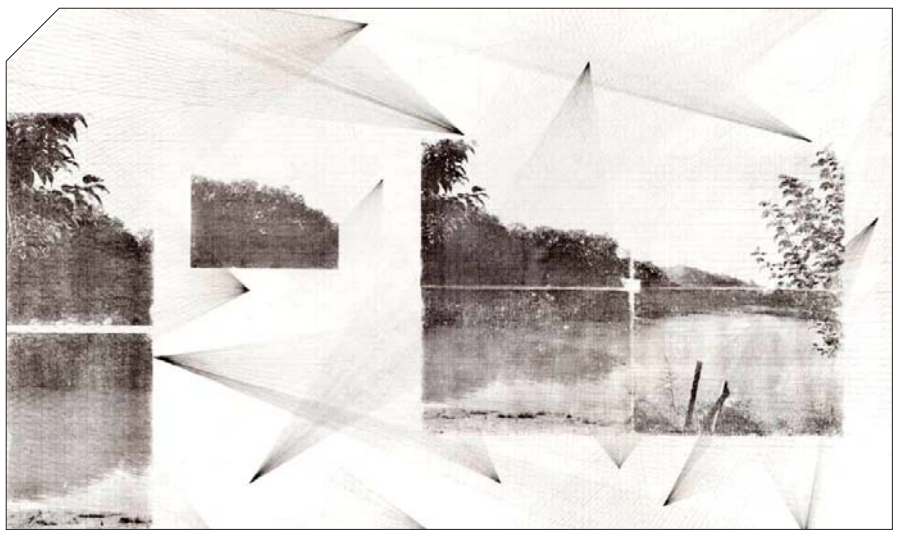

نمایشگاه نقاشی و ویدئوآرت تکتم صابری‌اشرفی در گالری سو

مرگ در برابر زندگی

فاروق مظلومی: این یادداشت با رویکرد فرمالیستی به نقاشی نوشته شده است؛ رویکردی که به توضیح آنچه از نقاشی دیده می‌شود، می‌پردازد و از توضیح آنچه از نقاشی حس می‌شود، عاجز است و از تفسیر و روایت امر دیداری پرهیز می‌کند.

لیون باتیستاآلبرتی leon Batista Alberti 1404-1472 در رساله‌اش با عنوان در باب نقاشی ایدئال واقع‌گرایی را به شرح زیر بیان می‌کند: نباید هیچ تفاوت بصری‌ای میان نگریستن به یک نقاشی و نگریستن از قاب پنجره به آن چیزی که آن نقاشی بازنمایی‌اش می‌کند، وجود داشته باشد؛ بنابراین پرتره زمانی موفق از کار درمی‌آید که گویی سوژه آن را درحالی‌که به ما می‌نگرد، از پشت پنجره نظاره کنیم. شاید تاریخی‌ترین مجادله هنرهای تجسمی همین بحث بازنمایی و شیوه‌های بازنمایی است.

و عبارتی مثل «فرم باید برای بازنمایی در خدمت محتوا باشد. وظیفه هنر بازنمایی چیزی که دیده می‌شود، نیست» قرن‌هاست که محل مناقشه و مباحثه است.

بحث بازنمایی با ارسطو و افلاطون شروع شد و ارسطو معتقد بود اشیا با محاکات - تقلید - زیباتر می‌شوند. این بحث با لودویک ویتگنشتاین-۱۹۵۱ Ludwig Wittgeneshtein 1889، فیلسوف آلمانی داغ می‌شود؛ البته در دهه‌های اخیر محققان زیادی مبحث بازنمایی را به شکل جدی دنبال کرده‌اند که می‌توان از (آرتور دانته Arthur Danto 1924 - 2013) و (موریس وایتز -Morris Weitz 1916 1981) و (پیتر کیوی Peter Kivy 1934 - 2017) نام برد. می‌توانید با جست‌وجوی نام این محققان در گوگل به منابع فارسی و انگلیسی درباره نظریات‌شان برسید.

در اغلب این منابع مربوط به بازنمایی و تعریف اثر هنری بحث‌های فرم، محتوا، شیء، چیستی از ارکان اصلی محسوب می‌شوند؛ اما وقتی به (ژیل دلوز Gilles Deleuze 1925 - 1995) فیلسوف برجسته فرانسوی می‌رسیم، می‌بینیم به گونه دیگری سراغ اثر هنری می‌رود، نه بر حسب فرم و محتوا و نه بر حسب روح، یا جهان‌بینی یک طبقه یا یک قوم که در فرم هنری متجلی شده باشد. و به نظر او در هنر نه خلق یا بازتولید فرم‌ها بلکه تصرف نیروها اهمیت دارد. دلوز در کتاب منطق احساس سه رکن اصلی نقاشی را این‌گونه معرفی می‌کند: میدان رنگ، خط شکل‌ساز و فیگور. منظور از فیگور در اینجا یک شکل و فرم ناب است که فارغ از مشخصه‌های فیگوراتیو مانند روایت و تصویرگرایی یک فیگور در نظر گرفته می‌شود؛ یعنی با امر فیگوراتیو سروکار نداریم و بحث اشکال فیگورال است.

اما در نقاشی‌های تکتم صابری‌اشرفی علاوه بر اینکه از بازنمایی اشکال قابل رؤیت در خارج از بوم خبری نیست، با خطوط شکل‌ساز و میدان‌های رنگی هم حداقل مواجهه را داریم. اگر یک نقاشی را تشکیل‌شده از سطوح رنگارنگ بدانیم، در آثار صابری با حداقل سطوح و حداقل رنگ‌ها سروکار داریم. این روند کاهشی با کاستن سطح و افزودن خط و استفاده از حداکثر سه رنگ برای یک اثر مشهود است.

چهار عنصر نقطه، خط، سطح و فضا ابزار شکل‌سازی روی بوم نقاشی هستند؛ اما در آثار صابری سه عنصر نقطه، خط، سطح و برخورهای‌شان یک شکل واحد را نمایان کرده است و اغلب با خط بسته سطح‌ساز برخورد نمی‌کنیم. حتی خطوط با استفاده از عنصر ضخامت هم شکل نمی‌سازند.

می‌دانیم که نقطه، خط، سطح، فضا را تعریف‌نشده‌ها یا مفاهیم نخستین می‌نامند که با قبول و فرض آنها اشکال دیگر را تعریف می‌کنیم.

نقطه می‌تواند نقطه باشد و نباشد. خط، خط است و نیست و بودن و نبودنش بستگی دارد به فرض و تصمیم ما که چند بعد برایش قائل شویم. اگر برای خط یک بعد قائل شویم، خط است و با فرض دو بعد برای خط هویت خط‌بودن را از آن گرفته‌ایم و با سطح مواجهیم. وجود و هویت مفاهیم اولیه به ناظر و رسم‌کننده آنها بستگی دارد.

من این بودن و نبودن را در آثار اخیر تکتم صابری می‌بینم؛ آثاری که با تعامل خطوط و نقاط و گاهی سطوح به وجود آمده‌اند. مضمون غیرقابل درک و غیرقابل بیان این آثار، آنها را از جهان بازنمایی موجودات و پدیده‌های این‌جهانی دور می‌کند و هویت آن‌جهانی به آنها می‌دهد؛ یعنی در نمایشگاه «و هنوز در حرکت است!» فیگورهایی را که حامل روایت نیستند، مشاهده می‌کنیم.

استفاده از عناصر هندسی شبهه وجود ایده هندسه در این آثار را تقویت می‌کند؛ اما هنرمند به توجه‌نکردن خود به هندسه تأکید می‌کند و اگر ایده را متضمن یک مفهوم قابل بیان بدانیم، این آثار از ایده‌مندی دور می‌شوند و از طرفی دیگر اگر هنرمند در خدمت هندسه بود، وجود ایده قابل بررسی می‌شد؛ اما هنرمند عناصر هندسه را به‌عنوان فرم به خدمت گرفته است و این امری معمول در نقاشی است و هر اثر دیگری هم با نقطه و خط و سطح به وجود می‌آید. قبول داریم هر اثر هنری به بازنمایی حس یا شیء یا زمان و مکانی می‌پردازد و این آثار به بازنمایی نیستی می‌پردازند. منظورم مفهوم نیستی نیست؛ بلکه پدیده نیستی است؛ پدیده‌ای که در این جهان نیست و متعلق به جهانی دیگر است؛ جهانی که ما به آن باور داریم؛ ولی در دسترس‌مان نیست؛ مثل مرگ در برابر زندگی.

برای اغلب مردم خطوط متقاطع حامل بار دراماتیکی و خطوط موازی حامل بار شاعرانه هستند؛ اما وقتی در یکی از آثار یک سطح دوکی‌شکل از زیر یک لایه خط بیرون می‌زند، بار حسی این حرکت قابل بیان نیست. این همان لحظه به وقوع پیوستن تصویر است که هرگونه روایت و تفسیر را پس می‌زند؛ اما هنرمند با عنوان: «هنوز در حرکت است» برای نمایشگاهش قصد شناسایی این حرکت را دارد. استیتمنت زیر را بخوانیم تا بیشتر حرکتی را که هنرمند به آثارش نسبت می‌دهد، دریابیم.

And yet it moves

و هنوز در حرکت است.

انسان که همواره خود را مرکز و محور هستی می‌دانسته، چگونه باید قبول کند که زمین مانند خرده‌سنگی به دور خورشید می‌چرخد؟ دراین‌صورت از اهمیت انسان و در رأس آن اهمیت امور مذهبی کاسته می‌شود. اشرف مخلوقات نشسته بر خرده‌سنگی به دور خورشید می‌چرخد، درحالی‌که همه باید به دور این دردانه هستی بچرخند! پس شاید بهترین کار همان دوری‌جستن از تلسکوپی بود که گالیله درست کرد!

یکی از مخوف‌ترین دانسته‌های بشر، کشف قرارنداشتن زمین در مرکز کائنات بود. علم بر این موضوع دستاوردی مانند خوردن میوه دانایی برای آدم را به همراه داشت. شاید سرآغاز فهم انسان برای مرکززدایی از همین‌جا نشئت گرفته است. محور معنایی این مجموعه از مرکززدایی و در مرکز بودن سرچشمه می‌گیرد. تصاویر در ارتباط با مرکز، دورشدن از مرکز، گسترش و فضا تعریف می‌شوند. حال اینکه خوانش از «مرکز» قدرت باشد یا میانه و حتی صرفا کانون تصویر، می‌تواند به تعبیر فردی و نوع مواجهه با هر اثر متفاوت باشد. «گسترش» و «فضا» با وجود تعاریف مشخصی که دارند، می‌توانند در تعابیری انتزاعی بازخوانی شوند؛ چنان‌که مواجهه‌ای تازه را پیش‌روی‌مان می‌گذارند. دراین‌صورت «فضا» پیش از آنکه یک یادآوری از جا یا مکان را به همراه داشته باشد، به معنای دقیق‌تر خود یعنی ساحت و عرصه رخ می‌نماید؛ اما ساحتی یا عرصه‌ای که با رویارویی و خوانش هر اثر قابل دسترسی است. همین‌طور معنای «گسترش» نیز در محدوده‌ای بیش از تعبیر آشنای توسعه، که دقیق‌تر معنای انبساط و پخش‌شدگی فرمی را در بستری که همان اثر است، رقم زده است.

درنهایت این مجموعه تلاش می‌کند روایتی بینابینی از مرکزیت، گستردگی و فضا را در نسبت با آنچه از طریق چشم ادراک می‌کنیم، به میان آورد.

تکتم صابری‌اشرفی

مرداد ۱۴۰۱

اگر نگاه منتقد به معنا و روایت اشاره نمی‌کند و نگاه هنرمند - صابری - در پی معنا و روایت است، چه نتیجه‌ای می‌شود گرفت؟

اگر روایت‌ها و معناهایی که هنرمند به آنها اشاره می‌کند، برای تمام مخاطبان قابل کشف و ادراک بود، ما با یک نمایشگاه فیگوراتیو سروکار داشتیم که حامل روایت و تصویرگرایی در خدمت آن روایت بود؛ اما برای همه این‌چنین نبود و اغلب مخاطبان در بیان احساس‌شان عاجز بودند؛ یعنی در این آثار ما با سطحی از خودارجاعی و درون‌ماندگاری مواجه هستیم که امکان کشف و دسترسی را به مخاطب نمی‌دهد؛ بلکه فقط مخاطب را تحریک می‌کند، گیج می‌کند و من فکر می‌کنم استیتمنت هنرمند محصول نظام فروش و گالری‌داران برای ارتباط با مخاطبان است. هنرمند در این زمینه می‌گوید:

من استیتمنت را برای زمان نمایش نمی‌نویسم؛ بلکه برای زمانی می‌نویسم که مخاطب خوانش خودش را دارد و فارغ از اینکه به نتیجه‌ای برسد یا نرسد، برای بازخوانی به استیتمنت برمی‌گردد. این زمان می‌تواند ۵۰ سال بعد باشد یا همان لحظه در نمایشگاه اتفاق می‌افتد.

می‌شود پیچیدگی حرکت اجرام سماوی را به پیچیدگی برخوردهای عناصر بصری در آثار صابری نسبت داد؛ اما این به معنی بازنمایی آن پیچیدگی نیست؛ یعنی ما خوشبختانه موفق به شناسایی حس پیچیده موجود در این کارها نمی‌شویم. کاندینسکی دو خط متقاطع را دراماتیک و دو خط موازی را شاعرانه می‌دانست. برخورد تقاطع‌ها و توازی‌ها در آثار صابری جهانی غیرقابل کشف و نام‌گذاری ایجاد می‌کند که از فهم و کشف می‌گریزد.

من دلیلی برای ذات روایت‌گریز خانم صابری دارم و همچنان مُصر هستم که توجه به معنا و روایت در استیتمنت محصول نظام فروش و مخاطب‌محور است.

به این بخش از نقد دلوز درمورد آثار سه‌لته‌ای بیکن توجه کنید تا دلیل ادعایم را دریابید.

سه‌لته دارای مقاطع کاملا منفک از هم است؛ مقاطعی حقیقتا مجزا که پیشاپیش هرگونه روایتی را که ممکن است بین آنها برقرار شود، خنثی می‌کند. بااین‌حال بیکن این مقاطع را با توزیع وحشیانه و یکدست‌کننده‌ای به یکدیگر پیوند می‌زند که سبب می‌شود رها از هرگونه جریان نمادین پنهان، به هم مرتبط شوند. در سه‌لته‌ها است که رنگ‌ها به نور تبدیل می‌شوند و نور خودش را به رنگ‌ها تقسیم می‌کند. در سه‌لته‌ها، ریتم به‌عنوان جوهر نقاشی کشف می‌شود؛ زیرا مسئله این یا آن شخصیت، این یا آن ابژه که دارای ریتم باشد، نیست. برعکس، خود ریتم‌ها هستند که ابژه می‌شوند (کتاب منطق احساس، ژیل دلوز، ترجمه بابک سلیمی‌زاده، نشر روزبهان).

وجود یک اثر سه‌گانه افشاگر همان ذات روایت‌گریز هنرمند این نمایشگاه است و خود هنرمند هم در گفت‌وگویی که داشتیم به این بازنمایی ریتم (و نه فیگوراسیون) اشاره کرد: «برای من این یک کار تجربی بود که بعد از اجرای یک اثر اشباع‌شده احساس کردم نیاز دارم یک اثر خلوت کنارش داشته باشم و این ریتم کاهشی را در سومی هم ادامه دادم و همچنان دوست داشتم این ریتم کاهشی تا چندین اثر پیش رود».

ما در برخورد با این آثار با گریختن، جهان تعلیق و عدم قطعیت مواجه می‌شویم؛ اما این مواجهه پایدار نیست؛ چراکه آنها هرگونه پایداری را بند می‌دانند و این با آزادی اثر هنری منافات دارد. اثر هنری حتی از آزادی هم می‌گریزد؛ چراکه آزادی دائمی هم بند است. اثر هنری از همه چیز می‌گریزد، مگر خودش. اثر هنری فقط در بند خودش است. پایان سخن آنکه آثار این نمایشگاه احساسات دم‌دستی و سهل‌الوصول مخاطب را که با سیستم عصبی مرتبط است، تحریک نمی‌کند؛ بلکه با احساسی سروکار دارند که روی روان اثر می‌گذارد.

اخبار برگزیده

نمایش آثار بهناز پورنگ و امیر احدی در کلوتر پارک

نمایشگاه بین‌المللی «روز هنر» با نمایش آثار بهناز پورنگ و امیر احدی، دو هنرمند ایرانی، در سالن کاروانسرای در کلوتر پارک شهر استانبول برپا شد. به نقل از روابط عمومی نمایشگاه، این رویداد هنری به مناسبت روز جهانی «روز هنر» به کیوریتوری «یاوز دنیز» هنرمند نقاش ترک با نمایش آثار ۲۵ هنرمند نقاش و مجسمه‌ساز از کشورهای مختلف در سالن کاروانسرای که یکی معتبرترین سالن‌های ترکیه با قدمت تاریخی است، افتتاح شد. در این نمایشگاه آثار دو هنرمند نقاش ایرانی «بهناز پورنگ» و «امیر احدی» به نمایش درآمده است. «بانوی ایرانی» عنوان اثر بهناز پورنگ و «بازی چوگان» اثر امیر احدی، آثار به‌نمایش‌درآمده دو هنرمند ایرانی در نمایشگاه روز هنر است. نمایشگاه بین‌المللی «روز هنر» با هدف تبادل فرهنگی و هنری بین‌المللی در راستای ایجاد صلح و دوستی در بین ملت‌ها برگزار شده است. این رویداد هنری با حضور معاون شهردار منطقه بیوکچکمجه و مدیر گالری، دبیر نمایشگاه و جمعی از استادان دانشگاه و هنرمندان شرکت‌کننده افتتاح شد و به مدت پنج روز در سالن کاروانسرای استانبول برپاست.

فراخوان استعدادیابی برای علاقه‌مندان به هنر تجسمی

«واکاوی»، شروعی نو

به گزارش روابط‌عمومی، مجموعه هنری آرتهال فراخوان استعدادیابی «واکاوی» را با هدف حمایت از هنرمندان جوان مستعد در رشته‌های مجسمه‌سازی و نقاشی ارائه می‌دهد. واکاوی در دو مرحله برگزار می‌شود. هنرمندان منتخب در مرحله دوم به مدت سه ماه زیر نظر استادانی که هریک از نام‌های معتبری در عرصه هنر تجسمی هستند، آموزش‌های هنری گسترده را دریافت می‌کنند. همچنین برای افراد منتخب نمایشگاهی از آثارشان برگزار خواهد شد. به این جهت از شما دعوت می‌شود که در صورت علاقه‌مندی، هنرجویان مستعدی را که در این زمینه فعال هستند، به فراخوان «واکاوی» دعوت کنید. آخرین مهلت دریافت آثار: ۲۰ اردیبهشت ۱۴۰۲.

لطفا برای اطلاعات بیشتر تماس بگیرید. ۰۹۳۷۶۰۳۶۹۶۸ و ۰۲۱۲۲۹۲۲۵۳۸

نمایش انفرادی از روزبه نعمتی‌شریف در گالری سو

سیاه‌بازی

تعدادی از آثار روزبه نعمتی‌شریف به صورت انفرادی با عنوان «سیاه‌بازی» در گالری «سو» به نمایش درمی‌آید. در این نمایش حجم‌هایی از این هنرمند با نگاه متفاوت نسبت به فضای جامعه شکل گرفته است. آثار او معمولا با شگفتی مخاطب در رنگ و فرم همراه بوده است. در استیتمنت این نمایشگاه آمده است: «مجموعه پیش‌رو با به‌کارگیری امکانات بیانی خاص هریک در مدیوم‌های مجسمه، نقاشی، کولاژ و چیدمان می‌کوشد در میان تکثر رسانه‌ای به وحدتی فرمی و معنایی دست یابد. دراین‌میان سیاه (مبارک) به‌عنوان نماینده عامه احضار می‌شود تا نقش تاریخی معاصر خود را در قالب خصایص ذاتی خویش مانند شوخ‌طبعی، جسارت و گفتار طنزآلود با رویکردی متفاوت به موضوعات زیستی، عاطفی و حتی تاریخی داشته باشد». درباره مسیر هنری روزبه نعمتی‌شریف باید گفت «روزبه نعمتی‌شریف (متولد ۱۳۵۹، تهران، ایران)، لیسانس طراحی صنعتی و کارشناس ارشد پژوهش هنر از دانشگاه هنر تهران است. آثار او در چهار سال گذشته با تمرکز بر مجسمه، نقش برجسته و نقاشی خلق شده‌اند. استفاده هوشمندانه او از عنصر رنگ، تنوع فرم و متریال خودساخته در این آثار امکانات زیبایی‌شناسانه متنوعی را به وجود آورده‌اند. شریف در آثارش به دغدغه‌های روزمره می‌پردازد و در تلاش است که این مفاهیم را در چارچوبی پرسشگرانه با مخاطب به اشتراک بگذارد. این هنرمند در آخرین آثار خود به سراغ مسئله سنت دراماتیک و نگاه متفاوت در هنر سنتی رفته و در قالب‌های کنشگرانه، کنش‌پذیرانه و سیستماتیک به بررسی شخصیت دراماتیک سیاه در نمایش‌های عروسکی می‌پردازد. او در تلاش است تا با ایجاد لایه‌های میان‌متنی بین عناصر تصویری و تصاویر نیمه‌برجسته وجهه معاصر این شخصیت را بازسازی کند. وجه پرسشگرانه به همراه تکنیک و پرداختی امروزی، نگاهی معاصر و منحصربه‌فرد را به آثار او می‌دهد». «سیاه‌بازی» از روز جمعه در تاریخ یکم اردیبهشت تا سه‌شنبه ۲۹ اردیبهشت در گالری معاصر سو به آدرس: نجات‌الهی (ویلا)، سمیه، پورموسی، پلاک ۳۰، گالری سو برگزار می‌شود. گالری هر روز از ساعت ۱۶ تا ۲۰ و سایر روزها ۱۲ تا ۱۹ به روی علاقه‌مندان باز است. البته شنبه‌ها مجموعه معاصر سو تعطیل است.

تلفن تماس جهت هماهنگی: ۰۲۱۸۸۸۰۹۸۰۸

معرفی کتاب «چائوشسکو: ظهور و سقوط دیکتاتور سرخ»

محمد فاضلی: نیکلای چائوشسکو (۱۹۸۹-۱۹۱۶) پیش از آنکه در دسامبر ۱۹۸۹ - پس از سفری که از ایران بازگشته بود - به‌واسطه خیزش مردمی و توسط دادگاهی نظامی، محکوم و به‌همراه همسرش النا چائوشسکو تیرباران شود، ۲۵ سال بر کشور رومانی حکم‌فرمایی کرده بود. کتاب «چائوشسکو: ظهور و سقوط دیکتاتور سرخ» نوشته ادوارد بئر، با مقدمه‌ای به قلم ریشارد کاپوشچینسکی و ترجمه بیژن اشتری روایتی دقیق، با جزئیات و بسیار هشداردهنده و جذاب از زندگی دیکتاتور رومانی، برآمدنش بر سریر قدرت، شیوه حکمرانی و نهایتا سقوط او ارائه می‌کند. شاید بهترین تعبیر را بتوان از زبان کاپوشچینسکی درباره کتاب گفت: «تجزیه و تحلیلی اساسی و بی‌امان از نظامی است که به رژیمی مهوع و مهیب، رژیم نیکولای و النا چائوشسکو، اجازه داد تا ربع قرن بدون مواجهه با هیچ مخالفت جدی‌ای در داخل کشور ادامه حیات بدهد و هم‌زمان از تأیید جهان نیز برخوردار باشد» (ص ۱۱). این وضعیت و تصویر از رژیم چائوشسکو در شرایطی ساخته شده بود که «مردم رومانی در آخرین دهه حکومت چائوشسکو وضعی را تجربه کردند که تفاوت چندانی با قحطی مواد غذایی نداشت» (ص ۱۰۵) و «گردآوری طمع‌کارانه کالاهای لوکس بخش عمده‌ای از دغدغه‌های فکری نیکولای چائوشسکو و همسرش بود» (ص ۲۷۵). کتاب اگرچه شرحی با جزئیات درباره جوانی، ورود چائوشسکو به سیاست و برآمدنش در سلسله‌مراتب قدرت است و در این مسیر، روان‌شناسی و روحیات فردی دیکتاتور رومانی و به همان اندازه همسرش را نشان می‌دهد، اما بیش از آن شیوه‌های حکومت دیکتاتوری، زمینه‌های تداوم آن و تأثیرات آن بر شهروندان و جامعه را آشکار می‌کند. از لحاظ زمینه پیدایش و تداوم دیکتاتوری محصول فقدان «جامعه مدنی یا به عبارت دقیق‌تر جامعه‌ای است که بتواند مستقلا منافع و عقاید خود را بیان و هم‌زمان قدرت سیاسی را کنترل کند و به آن اجازه سوءاستفاده ندهد» (ص ۱۴). اما شیوه‌های حکومت دیکتاتور رومانی متکثر بود. چائوشسکو از کنترل نگارش تاریخ - به شیوه‌ای که دوست داشت - تا تسلط مطلق حزب کمونیست بر آموزش و پرورش (ص ۵۳)؛ تا «ترساندن کل یک ملت» که «در نهایت تک‌تک افراد را مطیع و منقاد کرد بی‌آنکه نیازی به تهدید مستقیم و علنی آنها باشد» (ص ۱۵۳). تا نظارت بر همه عزل و نصب‌های مقامات و مدیران در چارچوب دیوان‌سالاری حزبی (ص ۱۶۶)، و تا راه‌انداختن سازمان امنیتی به نام سکوریتات که «در هیچ‌کجا، حتی در شوروی زمان استالین هم این دستگاه نظارتی به اندازه رومانیِ چائوشسکو فراگیر و سراسربین نبود» (ص ۲۹۶) جامعه‌ای ترسیده، تکیده و به‌شدت مطیع و منقاد ساخته بود. چائوشسکو که در قالب‌های کمونیستی جا افتاده بود و از آنها خارج نمی‌شد «قول هر چیزی را به هرکسی می‌داد اما حاضر نبود هیچ تصمیم دشواری بگیرد که شکننده قالب‌های مارکسیست-لنینیستی باشد» (ص ۱۹۳). این حتی در در ادراکش از اقتصاد و ابتکار عمل در آن نیز آشکار بود. او زمانی در سال ۱۹۷۴ گفته بود «در اینجا بی‌نهایت آزادی ابتکار عمل برای اجرای اهداف مشخص‌شده در برنامه وجود دارد. ...هیچ‌کس حق ندارد چیزی را بسازد که ساختن آن در برنامه پیش‌بینی نشده است» (ص ۲۱۶). او ابتکار عمل و آزادی را نیز در قالب برنامه‌ریزی تفسیر می‌کرد و بدون چنین فهمی به «مدیران تلویزیون رومانی دستور داده بودند در پربیننده‌ترین ساعات اقدام به پخش گزارش‌های خبری ملال‌آورِ پایان‌ناپذیر درباره دیدارها و امور تشریفاتی روزانه‌شان کنند. گزارش‌هایی که گاهی دو ساعت طول می‌کشید» (ص ۲۲۴). نظام دیکتاتوری چائوشسکو به پشتوانه سازمان امنیتی‌اش یا همان سکوریتات «در هر حیطه‌ای از حیات اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی رومانی نفوذ کرده بود» (ص ۲۹۶). برای این سازمان «پول و بودجه‌ای که صرف می‌شد بی‌حساب و کتاب بود» (ص ۳۰۲). و «چائوشسکو و همسرش علاقه خاصی به مطالعه گزارش‌های محرمانه سکوریتات درباره زندگی خصوصی اعضای کادر رهبری حزب کمونیست رومانی داشتند که اینها همکاران نزدیک چائوشسکو بودند» (صص ۳۰۲-۳۰۳). اما همین سازمان بزرگ و مخوف مدت‌ها قبل از سقوط رژیم چائوشسکو «بی‌خیال هشداردادن به چائوشسکو درباره طرز نگرش واقعی مردم به آنها شده بود» (ص ۳۰۹). این بی‌اطلاعی چائوشسکو از نگاه مردم به او در شرایطی رخ می‌داد که «تعداد خبرچین‌ها به قدری زیاد بود که محبوب‌ترین موضوع نزد مردم برای گفت‌وگوهای روزانه این بود که در جمع آنها چه کسی یا کسانی خبرچین سکوریتات است» (ص ۳۰۶). هیچ بازدیدی از کشورهای دیگر یا هیچ اتفاقی، نگاه چائوشسکو را عوض نمی‌کرد. او حتی بعد از سفر به چین کمونیست به این فکر افتاد که «در رومانی نیاز به ریاضت بیشتر و خودکفایی فزون‌تری هست و نیز باید نظم و انضباط بیشتری را بر این کشور لاتینی تحمیل کند» (ص ۲۵۲). او حتی توجه نداشت که «مردم رومانی بی‌رحمی و سبعیتی را تجربه کرده بودند که بیشتر ذهنی و روحی بود تا فیزیکی و جسمی» (ص ۳۴۲) و همین آنها را علیه چائوشسکو بسیج می‌کرد. حد نفرت از چائوشسکو به اندازه‌ای بود که ادوارد بئر می‌نویسد «تا زمان مرگ چائوشسکو، حداقل یک عامل اساسی وحدت‌بخش در رومانی وجود داشت و آن نفرت مردم از شخص چاوشسکو بود» (ص ۳۴۴). کتاب با تشریح شیوه حکمرانی چائوشسکو نشان می‌دهد که چرا جامعه رومانی به جایی رسید که می‌توانستید «با اهدای یک جفت کفش یا یک پیراهن، فردی را برای همیشه وامدار و رهین منت خودتان بکنید» (ص ۱۵) و اخلاقیات مردم به دلیل فقر نابود شده بود؛ و چرا حتی تلاش‌های چائوشسکو برای روی‌کارآوردن نسلی جدید از کمونیست‌ها که صرفا وامدار او بودند باعث نجات حکومت او نشد و البته شوربختانه کتاب نشان می‌دهد که چگونه دیکتاتوری چائوشسکو، مهرش را بر تک‌تک شهروندان و تاریخ رومانی زد و میراثی برای هر شهروند و نهادهای جامعه رومانی باقی گذاشت که تا دهه‌ها باقی مانده و عملکرد ویرانگر دارد. کتاب برای خواننده‌ای که مایل باشد روایتی جذاب از دیکتاتوری، شیوه عمل دیکتاتورها، رابطه‌شان با مردم و تأثیراتشان بر زندگی معاصران و تاریخ بعد از خود بداند بسیار روشنگر و جذاب است. می‌توان در لابه‌لای سطور کتاب چگونگی اثرگذاری مردم بر تداوم دیکتاتوری چائوشسکو، نقش و اثر روحیات دیکتاتور، اثر کنش‌های سایر اصحاب قدرت رومانی و البته بسط تدریجی قدرت دیکتاتور را مشاهده کرد. بی‌سبب نیست که کاپوشچینسکی درباره آن نوشته است «کتابی مبهوت‌کننده، آکنده از افشاگری‌ها و رسوایی‌ها درباره دراکولای کمونیست». او واقعا پرده‌ها را کنار می‌زند تا درون زندگی دیکتاتور رومانی روشن دیده شود. کتاب «چائوشسکو: ظهور و سقوط دیکتاتور سرخ» نوشته ادوارد بئر، ترجمه بیژن اشتری، توسط نشر ثالث در ۳۶۲ صفحه و در قطع وزیری منتشر شده است.

برای خرید و معرفی مبسوط کتاب‌ها به صفحه اینستاگرام برگ‌برگ مراجعه کنید.

BARGBARGG