جست‌وجوی رابطه میان ایران و فرانسه در فرهنگ مکتوب

اردوان ما و اردوان فرانسوی‌ها

مسعود سالاری

«مغـرور همچون اردوان»[۱]، این اصطلاحی اسـت که فرانسـوی‌ها برای توصیف یک فرد مغرور و در معنای منفی آن به‌کار می‌برند. «اَرتابان»، «اَرتبان» یا «اَردوان» همان نام ایرانی چندین پادشاه از سلسله اشکانیان است که با مرگ آخرین آنها یعنی اردوان پنجم (یا اشـک بیسـت و نهم) در سال ۲۲۴ میلادی، پایان این دودمان رقم می‌خورد. جالب اینجاسـت که چنین اصطلاحی در زبان فارسـی وجود ندارد و هرگز هم وجود نداشـته اسـت. به‌جز متون پژوهشی و تاریخـی قدیمی و معاصر، نام اردوان در ادبیات فارسـی نه به مناسـبت غرور بی‌پایـه‌اش، بلکه بیشـتر به‌عنوان مثال و اندرزی بـرای درس‌گرفتن از روزگار و سرنوشت آمده است. در ادبیات و اسطوره‌ها، نام‌های حقیقی با نام‌های خیالی درهم می‌آمیزند و گاه یکی می‌شـوند. اردوان هم با آنکه یک شخصیت تاریخی حقیقی است، نامش در ادبیات کهن فارسی با نام پادشاهان افسانه‌ای مثل دارا و کیقباد همراه شـده است. ابیات زیر نمونه‌ای از اشعاری است که در آن شاعر از اردوان یاد می‌کند و مفهوم اندرز و درس‌گرفتن از تقدیر در آن دیده می‌شود:

جهان مرده‌ریگ است از هر دوان / اگر اردشیر است وگر اردوان
(اسدی‌طوسی)

منسوخ گشت قصه کاوس و کیقباد / افسانه شد حکایت دارا و اردوان
(ظهیرالدین فاریابی)

اردشیر شیردل، اسکندر گیتی‌ستان / افسر دارا و تخت اردوان بدرود کرد
(سلمان ساوجی)

فرهنگ دهخدا در معنی واژه اردوان می‌نویسد: «اردوان (ارتبان)، ارته‌پان. نام عده‌ای از ایرانیان باسـتان و ازآن‌جمله پنج تن از شاهان اشکانی و نام پادشاهی بوده از نسل گشتاسب. (برهان قاطع) [...] این نام مرکب است از ارته [به معنی] تقدس و درسـتکار و بان یا پان به معنی حافـظ و حامی و نگهبان و اردوان به معنی نگهبان درسـتکاران است. در فرهنگ رشـیدی آمده: «معنی ترکیبی آن نگاهدارنده خشـم» است و آن صحیح نیسـت». در میان خود فرانسوی‌زبانان نیز شاید کسـی را پیدا نکنید که ارتباط میان این اصطلاح و تاریخ ایران را بداند. حتی منابع معتبر علمی و فرهنگ‌های فرانسوی ازجمله اونیورسالیس[۲] و نیز سـایت‌های مرجع اینترنتی در مدخل این اصطلاح، ضمن اشـاره به نام شاهان اشـکانی، به‌طور مشـخص قید کرده‌اند نام اردوان در این گزاره هیچ ارتباطی با پادشـاهان ایرانی ندارد. این منابع به‌درسـتی توضیح داده‌اند اردوان برگرفته از نام قهرمان «خیالی» رمانی به نام کلئوپاتر (یا کلئوپاترا، آن‌گونه که در فارسـی نوشـته می‌شـود) اسـت. این رمان که یک اثر عظیم ۱۳ جلدی است و یکی از نخسـتین آثار ادبی منثور در تاریخ فرانسه به‌شمار می‌رود، اقتباسی از شخصیت تاریخی معروف کلئوپاتراست و نویسـنده آن گوتیه دوکوست دو لاکالپروِند[۳] نام دارد. او با آنکه نویسنده باقریحه‌ای بود، در ابتدا از سوی معاصران خود مورد بی‌مهری و حسادت قرار می‌گرفت، اما رفته‌رفته مورد توجه واقع شد. مادام دو سِـوینیه[۴] که زمانی آثار لاکالپروِند را داستان‌هایی «پر از واژگان زشت» خوانده بود، بعد از چاپ کلئوپاترا اذعان می‌کرد ماجراهای قهرمانانه و شوالیه‌گری این نویسنده سرشار از «احساسات زیبا»ســت. مادام دو سِوینیه خود نویسنده بزرگ ژانر «رمان نامه‌نگارانه» یا «اپیسـتولر»[۵] در سـده هفدهم بود. دایره‌المعارف فرانسوی اونیورسـالیس ذیل مدخل لاکالپروِند می‌نویسد اگرچه کتاب‌های این نویسنده امروز دیگر تقریبا هیچ خواننده‌ای ندارد، اما تنها یکی از شخصیت‌های او یعنـی اردوان، از طریق اصطلاح «مغرور همچون اردوان» در زبان فرانسـه ماندگار شده است.

اردوان در رمـان کلئوپاترا شـخصیتی بی‌مایه و مغرور و با سـری پر از باد و نخوت است. ریشـه چنین توصیفی از اردوان معلوم نیست، ولی شاید به‌لحاظ آنکه اردوان پنجم آخرین پادشـاه از سلسله اشکانیان بوده و سرانجام مکنت و غرور او به شکسـت در برابر اردشیر بابکان انجامید، نویسنده، او را سزاوار چنین توصیفی یافته اسـت. از آنجا که این اصطلاح در متون فرانسـوی پیش از سده هفدهم دیده نشـده و از دیگر سو، نشـانی از آن در ادبیات و زبان گفتار فارسی نیز به چشـم نمی‌خـورد، بنابراین نظریه مطرح‌شـده در منابـع و فرهنگ‌های فرانسـوی مبنی بر اینکه رمان فرانسـوی منشأ آن بوده، بسـیار باورپذیر به‌نظر می‌رسد. درعین‌حال، این پرسش مطرح می‌شود که خود لاکالپروِند نام اردوان را از کجا آورده تا قهرمان داسـتان خود را این‌گونه بنامد؟ زیرا او در هیچ کجا برای خوانندگان آثارش توضیحی مبنی بر ریشه اقتباس این نام به‌دست نمی‌دهد.

شـکی نیست در سده هفدهم، یعنی زمان اسـتیلای مکتب کلاسیسیسم بر ادبیات فرانسه، نویسندگان با رویکردی بنیادین به تاریخ یونان و روم باستان در پی احیای ارزش‌های انسانی آرمان‌گرایانه در قالب ادبیاتی فاخر و فاضل بودند. آنها می‌کوشـیدند تا با احیای فرهنگ پیش از سـده‌های میانه که خود آن را «دوران شـرک» می‌نامیدند، بار دیگر به ادیان توحیدی که از شرق آمده بود پشت کنند و به فرهنگ چندخدایی باستانی خود اروپا روی بیاورند. بنابراین به قول خودشان بنای «تقلید» از فرهنگ پیشـینیان را گذاشـتند و غنای ادبیـات را به‌ویژه در آثار نویسندگان یونان و روم باستان جستند.

دو تمدن یونان و روم که به‌واسطه جنگ‌ها و رقابت‌های بی‌شمار با امپراتوری پارس، همواره نقطه تماس دائمی اروپا با شرق را تشکیل می‌دادند، درعین‌حال سـبب انتقال بخش مهمی از عناصر فرهنگی و زبانی بین تمدن‌های دوسـوی میانرودان بوده‌اند. نویسـندگان کلاسـیک فرانسـوی، حین اقتباس از پیشینیان، به‌طـور طبیعی به نام‌ها و رخدادهای مهمـی در خاورزمین برمی‌خورده‌اند که از زبان مورخان و نویسـندگان رومی و یونانی مانند سنکا، سوفوکل، هرودوت و دیگران روایت شده بود. بیهوده نیست که بزرگ‌ترین نمایش‌نامه‌نویسان کلاسیک فرانسـه یعنی پی‌یر کورنی[۶] و ژان راسـین[۷]، هر یـک نمایش‌نامه‌ای به نام شـخصیت‌های تاریخی ایرانی دارنـد. کورنی در سـال ۱۶۷۴ نمایش‌نامه‌ای با عنوان سورنا[۸]، سردار ایرانی می‌نویسد که در آن شخصیت اصلی داستان را در میانه انتخاب دو زن یعنی ماندانا و اوریدیس، نمادهای انقیاد سیاسـی و آزادی فردی قرار می‌دهد.

ژان راسـین نیز یک سال پیش از آن، یعنی در ۱۶۷۳، نمایش‌نامه مهرداد[۹] را نوشته بود. قصه این تراژدی، قصه مهرداد ششم، پادشاه منطقه‌ای در حوالی دریای سیاه است که در پی خیانت پسـرش، کشته می‌شود. خود لاکالپروِند نیز به‌جز حکایت اردوان در کتاب کلئوپاترا، داستانی دارد به نام مرگ مهرداد[۱۰] که آن هم به سرنوشـت پادشاه دیگر اشکانی اشاره دارد. در عین حال نه لاکالپروِند و نه هیچ یک از نویسندگان دیگر فرانسوی واژه «اردوان» را به شکلی که امروزه در فارسـی گفته و نوشته می‌شـود ثبت نکرده‌اند، بلکه آن را به همان صورت تطورنیافته قدیمی که یونانیان از پارسیان شنیده بودند، یعنی «ارتبان» نوشته‌اند. دومینیک لانفان، پژوهشـگر دانشگاه استراسـبورگ فرانسه ،در اثر مهم خود به نام پارسیان در نگاه یونانیان[۱۱] از شـخصیتی تاریخی به نام «اَرتابانوس»[۱۲] هیرکانی که در منابع یونانی به‌عنوان قاتل خشایارشا از او یاد شده، نام می‌برد. نام پارسی این فرد احتمالا همان «ارتابان» یا اردوان بوده که یونانیان آن را به شیوه خود ضبط کرده‌اند. به نوشته دیودور[۱۳] (یا دیودوروس) مورخ یونانی، این فرد که فرمانده گارد محافظان شخصی خشایارشا بوده، در پی توطئه‌ای به اندرونی کاخ خشایارشا راه یافته و او را به طمع پادشاهی به قتل می‌رساند، اما درنهایت خود به دست اردشیر، پسر خشایارشا کشته می‌شود. شوربختانه دومینیک لانفان در کتاب خود نقلی از روایت یونانیان بعد از دوران هخامنشی نمی‌کند. اما به‌نظر می‌رسـد که نویسندگان کلاسیک فرانسوی بیشـتر وامدار نام‌های ایرانی بعد از دوران هخامنشـی و به‌ویژه در عهد اشکانیان باشـند. این مسئله البته منطقی به‌نظر می‌رسـد زیرا اروپاییان بعد از حمله اسکندر و تثبیت زمامداری سلوکیان در سـرزمین پهناور ایران، فرصت تبادل و تعامل بسـیار بیشـتری با این فرهنگ داشته‌اند و برخلاف دوران هخامنشی، تنها راه تماس فرهنگی و زبانی‌شان دیگر جنگ نبوده اسـت. برای آنها به احتمال زیاد مهرداد اشـکانی آشناتر از شاهان هخامنشـی و نیز اشک بیست و نهم شناخته‌شده‌تر از ارتابانوس قاتل خشایارشا بوده است. بنابراین احتمال اینکه نام ارتابان در ادبیات کلاسیک اروپایی برگرفته از نام پادشاه اشکانی باشد، بسیار بیشتر است.

شـکی نیسـت که تغییر در جزئیـات واقعیت‌هـای تاریخی در آثـار ادبی بسـیار دیده می‌شـود تا جایی که گاه بـه مرز قلب واقعیت هم می‌رسـد. این البته خاصیت و طبیعت ادبیات اسـت که عنصر خیال را وارد داسـتان واقعی می‌کند. به همین ترتیب، اردوان اشـکانی که امروز در زبان فرانسـوی نماد فرد مغرور و پرنخوت اسـت، در زبان فارسی چنین تصویری ندارد. به‌جز چند سکه با نقش‌هایی منسـوب به اردوان و یک نقش برجسـته به‌شـدت آسیب‌دیده و مخـدوش در نزدیکی فیروزآباد فارس که پیروزی اردشـیر بابکان، سرسلسـله ساسـانیان بر اردوان پنجم را نشان می‌دهد و در آن تصویر روشنی از آخرین شاه اشکانی نیست، مهم‌ترین و بزرگ‌ترین نشان این پادشاه در نقش برجسته معروف نقش‌رسـتم فارس به چشـم می‌خورد. در این تصویر که در ضلع شرقی نقش رسـتم قرار دارد و خوشبختانه به میزان زیادی سـالم مانده است، صحنه‌ای از دیهیم‌سـتانی اردشـیر بابکان، پایه‌گذار امپراتوری ساسانی دیده می‌شود. در زیر پای اسـب اردشیر، پیکر اردوان پنجم، آخرین شـاه اشکانی، نقش شده و نقش قرینه آن، اهریمن اسـت که در زیر پای اسـب اهورامزدا به تصویر کشیده شده اسـت. در واقع در زیر سـم سـتوران، پیکره‌های برزمین‌افتاده دشـمنان شاه و اهورامزدا قرار دارند و پیروزی اردشـیر بر اردوان هم‌پایـه پیروزی اهورامزدا بر اهریمن جلوه‌گر شده است. اهورامزدا دست راستش را به سوی اردشیر ساسانی دراز کرده و دیهیم یا حلقه‌ای را که از گل اسـت و نوارهایی به آن آویخته شده، به شاهنشـاه اهدا می‌کند. در نمادشناسی ایرانی، دیهیم نمادی از فره یا توفیق ایزدی و آسـمانی اسـت که از سـوی خدا به شـاه و خانواده‌اش داده می‌شد. اهورامزدا در دسـت چپ خود بَرسـم مقدس زرتشـتی را نگه داشته است. بر روی پوشـش اسب اردشیر در زیر گردن و روی سینه، آویزی با سه دایره مزین به تصویر سـر شیر قرار دارد. در زیر این آویز، نوشته‌ای به سه زبان پهلوی اشکانی، پهلوی ساسـانی و یونانی وجود دارد که ترجمه آن چنین است: «این است پیکر مزداپرسـت، خداوندگار اردشیر، شاه شـاهان ایران، که نژاد از ایزدان دارد، پسر خداوندگار بابک، شـاه». و روی اسب اهورامزدا نیز کتیبه‌ای سه‌زبانه وجود دارد که اهورامزدا را چنین معرفی می‌کند: «این اسـت پیکر خداوند اهورامزدا». اما هر چه هست، با اردوانی سروکار داریم که نه‌تنها دیگر هیچ غروری ندارد، بلکه به دست اردشـیر زندگی خودش و دودمان پادشاهی‌اش از میان رفته است. او در این نگاره، هم از اسب افتاده، هم از اصل، بی‌آنکه بداند روزی در جایی دیگر از ایـن جهان و نزد مردمانی دیگر بدل به نماد «غرور» می‌شـود! به‌هر ترتیب، اردوان هم یکی از شـخصیت‌های تاریخی ایرانی اسـت که از طریق کتاب‌های روم و یونان باستان به ادبیات کلاسیک اروپا راه یافتند. گرچه در قرون بعدی هم نویسندگان دیگری حکایت‌هایی از این شخصیت‌ها نقل کردند و مثلا به داستان کورش صغیر بازگشـتند، اما رویکرد ادبیات فرانسـه به تاریخ پیش از اسلام در ایران، بیشتر به همان دوره کلاسیک بازمی‌گردد. پژوهش برای ریشه‌یابی نام‌ها و نشان‌های مشترک دیگر میان زبان‌های فارسی و فرانسه مجال و مقال فراخ‌تری می‌طلبد.

پیکر اردوان پنجم زیر سم اسب اردشیر ساسانی (نقش‌رستم، فارس)

[۱]- Fier comme Artaban
[۲]- Universalis
[۳]- Gautier de Costes de La Calpronède
[۴]- Madame de Sévigné
[۵]- Epistolaire
[۶]- Pierre Corneille
[۷]- Jean Racine
[۸]- Suréna
[۹]- Mithridate
[۱۰]- La mort de Mithridate
[۱۱]- Dominique Lenfant, Les Perses vus par les Grecs, lire les sources classiques sur l'empire achéménide, Armand Colin, Paris, ۲۰۱۱
[۱۲]- Artabanos
[۱۳]- Diodore

میراث فردا

مظفر بختیار؛ بی‌ادعا باشکوه و متواضع

سارا وزیرزاده

خوش بسـوز از غمش ای شـمع که اینک من نیز
هم بدین کار کمر بسته و برخاسته‌ام

چنـدی اسـت کـه در غـم ازدسـت‌رفتن وجود عزیز دکتر مظفر بختیـار بـا این بیـت حافـظ هم‌نوا شـده‌ایم. از زمان شدت‌یافتن بیماری ایشـان بارها آرزو کرده‌ام که ای‌کاش شـدت آرزو و اندوه «قضای آمده» را بازمی‌گرداند. در خبر و یادداشت‌هایی که به یـاد دکتر بختیار، ایران‌شـناس و استاد ممتاز دانشـگاه پکن، نوشته شـده، بـه خصلت‌های شـخصیتی ایشـان کمتر پرداخته شـده است. از آنجایی که افتخار هم‌نشینی با ایشان در طول سـالیان نصیبم شده است - هم‌نشـینی‌هایی که بی‌گمان بهترین خاطرات عمـرم خواهد بـود- لازم می‌دانم به رسم شاگردی درخصوص برخی جنبه‌های شخصیتی ایشان به چند مورد اشـاره کنم. بارها از ایشان شـنیده بودم که می‌گفتند: «انسـان بایـد مثل کـوه باشـد از دور کوچک امـا هرچه به او نزدیک‌تر می‌شـوی، بزرگ‌تر و باشـکوه‌تر». زندگی اسـتاد مصـداق این الگـو بـود: «هرچه به ایشان نزدیک‌تر می‌شدی، باعظمت‌تر می‌دیدی‌شـان». یادم می‌آید در مورد مطلبی از ایشان سؤال کردم، با تواضع همیشـگی خود پاسـخ دادند: «من در مورد این موضـوع اطلاع چندانی ندارم» و اطلاعات نداشـته ایشان یک صفحه کاغـذ A۴ را پر کرد. اطلاعات دست‌اولی که بعید می‌دانم حتی در عرض شش ماه هم قادر به دستیابی به آنها بودم. ایشـان دایره‌المعارفی بودنـد از عناصـر مختلـف فرهنگ ایرانی که تفاوتی نمی‌کرد از ریشه یک لغت سـؤال کنی یا آداب و رسـومی خاص یا فرد کمترشناخته‌شـده‌ای در تاریخ ایران یا نسخه‌ای کمیاب، در هر صورت دید دقیق، عمیق و ریزبینشان، مطلب را چنـان دسته‌بندی‌شـده و شسته‌رفته به مخاطب تحویل می‌داد که گویی مقاله‌ای پژوهشی است.

یکـی از خصلت‌های ایشـان تا آخریـن لحظه‌هـای عمـر، علاقه به دانسـتن مطالب جدیـد به‌خصوص در حـوزه فرهنـگ و ادب عامه بود به‌طوری‌که در هم‌نشینی‌های کوچک، در مورد آداب و رسوم و فرهنگ افراد حاضر پرس‌وجـو می‌کردند: از آداب قلیان‌کشـیدن و شـیوه‌های مختلف نان‌پختن تـا تلفظ و کاربرد واژه‌ای در گویش محلی، و بـا ریزبینی خاص و ذهن تحلیلگرشان، ریشه‌های مشترک فرهنگی و تفاوت‌ها و شباهت‌های آن را با فرهنـگ چین توضیح می‌دادند. حضور و محفلشـان سفر به سرزمین اسرارآمیزی در طول تاریخ بود که در آن، رمزوراز فرهنگ راه ابریشم گشوده می‌شد و این حسـرت دائمی را برجا گذاشـت که ای‌کاش سـفرنامه‌ها یا حتی مستدرکاتشان را در باب مسائل مختلف فرهنگی مکتوب کرده بودند. ویژگی چشمگیر دکتر بختیار - در این زمانه عسـرت و محاق دانش- علاقه به گسـترش نفس دانش جدا از فرد خاصـی، به هر شـکل ممکـن بود. یک‌بار با شـخصی تلفنـی صحبت می‌کردنـد و در مـورد نگارگری‌های ایرانی و ریشه و تاریخ این نگارگری‌ها، چنان‌که مورد انتظار اسـت، اطلاعات بکر و دسـت‌اول می‌دادنـد، در پایان سـخن بدون اینکه مخاطب سـؤالی بپرسـد، با بزرگ‌منشـی خاص خود گفتند: «اجازه داری تمام این اطلاعات را از طـرف خودت بگویـی». جایگاه این سـخن زمانی به‌خوبی مشخص می‌شـود کـه بدانیم جـای مطالب محققانه و نابسوده چقدر در مجلات علمی-پژوهشـی ایران خالی است و ارائه‌دهنده آن چه شـأنی به دسـت خواهـد آورد. در پایان، بـه فرزندان دکتر بختیار، بابت ازدست‌دادن چنین عزیزی غم‌مبـاد می‌گوییم و به‌خاطر پرسـتاری با جان و دلشـان از پدر، در چندسال اخیر سپاسگزاریم. یقین دارم اطاعت امر پدر در خاکسـپاری دور از هیاهو و دلخواه ایشـان، مایه افتخار به فرزندانشـان خواهد بود - چنانکه وجود این دو پسر در زمان حیات دکتر بختیار نیز چنین بود. همان‌گونه رفت که زیست: بی‌ادعا، باشکوه و متواضع.

دریچه

نیاز به الگویی انسانی و دست‌یافتنی

نقدی به نقدهای فیلم رستاخیز

نظام بهرامی‌کمیل . دکترای جامعه‌شناسی

فیلم رستاخیز، سـاخته احمدرضا درویش، دارای دو شخصیت اصلی اسـت؛ شخصیت نخسـت «بُکیر بن حُر» فرزند ارشد حُر بن ریاحی اسـت که ابتدا پیغام‌رسـان دربار یزید اسـت، اما در جریان واقعـه کربلا، به‌همراه پـدر به اردوگاه امام‌حسـین(ع) می‌پیوندد. شـخصیت دوم «حضرت ابوالفضـل (ع)» برادر امام‌حسـین(ع) اسـت که الگوی اخلاق، شـجاعت و جوانمردی است و در این راه جان خود را نیز فدا می‌کند. از آنجا که بیشـترین انتقادها به نقش و پردازش این دو شـخصیت مربوط می‌شود، تحلیل جامعه‌شناسانه خود را از همین نقطه شروع می‌کنم.

برخـی منتقدان وجود شـخصیتی به نـام بُکیـر را آن‌گونه که در فیلم نمایش داده می‌شـود، سـاخته و پرداخته ذهن کارگردان می‌داننـد و معتقدند از نظر تاریخی مسـتنداتی بـرای دفاع از این موضوع وجود ندارد. در پاسخ باید گفت از آنجا که بُکیر نقش راوی فیلـم را دارد و مخاطب با آن همذات‌پنداری می‌کند و خود را جای او می‌گذارد، نه‌تنها اشکالی ندارد که چنین شخصی وجود خارجی نداشته اسـت بلکه این گمنامی به بی‌طرفی روایت از واقعه کمک می‌کند.

به عبارت دیگر، از آنجا که قرار است بُکیر راوی واقعه کربلا باشد و خوانشـی منصفانه از این حادثه را به تماشـاچی ارائه دهد، بهتر آن است که چنین شـخصی از نظر تاریخی یا وجود نداشته باشد یا وجودش در ابهام باشد. زیرا اگر راوی داستان یکی از شخصیت‌های معروف موافـق یا مخالف قیـام امام‌حسـین(ع) در کربلا بود، به بی‌طرفی روایت او خدشـه وارد می‌شد. اما زمانی که راوی در ابتدا هیچ ارزش‌گذاری و پیش‌داوری‌ای نسـبت به دو طرف نبرد ندارد و به مرور و با دیدن شـواهد به یک طرف می‌پیوندد، بسیار ارزشمندتر اسـت. کسـانی که به وجود شـخصیت بُکیر انتقاد دارند، درواقع هیچ راوی بی‌طـرف دیگری را نیز نخواهنـد پذیرفت. این منتقدان انتظار دارند راوی داسـتان یکی از یاران امام‌حسـین(ع) باشـد تا از همـان ابتـدای کار، یزید و ابن‌زیاد را باطـل مطلق و به جهنم، و امام‌حسـین(ع) و یارانش را حق مطلق و به بهشت حوالت دهند. به‌همین‌دلیل، برخی منتقدان وجود روایتگری در فیلم را که پس از دیدن شواهد و تفکر و تأمل در آنها می‌خواهد راهش را انتخاب کند، نمی‌پسندند و به آن معترضند.

اما در مورد دومین شـخصیت فیلم یعنـی حضرت عباس(ع)، بیشـترین انتقاد این اسـت که چرا تصویر صورت ایشان (با بازیگری بهادر زمانی) نشان داده شده است. در پاسخ باید گفت؛ روایت فیلم از حضرت عباس(ع)، جوانی رشـید، شـجاع و انسانی حق‌طلب و عدالت‌خواه اسـت؛ انسـانی که زروزور و تزویر او را فریب نمی‌دهد و در راه مبارزه با ظلم و سـتم از جان خود مایه می‌گذارد. درس‌ها و آموزه‌های قرآنی را که بُکیر در دانشـگاه دمشـق شنیده است، در جهان واقع و به‌طور عملی در رفتار ابوالفضل‌العباس(ع) می‌بیند. بنابراین از نظـر راوی یعنی بُکیر، حضرت عبـاس(ع) بهترین الگو و سرمشـق اخـلاق و جوانمردی بـرای همه انسان‌هاسـت. حال کارگردان می‌تواند برای نمایش این شـخصیت بزرگ دو روش را به کار گیرد:

۱. به دلیل تقدس و عصمت اکتسابی حضرت عباس(ع) توصیه برخی مراجع و مداحان را گوش دهد و صورت ایشـان را با هاله‌ای از نور بپوشـاند. به نظر می‌رسـد این راهکار چند اشکال دارد. اول آنکـه واقعی نیسـت؛ زیرا نه‌تنهـا حضرت عبـاس(ع) بلکه تمام امامان معصوم و پیامبران بزرگوار هم از پوسـت و گوشـت و مو و استخوان بوده‌اند. دوم اینکه تحریف‌کننده است؛ زیرا نمی‌تواند فضا و شـرایط تاریخی آن زمان را به‌طور واقعی نشان دهد. اگر قرار بود بُکیـر صورت حضرت عباس(ع) را نورانـی ببیند و بعد به حقانیت او و اردوی امام‌حسـین(ع) پی ببرد، کار مهمی نکرده بود. تماشاگر هم هیچ‌گاه نمی‌توانست ارزش تصمیم و انتخاب بُکیر را درک کند. شـاید به همین دلیل اسـت که در فیلم محمد رسول‌الله(ص) دو چهره مقدس برای مسلمانان یعنی حضرت محمد(ص) و حضرت علی(ع) اصـلا نمایش داده نشـد، زیرا این نمایش‌نـدادن بهتر از نمایش‌دادن با افکت نور است.

۲. به دلیل اینکه کارگـردان می‌خواهد پیام اخلاقی را به بیننده منتقل کند، بر تصمیم خود مبنی‌بر نمایش چهره حضرت‌عباس(ع) اصـرار ورزد. کارگردان با عدم پذیـرش نورانی‌کردن چهره حضرت از اسـطوره‌ای‌کردن این شـخصیت فاصله می‌گیرد؛ زیرا هرچه آن شـخصیت بزرگوار بیشتر اسـطوره‌ای شـود و در هاله‌ای از تابوی تقدس قرار گیرد، بیشـتر از دسـترس مخاطبان فیلم دور می‌شود و کمتر می‌تواند الگوی اخلاق قرار گیرد.

اگر شـخصیت‌های بزرگ مذهبی را به موجوداتی اسطوره‌ای و فراانسـانی تبدیل کنیـم، نه‌تنها به گفته‌های خـود آنها که «ما هم مثل شما انسـانیم» پایبند نبوده‌ایم، بلکه نخواهیم توانست از خود و دیگران انتظار داشـته باشـیم آنهـا را الگو قرار دهنـد؛ زیرا آنها شباهتی با ما نداشته‌اند. برای هدایت اخلاقی انسان‌ها که مهم‌ترین رسـالت اولیای دین بوده است، بیش از آنکه به چهره‌ای فراانسانی و اسـطوره‌ای نیاز باشد، به الگویی انسانی و دست‌یافتنی نیاز است. همه انسـان‌ها شعار راست‌گویی، عدالت، حمایت از مظلوم و دفاع از حقیقت را می‌دهند؛ اما در هر دوران انسان‌های بسیار کمی به این شـعارها عمل می‌کنند. اگر گل‌های سرسبد این نوادر را که در حوزه دین فعال بوده‌اند به موجوداتی فراانسانی و اسطوره‌ای تبدیل کنیم، ممکن اسـت ناخواسـته، هم به آنها و هم به پیروانشان کم‌لطفی کرده باشیم. بنابراین هرچند نگرانی برخی افراد در مورد نشان‌دادن تصویر اولیای دین قابل درک اسـت؛ اما نگرانی بزرگ‌تری هم وجود دارد و آن این اسـت که نشـان‌ندادن تصویری از این بزرگان هدف و رسالت اصلی آنها را که تکمیل «مکارم اخلاقی» بوده است، نادیده می‌گیرد.

لازم به ذکر است؛ مخاطبان فیلم رستاخیز فقط شیعیان نیستند و اتفاقا کارگردان درصدد بوده است تا روایت و پیامی از واقعه کربلا را به پیروان سایر ادیان برساند و با بینندگان در سطح جهانی ارتباط داشـته باشـد. به‌طور حتم نورانی‌کردن چهره شخصیت‌ها مانعی برای برقـراری چنین تعاملی اسـت. اگر می‌خواهیـم پیام بزرگان مذهب خود را به همه مردم جهان برسـانیم، باید با تأمل بیشـتر و به‌دور از احساسـات عاطفی و هیجانـی زودگذر و مهم‌تر از همه با یادآوری تجربیات گذشـته در این مورد تصمیم‌گیری کنیم. فراموش نکنیم در گذشـته‌ای نه‌چندان دور، با هرگونه پیکرتراشی، نقاشی و عکاسی از انسان‌ها به‌شدت مخالفت می‌شد و امروزه این امر عادی شده است.

تأملی در باب «سوختن در فراموشی»

ایمان مصطفایی- اول: می‌گفتنـد: از توی آتش صدای ترکیدن سر انسـان به گوش می‌رسید. دود و شعله‌های آبی‌رنگ ناشـی از سوختن گوشت و چربی از توی سینما بیرون می‌زد. سـینما و اطرافش بوی گوشت کباب‌شده گرفتـه بود. چندنفری سـعی می‌کردند خودشـان را از پنجره به بیرون پرت کنند. مأمور سابق شهربانی می‌گفت: «وقتی وارد سالن شدم، پاهایم تا مچ در چربی مذاب فرو می‌رفـت». عده‌ای هم قرار بود همان شـب برای دیدن فیلم «گوزن‌ها» به سینما بروند که نرفتند و تقدیر به‌گونه دیگری برایشان رقم زده شد. اینها صرفا گفته‌های کسانی است که هنگام حادثه انسان‌سـوزی در «سینما رکس» آبـادان آن اطراف حضور داشـتند؛ عابـران، مغازه‌دار، عکاس، خبرنگار و مأمور شهربانی و آتش‌نشانی. هرکدام هم روایت خودشان را از حادثه آن شب نقل می‌کنند. اما حقیقت همراه کسانی که برای دیدن «گوزن‌ها» به رکس آمـده بودند، تبدیل به آتش و خاکسـتر شـد. هیچ‌کس به‌درستی نمی‌داند که آتش چگونه شکل گرفت و قبل از سوختن چه بر آنها گذشت و تمام این مدت تنها گفته‌ها و خبرهای ضدونقیضی ارائه شـد از سـوی شاهدان آن رویداد؛ از تعداد کشته‌شدگان گرفته تا حکایت خفگی و بی‌هوشی قبل از سوختن. خفگی با تینر یا سم حاصل از سوختن مواد اشـتعال‌زای به‌کاررفته در دیوارهای سالن سینما. حتی بعد از گذشت این‌همه سال کسی نمی‌داند آن شـب چندنفر از شـعله‌های آتش جان سـالم به‌در بردند. دوم: برخلاف روایت جناب آقای سـعید برآبادی در روزنامه «شرق» در تاریخ ۹۴/۵/۲۷ چندسالی می‌شود کـه دیگر کوچک‌ترین نشـانی از «سـینما رکس» وجود ندارد. نـه دری، نه پنجره‌ای و نه حتـی مخروبه‌ای که سابق به آن «سـینما» می‌گفتند. زیر مکان سابق سینما، پاساژ اسـت و اغذیه‌فروشی‌ای که از سال‌های خیلی‌دور همان‌جـا حضور دارد؛ پاسـاژی که بعـد از جنگ دوبار دیگر طعمه حریق شـد؛ مکانی کـه جز تندیس بی‌رمق و کج‌ومعوجـی کـه در خیابان مجاور آن بنـا نهاده‌اند، نشان دیگری از آن سینما ندارد. اطلاعات نگارنده محترم مطلب «سوختن در فراموشی» یا مربوط به شرایط آبادان در گذشته، به‌خصوص موقعیت «سینما رکس» است یا او هم شبیه گفته حاضران و شـاهدان آتش‌سوزی تنها از ظن خود شـد یار من... . روایتی که در بعضی سـطور بیشتر شبیه به یک سـناریوی ذهنی بود تا مستنداتی در باب یک رویداد تلخ تاریخی. «سینما رکس» سال‌هاست که تبدیل شـده به یک فضای خالـی. نه در ورودی‌ای از آن به‌جـا مانده و نه زمین خالـی‌ای در مجاورت آن که تبدیل به ساندویچی شود! و هیچ مخروبه‌ای هم از آن به یادگار نمانده است. تصاویر ارائه‌شده بیشتر یادآور آبادان در اوایل دهه ۷۰ اسـت، نه مـرداد ۱۳۹۴. «تلفن خرخر می‌کند، صدا به صدا نمی‌رسد، برق قطع می‌شود». امروز بـا وجود این‌همـه امکانات رسـانه‌ای و ارتباط‌جمعی، توصیفات نویسـنده گزارش را دو گونه می‌توان استنباط کـرد. اول آنکه گـزارش و گفت‌وگو با آقـای «خدری»، خبرنـگار محترم و پیش‌کسـوت، مربوط به سـال‌های خیلی دور اسـت یا مستندات و توصیفات ارائه‌شده تنها بخشـی از سناریوی ذهنی و سـاختگی نویسنده محترم است. «شرجی چندین‌درصدی، تحمل ساعت‌ها بی‌برقی عادتشـان شـده. می‌روند در کوچه و برزن و زیر سـایه درخت‌ها می‌نشـینند تا برق دوباره برگـردد». اطلاعات کهنه‌ای که ضرورت داشت با کمی پژوهش و تحقیقات میدانی بیشتر، صحیح و موثق بیان شود. سوم: چندسالی می‌شود که هنرمندان عرصه تئاتر آبادان در ۲۸ مرداد به مناسبت سالگرد حادثه آتش‌سوزی «سینما رکس» بر سر مزار رفتگان می‌روند و با اجرای نمایش میدانی همراه با بازمانـدگان، یاد و خاطره آنها را گرامی می‌دارند؛ فاجعه تلخی کـه اگر از تقویم هم حذف شـود، هرگز توسـط شهروندان آبادانی به محاق فراموشی نخواهد رفت.

پاسخ «شرق»

سـعید برآبادی: با تشـکر از حسـن‌توجه ایشان به گزارش، باید به عرض برسـانم که متأسفانه نویسنده این جوابیه، به طور دقیق گزارش «سوختن در فراموشی» را مطالعه نکرده‌اند چراکه در آن صورت پی به این واقعیت می‌بردند کـه اطلاعات گـزارش، صرفـا از طرف «رضا خدری» به اینجانب ارائه شده و من سعی کرده‌ام بدون کم‌وکاست روایت ایشان را -که از اولین خبرنگاران حاضر در صحنه آتش‌سوزی سینما رکس بوده‌اند- منتقل کنم، بنابراین به‌غلط گـزارش موردنظر را روایت بنده از ماجرا خوانده‌انـد و اگر این گـزارش دارای اشـتباهاتی بوده، همان‌گونه که نویسـنده این جوابیه در ابتدای متن خود، به آن اشاره کرده، حاصل قرائت‌های مختلف از حادثه‌ای اسـت که شاهدان عینی آن، ۳۷ سـال پیش سوختند و خاکسـتر شـدند. فرموده‌اند که این گزارش بیشتر به یک سناریوی ذهنی شبیه است تا مستنداتی درباره یک رویداد تلخ تاریخی. در اینکـه یک روزنامه‌نگار حق دارد با قلم و ادبیـات خود به موضوعات حتی تاریخی بپردازد جای شـکی نیست اما به نظر می‌رسـد که منظور نظر ایشان، ساختگی‌بودن گزارش باشد که در این مورد روزنامه‌نگار می‌تواند این ادعا را با منتشرکردن فایل صوتی مصاحبه به آقای خدری به‌طورکل از میان ببرد. جالب‌ترین بخش این جوابیه اما آنجایی اسـت که به مسـتندات گزارش «شرق» ایراد گرفته‌اند و آن را ذهنی خوانده‌اند. واقعیت این است که آقای خدری در روز تهیه این گزارش، دیداری از آبادان داشـته‌اند و بر اساس مشاهدات عینی ایشان و تصویرهایی که همان روز در اختیار «شـرق» قرار دادند، این گزارش تهیه شـده و اگر نویسـنده ایـن جوابیه، این مستندات و توصیفات را یادآور آبادان دهه ۷۰ می‌دانند، مشکلی بر گردن این حقیر نیست