ادامه از صفحه ۶

ایدئالیسم گل‌های رنگی

یانا و همسرش در مواجهه با رخدادی که ناهنجاری مدنی تلقی می‌شود، نیاز به حمایت یک نیروی هنجارمند یا روح خیر دارند که این دو را از ترس و رنج اقلیت‌بودن، رهایی بخشد. دیوید برای یافتن این روح ناپیدا، با ناامیدی خاص یک موعظه‌گر که هر گونه مادی‌گرایی را به چشم فریب و نیرنگ می‌بیند، به سراغ عدالتی ابزارمند می‌رود که در نهادهای قضائی مثل دادگاهی در تفلیس می‌شود رد و نشان جعلی آن را یافت.

در واقع دیوید به خواسته کارگردان، یانا را برای مدتی تنها می‌گذارد که شرایط لازم برای رویارویی یانا و موجود ناشناخته‌ای که تردید مدرن او را به موقعیت اصلی فیلم هدایت می‌کند، فراهم شود. یانا در تفاوت آشکاری که با دیوید دارد، هنجارمندی و پایبندی به ایمان را جست‌وجو نمی‌کند.

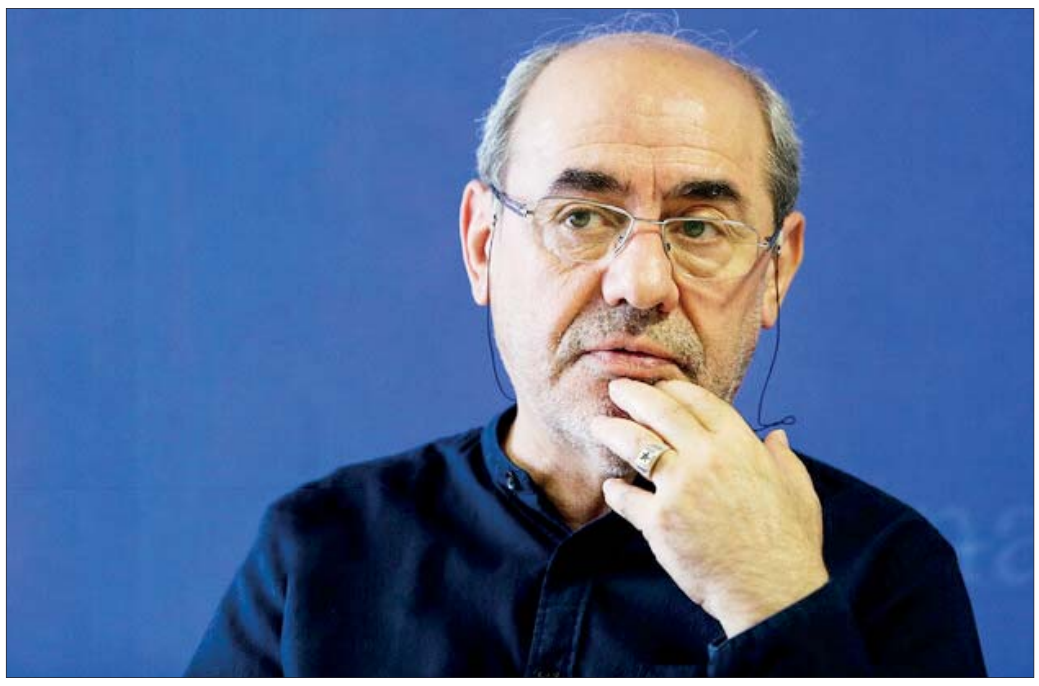
اگرچه یانا در تردید انتخاب جنبه‌هایی از وجود انسانی خود و ناسازه‌های غیرانسانی جهان مدرن و به‌ویژه برای همراهی با دیوید، راه خداباوری را برگزیده است؛ اما جست‌وجوی او در این راه، تنها باعث تشدید سرگشتگی ذهنی و شک ذاتی او شده است. دیوید قادر نیست برای درمان نگرانی و ترس یانا از نیرویی که در ذهن او حضور دارد، نسخه‌ای بپیچد؛ چراکه دیوید ایمان سلبی از پیش آماده‌ای را فرمان می‌برد که وضعیت آشفته یانا در مرام‌نامه اخلاقی آن جایی ندارد. اینجاست که تقابل رفتاری یانا در روایت «Beginning» نسبت مشخصی با مفهوم «سکوت خدا» پیدا می‌کند. هرچند تلاش دئا کولومبگاشویلی برای مطرح‌کردن این ایده نوین در فیلم «Beginning»، تا حدودی یادآور چالش معنوی برگمان است؛ اما رویکرد برگمان در مواجهه با «سکوت خدا» در فیلم‌هایی مثل «همچون در یک آینه، ۱۹۶۱»، «نور زمستانی، ۱۹۶۳» و «سکوت، ۱۹۶۳»، تقابل دین و سویه‌های انسانی جامعه معاصر را عرضه می‌کند که در تفاوت با رویکرد کولومبگاشویلی و زیباشناسی مبهم فیلم او، از سازمندی چشمگیری برخوردار است. به هر حال یانا در وضعیتی که دیوید و ایمانش برای او به ارمغان آورده است، مبارزه پیدا و پنهانی را با سکوت آغاز می‌کند.

نیرویی که کارگردان برای گسترش این وضعیت در نظر می‌گیرد، مرد جوانی است که در مقام یک بازجو به سراغ یانا می‌رود. گویی یانا صورت عینی موجودی را که بارها از آن سخن می‌گفت، در این مواجهه باز می‌یابد. مبارزه این دو نیروی روایی (یانا و تردیدش/ الکس و ذات شیطانی‌اش) در نگرش کارگردان در تعارض با روایت «ذبح اسماعیل» صورت می‌گیرد. این مبارزه، قرار است شکنجه یانا به دست الکس را به‌نوعی پیش‌درآمد تبدیل کند که ورود روایت به تصمیم خودخواسته یانا برای کشتن فرزندش، تماشاگر را به دریافتی متفاوت از مثال‌هایی آیینی برساند. درواقع تلاش کارگردان برجسته ساختن لحظه‌ای است که ابراهیم بدون هیچ‌گونه تردیدی خنجر را بر گلوی فرزندش گذاشت؛ اما فرشته‌ای به نجات او آمد و حالا یانا پس از سپری‌کردن دوران شکی غیردینی، در مواجهه با شیطان متجاوز، با قدرتی فزاینده، در همان موقعیت تاریخی، فرزندش را می‌کشد و از افشای این قتل هیچ‌گونه هراسی ندارد؛ اما نکته اینجاست که الکس به‌عنوان سومین عنصر، نیرویی را به زندگی یانا می‌آورد که بیش از آنکه تقابل تصمیم یانا و ابراهیم را نمایان کند، به بسط و گسترش موضوع زنانگی و شمایل‌نگاری اسطوره‌ای فیلم «Beginning» کمک می‌کند. ازاین‌رو باید پذیرفت که تأکید کارگردان به الصاق زیست کنونی یانا بر طبیعت و درنظرگرفتن پناهگاه امنی که گویی تنها در چشم‌اندازهای سرسبز دیده می‌شود، ایده مرکزی فیلم «Beginning» را در پوشش گزاره‌هایی مانند «حکمرانی انسان بر طبیعت»، «عقل طبیعی و عقل ابزاری»، «تفسیر ذهنی کنش انسانی» و... نمایان می‌کند.

به‌هرترتیب با توجه به اینکه کارگردان با پیش‌کشیدن سه عنصر کلیدی برای طرح مراتب اولیه «مدرنیته» تماشاگر را با ترس ناشناخته یانا و کارویژه روایی این شخصیت (فاعل شناسا بودن یا مؤمنی که در تردید خود دست‌وپا می‌زند) روبه‌رو می‌کند؛ اما انتخاب کارگردان در برجسته‌نمایی طبیعت و تأکید فراوان او به ساخت بصری فیلم با طراحی میزانسن‌هایی که جایگاه تماشاگر نسبت به یانا را در ابعادی انگاره‌ای قرار می‌دهد، مانع از شکل‌گیری رویکرد نوین و انتقادی فیلم «Beginning» نسبت‌به موضوع هراس‌آلود «مدرنیته» می‌شود و ناخواسته گسترش زیرمتن روایی را به کم و کاستی‌های نظری پراکنده‌ای مثل «رابطه بینامتنی روایت ابراهیم و یانا»، «یانا و اسطوره سرسبزی و خشکسالی»، «سکوت معبود و جای‌گذاری الکس در نقش شیطانی نوین» و «زنانگی یانا و خاصیت هویت‌پذیری او در وضعیتی ماورائی»، هدایت می‌کند. باوجوداین فیلم «شروع» در برانگیختن حساسیت تماشاگر برای گرفتارشدن در سرنوشت محتوم آدمی و ناتوانی شخصیت یانا در شناخت گزاره‌های اخلاقی و برساخت‌های نوین فکری که در حذف عنصر تاریخ ناتوان‌اند، موفق عمل می‌کند.

گفت‌وگو با کمال تبریزی، فیلم‌ساز

اشتباهی جبران‌ناپذیر



فرانک آرتا

بازخوردهای تصمیم ناگهانی رئیس جدید سازمان سینمایی برای ادغام جشنواره جهانی و ملی فیلم فجر همچنان ادامه دارد؛ تصمیمی که به عقیده بسیاری از اهالی سینما نه‌تنها کمکی به پیشرفت و توسعه سینمای ایران نمی‌کند، بلکه خط بطلانی هم بر دستاوردهای مهم جشنواره جهانی فیلم فجر خواهد کشید؛ دستاوردهایی که شاید تا چندین سال آینده امکان تحقق دوباره آنها فراهم نشود و تنها حسرتی دیگر را بر دل سینمای ایران بگذارد. کمال تبریزی، فیلم‌نامه‌نویس و کارگردان باسابقه که تجربه بارها حضور در جشنواره‌های جهانی و بین‌المللی را دارد، یکی از همین سینماگران است که به‌گفته خودش از شنیدن این خبر حسابی متعجب شده است. این سینماگر سرشناس که مدت‌هاست فعالیت سینمایی خود را بر حوزه نویسندگی و کارگردانی متمرکز کرده است، چهره‌ای فعال در امور صنفی و البته جشنواره‌های سینمایی داخلی و خارجی محسوب می‌شود و سابقه داوری و حضور در رویدادهای سینمایی بسیاری را در کارنامه دارد که جشنواره جهانی فیلم فجر هم از آن قاعده مستثنا نیست. تبریزی داوری بخش جلوه‌گاه شرق سی‌وپنجمین دوره جشنواره جهانی فیلم فجر را در کارنامه دارد و فیلم سینمایی «مارموز» به کارگردانی او هم در بخش فانوس خیال سی‌وششمین دوره این رویداد سینمایی به نمایش درآمد. مقوله ادغام جشنواره جهانی و ملی فیلم فجر فرصتی شد تا با او درباره این رویداد سینمایی گفت‌وگو کنیم

جشنواره جهانی فیلم با دستوری ناگهانی تعطیل شد، زمانی که خبر را شنیدید واکنش شما به آن چه بود؟

طبیعتا مانند بسیاری دیگر از این‌همه عجله در اعلام این خبر بسیار تعجب کردم. برای هر تصمیم بزرگ و کوچک تأمل و مشورت از ضروریات امر است و نشان از دانش تصمیم‌گیرنده دارد و برعکس قضاوت سریع می‌تواند نشانه عدول از دایره انصاف و جانبداری یک‌سویه باشد.

از نظر شما وجود جشنواره جهانی فجر چه آورده و دستاوردی برای سینمای ایران داشت؟

به نظر من فارغ از عملکرد مدیران و دست‌اندرکاران جشنواره جهانی فجر و نحوه برگزاری درخشان و نتایج بسیار سودمند آن، مهم‌ترین دستاورد جشنواره پس از سال‌ها تلاش و زحمت بی‌شائبه، ثبت جهانی و ورود به باشگاه جهانی جشنواره‌های رده الف در کنار سایر جشنواره‌ها است؛ به عبارت دیگر ما جشنواره‌ای داشتیم و با قدری عنایت و توجه می‌توانیم همچنان داشته باشیم که در مقابل جریان‌سازی فرهنگی دیگران در نقاط مختلف جهان، جریان مدنظر و مطلوب ایران اسلامی را در حوزه هنر فیلم‌سازی ایجاد کنیم؛ کمااینکه این اتفاق در حوزه سینما به طرق مختلف اما به نام جشنواره‌های دیگر رخ داده است؛ اما حالا زمان آن فرا رسیده است که امکان حصول افتخارات هنری در عرصه سینما ازسوی جشنواره جهانی فجر در رده الف نمایندگی و به دنیا معرفی شود.

نظر شما درباره سیستمی که دارایی خود را به‌این‌ترتیب کنار می‌گذارد یا به روی آن چشم می‌پوشد، چیست؟

به نظرم باید توجه داشته باشیم که متأسفانه سازمان سینمایی با اعلام این تصمیم ناگهانی متوجه اهمیت این دارایی نیست و اساسا آن را به‌عنوان یکی از داشته‌های گران‌بهای خود تلقی نمی‌کند. پیشنهاد من به همه مدیران و دلسوزان جشنواره جهانی فجر این است که در اولین فرصت جلسه‌ای فوری با رئیس سازمان سینمایی داشته باشند و ایشان را درخصوص زحمات و تلاش‌های انجام‌شده باخبر و درمورد ضرورت حفظ و نگهداری این دستاورد ارزشمند توجیه کنند.

برگزاری هم‌زمان جشنواره ملی و جهانی فجر در سال‌های گذشته لازم و کافی بوده است اما با گذشت زمان، گسترش و تقویت سینمای ایران و موفقیت آن در حوزه‌های بین‌المللی، ضرورت جدایی این دو بخش اجتناب‌ناپذیر بود. درواقع این دوره‌ها را نباید باهم مقایسه کرد زیرا در طول زمان، جشنواره ملی فجر هویت اصلی خود را برای جریان‌سازی مناسب بر بستر سینمای ملی و بدنه داخلی بازیافته است و از سوی دیگر جشنواره جهانی فجر به شکلی مستقل، مسیر حضور مؤثر سینمای هنری را در عرصه‌های بین‌المللی تبیین و تضمین می‌کند

شما از سینماگرانی هستید که بارها تجربه حضور در جشنواره‌های جهانی و بین‌المللی را از سر گذرانده‌اید، درمورد کیفیت برگزاری و آنچه در جریان جشنواره جهانی رخ می‌داد، آیا رگه‌هایی از شکل و شمایل یک جشنواره جهانی را مشاهده می‌کردید؟

بهتر است بگوییم وقتی برگزاری جشنواره در چند سال اخیر به نحوی بوده که ازسوی فدراسیون بین‌المللی انجمن تهیه‌کنندگان فیلم (فیاپف) در رده برگزاری الف ارزیابی و به ثبت می‌رسد، نشانه این است که جشنواره جهانی فجر در نحوه برگزاری و انتخاب فیلم‌ها و هیئت داوران و جوایزش به موقعیت ممتاز و درخورتوجه از سوی فیلم‌سازان بین‌المللی دست یافته است. درعین‌حال باید اضافه کنم کسانی که در دوران برگزاری جشنواره جهانی فجر در آن شرکت کرده و حضور یافته‌اند، اغلب اذعان کرده‌اند که مدل برگزاری و طراحی بخش‌های مختلف آن کاملا متفاوت و در سطح واقعا جهانی و غیرقابل قیاس با سایر جشنواره‌های داخلی بوده است.

این جشنواره سال‌ها به‌صورت مشترک با بخش ملی جشنواره فجر برگزار می‌شد، آیا از نگاه شما آن شکل برگزاری مناسب‌تر بود یا شکلی که از سال ۱۳۹۴ تجربه شد و جشنواره استقلال یافت؟

برگزاری هم‌زمان جشنواره ملی و جهانی فجر در سال‌های گذشته لازم و کافی بوده است اما با گذشت زمان، گسترش و تقویت سینمای ایران و موفقیت آن در حوزه‌های بین‌المللی، ضرورت جدایی این دو بخش اجتناب‌ناپذیر بود. درواقع این دوره‌ها را نباید باهم مقایسه کرد، زیرا در طول زمان، جشنواره ملی فجر هویت اصلی خود را برای جریان‌سازی مناسب بر بستر سینمای ملی و بدنه داخلی بازیافته است و از سوی دیگر جشنواره جهانی فجر به‌شکلی مستقل، مسیر حضور مؤثر سینمای هنری را در عرصه‌های بین‌المللی تبیین و تضمین می‌کند. تجمیع این دو جشنواره در گذشته، شکلی ابتدایی و اجتناب‌ناپذیر داشته است، اما به‌مرور زمان و با رشد و توسعه سینما در هر دو بخش، نیاز به تفکیک این دو بخش و عملکرد مستقل و متفاوت از یکدیگر آنها، کاملا ضروری بوده و در رسیدن به اهداف موردنظرشان هم موفق بوده‌اند و درحال‌حاضر تلفیق دوباره این دو بخش، اشتباهی بزرگ و جبران‌ناپذیر خواهد بود؛ به‌نحوی‌که در فاصله کوتاهی بعینه و در عمل بر همگان ثابت و آشکار خواهد شد.

جشنواره امسال در میان ۱۵ جشنواره برتر جهان جای گرفت و همین امسال تصمیم برگزارنشدن آن بدون مشورت با کسانی که درگیر برگزاری این رویداد بودند، اتخاذ شد. فکر می‌کنید این اتفاق چه تأثیری در وجهه بین‌المللی سینمای ایران داشته باشد.

به نظرم وجهه بین‌المللی سینمای هر کشوری را فیلم‌سازان همان کشور تعیین می‌کنند و سینمای ایران نیز کماکان در عرصه‌های بین‌المللی حضور موفق خواهد داشت اما روش و عملکرد دولتمردان در خصوص رفتار با سینمای ایران می‌تواند تأثیر دوسویه داشته باشد. دولت می‌تواند سینما را حمایت و تقویت کند یا برعکس مانند مانعی بزرگ در برابر آن عمل کند. بااین‌حال، حقیقتی وجود دارد که به‌صورت شعله‌ای فروزان در قلب سینماگران این سرزمین برافروخته خواهد بود. خدا را چه دیدید شاید روزی برسد که خانه سینما و خود سینماگران به‌شکلی مستقل، جشنواره‌ای برپا کنند که در تراز وجهه بین‌المللی سینمای ایران باشد.

آسیب‌شناسی رفتار غیرهیجانی با جشنواره جهانی فیلم در ایران

محسن خیمه‌دوز: چند جشنواره فیلم در ایران به‌صورت مستقل و با عنوان جشنواره جهانی فیلم در اردیبهشت چند سال در تهران برگزار و موفق شد پنجره‌ای هرچند محدود، در برابر دیدگان ایرانیان به سینمای جهان باز کند. اتفاقی که در سالیان گذشته جشنواره داخلی فیلم فجر قادر به انجامش نبود. وضعیت فاجعه‌بار نمایش فیلم‌های خارجی در جشنواره داخلی فیلم فجر را همگان به خاطر دارند و خاطراتش هنوز مشمول نابودی اسناد و مدارک نشده است. اینکه تعدادی فیلم به‌صورت فله‌ای در لابه‌لای فیلم‌های داخلی ساندویچ می‌شد، منطق انتخاب و نمایش آنها بر کسی معلوم نبود، ساعات پخش آنها با نمایش فیلم‌های داخلی تداخل داشت، نحوه رقابت آنها با فیلم‌های داخلی معلوم نبود، نحوه اختتامیه آن هم به‌صورت محفلی و هیئتی در یک زمان کاملا نامناسب و بدون هیچ نتیجه مشخص هنری داخلی و جهانی پایان می‌یافت؛ بدون آنکه بود و نبود نمایش فیلم‌های خارجی در جشنواره تفاوتی با هم داشته باشد (مثل برگزاری اختتامیه در وسط جشنواره به‌جای انتهای جشنواره، اختتامیه یواشکی یا نیمه‌جدی یا در هنگام نمایش فیلم‌های ایرانی جشنواره). در این میان البته صرف بودجه و هزینه هم هرگز نه فراموش می‌شد، نه کاهش می‌یافت. در چنین شرایطی برای اولین‌بار عقلانیت سینمایی به شکل منطقی، استاندارد و جهانی‌اش در بخشی از ادارات کشور شکل گرفت و با جداسازی جشنواره جهانی فیلم از جشنواره داخلی، راهی نو در فضای سینمایی کشور گشود؛ راهی که به‌سرعت با نیاز جامعه ایران به دیدن آثار سینمایی غیر ایرانی بر روی پرده عریض و با کیفیت مطلوب پاسخ داد و در حد توان خودش (که البته با کاستی‌هایی هم همراه بود) امکان نمایش و دیدن فیلم‌هایی را فراهم آورد که به هیچ طریق دیگری نمی‌شد برای دیدن آنها اقدام کرد یا با کیفیت خوب و استاندارد آنها را دید.

هرچند جشنواره جهانی فیلم هم آسیب‌های خودش را داشت، ازجمله اینکه اختتامیه ضعیف و بی‌رمق و نیز فقدان انعکاس داخلی و جهانی‌اش باعث بی‌اهمیتی‌اش شده بود، اما نباید و نمی‌توان از تأثیرات وجودی‌اش به‌ویژه برای مخاطبان ایرانی گذشت.

در کشوری که در آن سینما و تلویزیونش بی‌کیفیت است و آثاری هم که مجوز می‌گیرند و به نمایش درمی‌آیند همه شبیه هم و تکرار یکدیگرند و حتی قابل دنبال‌کردن تا انتها هم نیستند، چه رسد به شرکت در جشنواره، اهدای جایزه و نوشتن نقد و تحلیل درباره آنها، می‌توان دریافت که وجود جشنواره جهانی فیلم چه نعمت و ابتکار بزرگی است. اتفاقی که باید به‌تدریج در مورد تئاتر و موسیقی ایران هم ایجاد شود تا فضا برای ظهور، بروز و تماشای آثار ارزشمند تئاتری و موسیقایی جهان نیز در ایران باز شود.

اما اینک به نظر می‌رسد چراغ عقلانیتی که با جشنواره جهانی فیلم در ایران روشن شده بود، در حال خاموشی است تا بار دیگر تاریکی بر جشنواره و سینمای کشور سایه افکند و باز همان چرخه باطل تولید فیلم‌های تکراری، بی‌کیفیت و مشابه یکدیگر و البته فاقد محتوای استتیک، فضا را پر کند و ایرانی را بین انتخاب دو حالت آزاد بگذارد تا از آزادی‌اش استفاده کند(!)؛ یا سینمای بی‌کیفیت داخل یا فیلم‌های بی‌کیفیت خارجی در اینترنت.

اینکه جشنواره جهانی فیلم ایران توانسته بعد از ۴۰ سال به عضویت فیاپف درآید و چند جشنواره را هم با نظم خوب، فضای آرام، پذیرایی مطلوب، انتشارات خوب، احترام به شرکت‌کنندگان و کیفیت پخش خوب فیلم‌ها برگزار شود، یک پیشرفت مدیریتی و هنری است؛ مدیریتی که از زمان قاجار تاکنون فقط در چند نوبت در ایران دیده شده است.

سینمای ایران که درحال‌حاضر دوران به‌شدت ویران‌شده‌ای را می‌گذراند، به همان شدت هم نیازمند دیدن و شناختن تجربه‌های نوین سینمای جهان روی پرده عریض (و نه مانیتورهای داخل خانه‌ها) است؛ تجربه‌هایی که اگر قرار است به ایجاد تحول در محتوای نازل سینمای ایران منجر شود، باید حتما و ضرورتا روی پرده عریض و در سالن استاندارد نمایش اجرا شوند؛ آن‌هم در میان متخصصانی که بعد از نمایش فیلم‌ها بتوانند درباره آنها گفت‌وگو کنند؛ یعنی همان چیزی که از یک جشنواره بین‌المللی انتظار می‌رود (چنین وضعیتی در ایران فقط یک بار با موفقیت انجام شد و آن هم در جشنواره جهانی فیلم تهران در دهه ۵۰ با مدیریت هژیر داریوش بود). به همین دلیل نمی‌توان ادعای پیشرفت در سینمای ایران داشت، ولی از تجربه‌های خوب گذشته داخل و تجربه‌های نوین سینمای جهان غافل ماند. نمی‌توان ادعای ایجاد تحول در سینمای ایران داشت، ولی فیلم‌های نوین را در مانیتور کوچک تلویزیون دید و در خلوت خانه با آنها ارتباط برقرار کرد. نمی‌توان ادعای عقلانیت هنری داشت، ولی فاقد مدیریت هنری بود (درباره وضعیت اسفبار مدیریت هنری در ایران در صد سال گذشته، مقاله‌ای تحلیلی- تاریخی با عنوان «مدیریت هنری در ایران» در مجله «سینما و ادبیات» نوشته‌ام که وضعیت به‌شدت نامطلوب و غیرعقلانی برخی از امروزیان با تداوم جشنواره جهانی فیلم در ایران به صورت یک جشنواره مستقل را می‌توان نشانه‌های عینی از محتوای آن مقاله دانست). ضرورت رفع آسیب‌های زیان‌بار ناشی از فقدان مدیریت هنری در ایران است که تداوم جشنواره مستقل جهانی فیلم در ایران را ضروری می‌کند.

سینمای ایران اگر به روز و حال ضعیف و تأسف‌بار فعلی دچار شده، فقط به خاطر سانسور یا ساخت فیلم‌های سفارشی، تبلیغی و تزیینی نیست، بلکه به خاطر عقب‌ماندگی شدید فیلم‌سازان، بازیگران، تهیه‌کنندگان و مدیران سینمای ایران از تجربیات نوین سینمای معتبر جهان نیز هست. یکی از روش‌های رفع این عقب‌ماندگی در سینما، وجود فعال یک جشنواره جهانی مستقل فیلم در ایران است تا بتواند نگاه هم‌زمان سینماگران، مخاطبان، منتقدان و مسئولان سینمایی در ایران را با فضاهایی متفاوت از مدیوم سینما با روشی استاندارد آشنا کند؛ حتی با وجود انتقادهای درستی که می‌توان و باید به مدیریت جشنواره جهانی فیلم در ایران داشت.

نتیجه آنکه در پرتو عقلانیت سینمایی و در جهت احیای مدیریت هنری در ایران، باید از موجودیت یک جشنواره مستقل جهانی فیلم در ایران با قاطعیت و جدیت دفاع کرد. یک بار موجودیت جشنواره جهانی تهران در دهه ۵۰ دچار گسست شد و تداوم نیافت و سینما بعد از آن در باتلاق بی‌کیفیتی فرو رفت، این اتفاق را برای دوم نباید تکرار کرد؛ دست‌کم، اندک عاقلانی که در حوزه مدیریت هنری ایران باقی مانده‌اند نباید چنین اجازه‌ای بدهند.

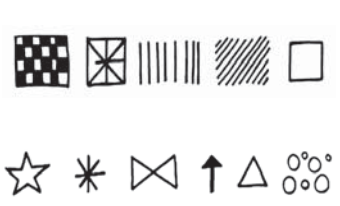
جستار

ضرورت تداوم فرهنگ‌ها یا عدم آن در گرافیک معاصر-۱۰

نمادهای آسمان و زمین

ناصر نصیری
مدرس دانشگاه

● آنچه با نگاه نخست در آثار مردمان پیشاتاریخ ایران جلب نظر می‌کند، ساختار بدوی‌مانند و ناشیانه نشانه‌هاست. باستان‌شناسانی چون آلبرماله این شیوه را نشان از نداشتن مهارت کافی پدیدآورندگان آن می‌داند. آلبرماله در کتاب تاریخ خود می‌نویسد: «مردم دیگری که شاید از آسیا آمده بودند در اروپا توطن اختیار نمودند. این گروه تازه‌وارد از حیث هنر به پای مردم ماگدالن نمی‌رسیدند ولی راه بهره‌بردن از خاک و حیوانات را بهتر می‌دانستند به کشت حبوبات و خصوصا گندم آشنا بودند... سگ و اسب را اهلی کرده بودند. گله‌های گوسفند و خوک و گاو نگاه می‌داشتند». او به‌طور ضمنی در عین روایت تاریخی دوران سنگ صیقلی درواقع به مقایسه آثار تمدن‌های نخستین اروپا و آسیا می‌پردازد و در قضاوت خود مهارت مردمان آسیا -بخوانید ایران- را کمتر از مردمان ساکن فلات‌های قدیم فرانسه امروز می‌داند، درحالی‌که چنین قیاسی صحیح به نظر نمی‌رسد، هم از آن روزهاست که اساسی‌ترین نگاه دو تمدن بزرگ به اتفاق‌های پیرامون، زیربناهای خود را پی‌ریزی می‌کند. انسان شرق تمامی اتفاق‌های جهان را به شیوه خود در شمایلی نمادین ثبت و نگارش می‌کند، درحالی‌که در ماگدالن و نواحی اطراف آن روایت‌گری عین‌به‌عین با طبیعت است که اتفاق می‌افتد، در شرق آسمان و زمین بانیان و عاملین خیر و شر هستند و با نمادهای هندسی، حیوانی و نمادهای ترکیبی بازنمایان می‌شوند، گاو در شرق هرگز به معنی مستقیم گاو نبوده است، یا پرنده خود به تنهایی، در سفالینه‌های شرق یکی از نمادهای دائم آسمان، خیر و نیکی است اما در تمدن ماگدالن‌ها، گاو همان حیوانی است که برای شکارش می‌بایست ابتدا پیکره آن را به دقت ترسیم کرد، سپس در نگاره‌ها آن را شکار و تسخیر کرد تا این تمنا در واقعیت نیز اتفاق بیفتد. این عمده اختلاف در روایت آنچه پیرامون مردمان باستانی پیش می‌آید تا همین امروز نیز پابرجاست و اساس شکل‌گیری مذاهب، هنر و ادبیات متفاوت در شرق و غرب نیز شاید از همین رویکرد نشئت می‌گیرد. با نگاهی مختصر به



نقش‌مایه‌های روی سفالینه‌های ایران باستان، تلاش مردمان آن دوره را برای ساخت و انتقال مفاهیم مورد انتظار می‌توان به‌درستی دریافت کرد. در زیر نمادهای هندسی مربوط به آسمان را که روی سفالینه‌های مکشوف از فلات ایران نقش بسته‌اند، می‌بینیم.

آنچه در این نمادها پیدا نیست، طبیعت‌گرایی محض است، یعنی ابداعی است توسط انسان نخستین، برای ثبت آسمان و مفاهیم مرتبط با آن در ترکیب نقوش. همین‌طور اگر نگاهی به نقوش با پایه هندسی آن دوران که نماد زمین هستند، بیندازیم این ادعا روشن‌تر می‌شود که بشر نخستین فلات ایران از طبیعت الهام می‌گرفت اما در ریختار نهایی تصویرهایی که می‌ساخت، از ابداع فرم‌ها و الصاق معانی به آنها، نهایت خلاقیت خود را به کار می‌بست.

مربع در نقوش سفالینه‌های ایران باستان نماد زمین است، این شیوه بیان نمادین زمین، هیچ مابازای بیرونی‌ای ندارد بلکه تماما از ذهن خلاق و رازآفرین انسان عصر کهن در شرقی برآمده است. یا در تصویر دوم از سمت راست خطوط مایل هاشور مانند نماد زمین زراعتی است، در اینجا همان مربع است که زمین را نمایندگی می‌کند و خطوط مایل که احتمالا برگرفته از تصویر زمین‌های زیر کشت باشد، یا در تصویر سوم مربع با خطوطی عمودی پر شده است که نماد راه است، همین‌طور تصویر چهارم از سمت راست از اعماق زمین حکایت می‌کند، یا نقش‌مایه شطرنجی، دوباره نماد زمین زراعتی است که می‌توان مابازای بیرونی آن را حدس زد. با دقت در ایده و اجرای این نقوش به‌سادگی می‌توان به این نتیجه رسید که انسان عهد کهن در سرزمین‌های ما برای بازنمود مفاهیم موردانتظار خود اراده و تلاشی در واقع‌نمایی نداشته بلکه همواره سعی بر آن داشته تا روایتی بسازد متکی بر نشانه‌ها و مفاهیم، یعنی مفهوم‌نگاری هم‌زمان با تصویرنگاری غیرواقع‌گرا. در ادامه خواهیم دید که این دو شیوه ساخت تصاویر بعد از اختراع خط و شروع تاریخ چگونه به شکل‌گیری تمدن‌ها و مظاهر آنها در دین و هنر و فلسفه و جهان‌بینی می‌انجامد.