جارچی

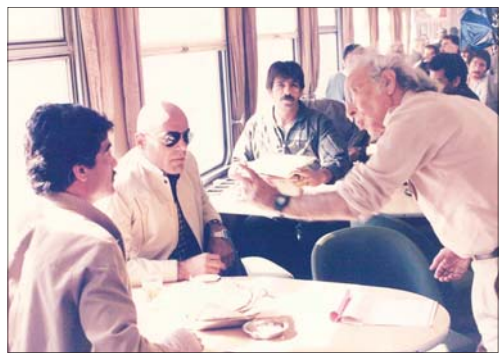
درباره نمایش «چشم‌های بسته از خواب» به کارگردانی مجتبی جدّی

آن پدر که غایب است همچنان

محمدحسن خدایی

● محمد چرم‌شیر در بازخوانی از داستان کوتاه «پسرم قاتل است» تلاش دارد جهان برنارد مالامود را بسط و گسترش داده و به‌نوعی با تفسیرکردن آن ارتقایش دهد. فرم روایی که مالامود به کار بسته، ترکیبی است از گفت‌وگوهای یک خانواده در آستانه فروپاشی به‌همراه توصیفات راوی سوم شخص. چندان تمایزی میان هری، لئود و راوی داستان مشاهده نمی‌شود؛ چراکه روایت مبتنی‌بر همین تمایززدایی است. تکنیک مدرنی که گاه به فرم نمایش‌نامه نزدیک می‌شود و چرم‌شیر را به این صرافت می‌اندازد که با بازخوانی و به میانجی فرم دراماتیک، مناسبت این خانواده را از نو بازگو کند. پیشنهاد چرم‌شیر خلق یک جهان کمابیش انتزاعی است. معلوم نمی‌شود نام افراد چیست و در کجای این جغرافیای خاکی روزگار می‌گذرانند. میل به انتزاعی‌کردن هویت یک خانواده آمریکایی به مخاطبان این اجازه را می‌دهد که بنا بر تجربه زیسته‌شان تخیل کنند و نسبت نمایش‌نامه را با جهان معاصر به داوری بنشینند. مجتبی جدّی در مقام کارگردان بار دیگر بعد از شهر کاشان، این بار در عمارت روبه‌رو به اجرای این متن مبادرت ورزیده است. خوانش او از متن وفادارانه است و فی‌المثل با تمهیدات مدرنیستی یوسف باپیری تفاوت دارد که این متن را چند سال پیش در خانه هنرمندان بر صحنه آورد. مجتبی جدّی به گواه کارنامه کارگردانی خویش مانند نمایش‌های «تجربه‌های اخیر»، «ادیپ افغانی»، «امان» و «این نوبت از کسان»، نشان داده که از فضاهای پرتنش اجتناب می‌کند و فضاهای انتزاعی با ریتم کند را می‌پسندد. این‌بار هم تلاش او برقراری تناسب میان تنش و سکوت است. سه شخصیت نمایش یعنی پسر، مادر و دختر به تناوب در باب وضعیت این روزهای‌شان مجادله می‌کنند و مدام به پدری اشاره می‌کنند که گویا حضور دارد؛ اما هیچ‌گاه دیده نمی‌شود. از منظر ریاضیاتی و فضای توپولوژیک، پدر به‌مثابه عنصری ناپیدا در همه جای این خانه و مناسباتش حضور دارد. پس بی‌جهت نیست که اغلب حرف‌ها، خطاب‌ها و شهادت‌دادن‌ها به جایگاه پدر مربوط شود. پسر اعتقاد دارد که همیشه از جانب پدر تحت نظارتی شدید بوده است و حضور در هر اتاق

دربسته‌ای بی‌شک ردپایی از مزاحمت و جاسوسی پدر را باعث شده. نمایش‌نامه فاقد توضیحات مکانی برای اجرا است و به انتزاعی میدان می‌دهد که هر کارگردان و گروه اجرائی، بتواند بنا بر انتخاب خویش، فضا و مکانی متفاوت را مادّیت بخشد. در فقدان توضیحات صحنه با نمایش‌نامه‌ای روبه‌رو هستیم که جابه‌جایی زمان و مکان به سهولت در آن اعمال می‌شود. مجتبی جدّی برای تعیّن‌بخشی به متن چرم‌شیر، این خانواده را بر گرد یک میز چوبی غذاخوری قرار داده است تا بر این سیالیت حدّ بزند و تمرکز تماشاگران را مدیریت کند. به‌لحاظ موقعیت دراماتیک، این خانواده در آستانه زوال و فروپاشی است؛ بنابراین پسر، دختر و مادر، رازهای سربه مهر خانواده را یک‌به‌یک افشا می‌کنند و بهت و بی‌اعتمادی را دامن می‌زنند. رویکرد کمینه‌گرایانه اجرا، منطق رئالیستی بازنمایی را تا حدودی مستحیل کرده و به فضایی مملو از هراس و بدبینی میدان می‌دهد. به این منظور از افکت‌های صوتی استفاده بهینه شده تا این فضای پر از کینه و تخاصم بازنمایی شود. فی‌المثل صدای چکه‌کردن سقف هنگام بارش شدید باران آن‌چنان شدت می‌یابد که گویی خلوت این خانه به یغما رفته و ترسی همگانی بر آن مستولی شده. بر بالای میز و صندلی‌ها، سقفی از چوب دیده می‌شود تا شاید احساس سرپناه‌داشتن را القا کند. تمنایی عبث که راه به جایی نمی‌برد و نشان از آغاز فروپاشی است. در انتها وقتی روشنایی می‌رود و خانه در ظلمات به انتظار آینده می‌نشیند، گویا حضور جسمانی این خانواده به پایان محتوم خویش رسیده است. حال با خلایی روبه‌رو هستیم که تنها با صدای غایبان معنا می‌یابد، همان کسانی که در رابطه با سرنوشت، خاطرات تلخ گذشته، انتحار و امیدهای ازدست‌رفته حرافی می‌کنند؛ بی‌آنکه دیده شوند. شبیه همان رادیوی قدیمی که بر روی میز جا خوش کرده و اخبار هولناک جهان را در کمال آرامش به سمع و اطلاع شنوندگان عزیز می‌رساند. در نهایت اجرای مجتبی جدّی را می‌توان در ادامه همان مسیری دانست که در این سال‌ها پیموده. آهسته و پیوسته، بر مداری قابل پیش‌بینی که نه می‌خواهد ما را شگفت‌زده کند و نه به ابتذال زمانه تن دهد. او کارگردانی است صبور که حتی شده با نوعی محافظه‌کاری، تلاش دارد جهان پرتنش ما را با ریتمی آهسته روایت کند و در باب سرنوشت شوم بشریت تذکار دهد.



درباره «ساموئل خاچیکیان» به مناسبت زادروزش

نامش جذابیت اصلی فیلم‌هایش بود

امید جوانبخت: ساموئل خاچیکیان از ارامنه‌ای بود که نقش بسیار پررنگی در شکل‌گیری سینمای ایران داشت. او که زاده تبریز بود، در نوجوانی به سمت شعر گرایش پیدا کرد و در ابتدای دهه ۲۰ و اوان جوانی، هم‌زمان با تلاطمات ناشی از ورود متفقین و اشغال کشور، به تهران آمد و تا پایان این دهه در کنار داستان‌نویسی، با تشکیل یک گروه از ارامنه به تئاتر پرداخت.

در ابتدای دهه ۳۰ و با ساخت فیلم «بازگشت/ ۳۱» به سینما روی آورد و پس از آن «دختری از شیراز/ ۳۲» را ساخت که با دقت نظری که در کارگردانی و مونتاژ آن به خرج داد، نسبت به فیلم اول اقبال بهتری یافت. او همچنین برای نخستین‌بار در سینمای ایران برای این فیلم «آنونس» ساخت. با ساخت «چهارراه حوادث/ ۳۳» نام خود را به‌عنوان کارگردان بیشتر بر سر زبان‌ها انداخت و «آرمان» را نیز به‌عنوان یک بازیگر خوش‌آتیه معرفی کرد. فیلم بعدی او «خون و شرف/ ۳۳» که فیلمی جنگی بود، زیاد توفیقی نیافت!

با آشنایی و دعوت «مهدی میثاقیه»، کارگردانی «شب‌نشینی در جهنم/ ۳۶»، کار نیمه‌تمام «موشق سروری» را پذیرفت که با دکورهای بدیعی از جهنم که در آن بود، مورد توجه قرارگرفت و پرفروش شد و اولین فیلمی از سینمای ایران بود که به جشنواره «برلین» راه یافت. در این ایام، او استودیوی «آژیرفیلم» را با شراکت «دکتر رفیع» و «ژوزف واعظیان» تأسیس کرد و فیلم بعدی خود، «توفان در شهر ما» را در این استودیو ساخت. او فرصت می‌یابد در این فیلم به سمت ژانر و موضوعات مورد علاقه‌اش مثل داستان پرتعلیق و فیلم‌برداری پرکنتراست برود که با استقبال زیادی روبه‌رو شد و این فیلم را می‌توان شروع سبکی دانست که بعدها به «سبک خاچیکیان» معروف شد. در ادامه برای رهایی از مشکلات مالی استودیو جدید، مجبور به ساخت دو فیلم «قاصد بهشت» و «تپه عشق» در یک سال (۳۷) می‌شود که اولی توقیف و دومی نیز مورد توجه قرار نمی‌گیرد و منجر به ورشکستگی استودیوی تازه‌تأسیس می‌شود. این دو فیلم را می‌توان توقفی در روال کاری او دانست و بعدها از ساخت این فیلم‌ها ابراز پشیمانی می‌کرد. پس از این شکست‌ها، «خاچیکیان» تلاش کرد با بازگشت به ژانر مورد علاقه‌اش، با ساخت «فریاد نیمه‌شب/ ۳۹» و سپس «یک قدم تا مرگ/ ۴۰»، دوباره اسم خود را به‌عنوان کارگردانی کاربلد بر سر زبان‌ها بیندازد.

این دو فیلم با داستان‌هایی پرکشش و ساختاری که برگرفته از آثار جنایی مطرح (و به‌طور خاص سینمای «هیچکاک») مبتنی‌بر نورپردازی و فیلم‌برداری خاص و ریتم تند تدوین (که تا آن زمان در سینمای ایران مشابهی نداشت) بود، علاوه‌بر تحسین خواص، مورد اقبال مردم نیز واقع شد. او در فیلم اول در کنار «بوتیمار» یک چهره جدید را هم معرفی می‌کند: «بیک ایمانوردی» و در فیلم دوم در کنار بازیگر اغلب آثارش«آرمان»، از چهره‌ای جدید (که تا آن زمان چند فیلم بیشتر در کارنامه نداشت) یعنی «فردین» استفاده می‌کند. فیلم‌های «دلهره/ ۴۱»، «ضربت/ ۴۲»، «سرسام/ ۴۳» و «عصیان/ ۴۵» در امتداد دو فیلم قبلی و ژانر و گروه مورد علاقه‌اش (مثلا تیم بازیگری آرمان- بوتیمار- بیک ایمانوردی)، نام «خاچیکیان» را به‌عنوان مطرح‌ترین و کاربلدترین فیلم‌ساز ایرانی نزد مردم تثبیت کرد و نامش بالاتر از بازیگران شناخته‌شده، عاملی برای جذب مخاطب به‌شمار می‌رفت.

نیمه اول دهه ۴۰ را می‌توان دوره طلایی فعالیت «خاچیکیان» دانست. فیلم‌های «بی‌عشق هرگز/ ۴۴» (که فیلم‌نامه آن را با همکاری«احمد شاملو» می‌نویسد) و فیلم جنگی پرهزینه «خداحافظ تهران/ ۴۵» (که «مسعود کیمیایی» به‌عنوان دستیار در کنار او تجربه کسب کرد و در اکران نیز فروش خوبی داشت) به لحاظ سینمایی جزء فیلم‌های برجسته «خاچیکیان» قرار نمی‌گیرند.

در نیمه دوم دهه ۴۰، دو جریان مهم سینمای ایران را تحت تأثیر قرار می‌دهند؛ ابتدا اکران و اقبال عمومی فیلم «گنج قارون» و جریان فیلم‌هایی که به تأسی از آن شکل گرفت و پس از چند سال جریان متفاوت «موج نو» و فیلم‌سازان خوش‌فکر و جوانی که با فیلم‌های «قیصر/ ۴۸»، «گاو/ ۴۸» و «آرامش در حضور دیگران/ ۴۸» اعلام حضور و فیلم‌هایی متفاوت با سینمای رایج ارائه کردند. در این فضا، هرچند کار «خاچیکیان» برای پیگیری ژانر مورد علاقه‌اش (به واسطه گرایش تهیه‌کنندگان به تولید آثاری در امتداد فیلم‌های پرفروش) سخت شد، اما او با ساخت فیلم‌های «ببر مازندران/ ۴۶» (با حضور «امامعلی حبیبی» و داستانی درباره ورزش کشتی)، «من هم گریه کردم/ ۴۶»، «جهنم سفید/ ۴۷» (فیلمی حادثه‌ای با بازی «امامعلی حبیبی»)، «هنگامه/ ۴۷» (با تهیه‌کنندگی«علی عباسی» و فیلم‌نامه‌ای از «پرویز دوایی»)، «نعره توفان/ ۴۸» و «قصه شب یلدا/ ۴۹» به‌عنوان یک کارگردان حرفه‌ای مورد توجه تهیه‌کنندگان بود. متأسفانه در این فیلم‌ها او با فاصله‌گرفتن از فضای فیلم‌های قبلی خود و بهادادن به جنبه‌های تجاری آثار به خواست تهیه‌کنندگان، از دوران اوجش (به لحاظ کیفیت هنری فیلم‌ها) فاصله می‌گیرد؛ هرچند در این آثار هم تلاش خود را در زمینه‌های ساخت و کارگردانی و تدوین جهت سروشکل مناسب سینمایی کار انجام می‌دهد.

در دهه ۵۰، با وجود اینکه جریان فیلم‌های متفاوتی در ادامه فیلم‌های اولیه موج نو با آثار کارگردانانی همچون کیمیایی، مهرجویی، تقوایی، حاتمی، نادری، بیضایی و... جای خود را باز کرده بود، متأسفانه «خاچیکیان» فرصتی به دست نیاورد تا به دوران اوج خود برگردد و با ساخت فیلم‌هایی همچون «دیوار شیشه‌ای/ ۵۰» (با طرحی از «فریدون گله»)، «بوسه بر لب‌های خونین/ ۵۲» (با فیلم‌نامه «احمد شاملو»)، «مرگ در باران/ ۵۳»، «اضطراب/ ۵۴» و «کوسه جنوب/ ۵۶» در امتداد سینمای بدنه و تجاری حرکت کرد.

او در این سال‌ها در کنار چهره‌های شناخته‌شده‌ای مانند «آرمان»، «ایرج قادری» و «بنایی»، از جوان‌ها بیشتر استفاده می‌کند؛ «امیر قویدل» و «اصغر هاشمی» به‌عنوان دستیار، «بهزاد جوانبخش» و «آرام» در بازی و «علی مزینانی» در فیلم‌برداری. با وقوع انقلاب و سیاست‌های متغییر آن دوران، «خاچیکیان» فیلم «انفجار/ ۵۸» را با گروهی جوان و داستانی مربوط به انقلاب می‌سازد که علی‌رغم تغییرات چندباره آن، اجازه نمایش نگرفت. در آن دوران به فیلم‌سازان پیش از انقلاب نگاه مساعدی وجود نداشت و او پس از چند سال بی‌کاری به‌دلیل ردشدن فیلم‌نامه‌هایش، در چند فیلم همچون «بالاش/ اکبرصادقی/ ۶۲»، «شکار/جوانمرد/ ۶۶» و «شب بیست‌ونهم/رخشانی/ ۶۷» به خواست گروه جوانی، در کارگردانی یا تدوین کمک می‌کند و در سال ۶۴ و به همت و تهیه‌کنندگی «علی مزینانی» پشت دوربین قرار گرفته و با امکاناتی محدود و داستانی در مورد جنگ، فیلم «عقاب‌ها» را می‌سازد. او برای این فیلم از «سعید راد»، تنها ستاره سینمای قبل از انقلاب که امکان بازی داشت (و البته بعد از این فیلم ممنوع‌الکار شد) و «جمشید هاشم‌پور» که از سوی خودش کشف و نقش کوتاهی در «جهنم سفید» بازی کرده بود، استفاده کرد و فیلم چنان مورد استقبال مردم قرار گرفت که تبدیل به پرمخاطب‌ترین فیلم بعد از انقلاب شد و از این جهت خاطره فیلم‌های پرفروش دهه ۴۰ او را زنده کرد. اقبال فوق‌العاده فیلم قهرمان‌محور «خاچیکیان» چندان باب طبع مسئولان سینمایی وقت نبود و او مجبور بود برای کارکردن، با فیلم‌نامه‌های تصویبی (که معمولا خیلی قوی نبودند و تنها امتیازشان مهر تصویب آنها بود)، دو فیلم دیگرش در دهه ۶۰ یعنی فیلم حادثه‌ای «یوزپلنگ/ ۶۶» و فیلم عرفانی «چاووش/ ۶۹» را بسازد و طبیعتا چنان توفیقی نیز نیافتند.

او که چند سالی را نیز ممنوع‌الکار شد، پس از «چاووش» و در آستانه ۷۰سالگی عزم خود را جزم کرد تا در ژانر مورد علاقه‌اش، یعنی جنایی، فیلمی را تهیه کند و با فیلم‌نامه‌ای گیرا و دکوپاژ و تدوینی مهیج و کادربندی و نورپردازی متناسب با خلق فضایی دلهره‌آور، «مردی درآینه/ ۷۱» بهترین فیلم بعد از انقلابش را بسازد؛ فیلمی خوش‌ساخت و گیرا که تا انتها تماشاگر را با خود همراه می‌کند و «رضا رویگری» یکی از بهترین نقش‌هایش را در این فیلم به اجرا می‌گذارد. متأسفانه این فیلم به‌دلایل مختلفی فروش خیلی بالایی نکرد. «بلوف/ ۷۲» آخرین فیلم کامل «خاچیکیان» و تنها همکاری او با زنده‌یاد «خسرو شکیبایی» نیز فیلم «اجتماعی-حادثه‌ای» خوش‌ساخت و قابل قبولی بود. «خاچیکیان» اولین فیلم‌سازی بود که با تکیه بر استعداد و خلاقیتی که داشت، توانست تأثیر و نقش کارگردان را در ذهن عامه مردم مطرح کند. در دهه‌های ۳۰ و تا حدودی ۴۰، فیلم‌های او از نظر ساختار سینمایی و بداعت‌های تصویری بر اغلب فیلم‌های دیگر برتری داشت. همچنین نمی‌توان اثرگذاری او بر نسل‌های پس از خود را نیز نادیده گرفت. او در فیلم‌هایش علاوه‌بر کارگردانی به معنای واقعی کلمه (در سینمای رایج آن سال‌ها، بخشی از وظایف کارگردان نظیر دکوپاژ بر عهده فیلم‌بردار بود و به همین دلیل معمولا تدوین نیز به فیلم‌بردار سپرده می‌شد)، فیلم‌نامه‌نویسی، تدوین، طراحی صحنه، نورپردازی، برخی امور فنی، انتخاب موسیقی، ساخت آنونس و... را هم بر عهده داشت.

او به‌نوعی اولین مؤلف سینمای ایران نیز به حساب می‌آید و هرچند از نیمه دوم دهه ۴۰ به بعد جذب سینمای تجاری شد، ولی همواره تلاش می‌کرد در بخش‌های فنی و کارگردانی، آثارش خوش‌ساخت و برتر از سایر فیلم‌های بدنه باشد. شاید اگر او در زمینه فیلم‌نامه، محتوا و ژانر فیلم‌هایش بیشتر حساسیت داشت، امروز با تعداد بیشتری فیلم ماندگار در کارنامه وی روبه‌رو بودیم. «خاچیکیان» در معرفی یا دیده‌شدن افراد مستعد مختلفی در زمینه‌های فنی (نظیر ژرژلیچنسکی، قدرت‌الله احسانی، عنایت‌الله فمین، نصرت‌الله کنی، علی مزینانی، کمال مطیعی، نظام‌الدین کیایی)، کارگردانی (نظیر محمد زرین‌دست، خسرو هریتاش، مسعود کیمیایی، امیر قویدل و اصغر هاشمی) و بازیگری (نظیر آرمان، بوتیمار، بیک ایمانوردی، منصور سپهرنیا، محمد متوسلانی، بهروز وثوقی، پوری بنایی، جمشید هاشم‌پور، بهزاد جوانبخش، رضارویگری و...) نقشی انکارناپذیر داشت. «ساموئل خاچیکیان» از پیشگامان سینمای ایران که با ساخت ۳۴ فیلم در پنج دهه، حضوری کم‌وبیش مؤثر داشت، پس از یک دوره بیماری آلزایمر در سال ۱۳۸۰ در ۷۸سالگی درگذشت.

دیواری به کوتاهی جامعه هنرهای تجسمی!

فاطمه‌سادات عبدلله‌زاده‌حسینی
مدیرمسئول رسانه هنرهای تجسمی گالری آنلاین

صحبت از حفظ و ماندگاری ارزش‌های یک جامعه یا دوره تاریخی بدون بیان وضعیت هنری و فرهنگی آن ناممکن است و این قاعده سبب شده همواره سیاست‌مداران و قانون‌گذاران برای نمایش وجه اعلای دوران فعالیت خود بر ارزشمندی هنر و هنرمندان سرزمینشان تأکید ویژه‌ای داشته باشند. این امر از دوره‌های کهن تاریخی تمدن‌های مختلف مشهود است تا در جهان معاصر که کشورها می‌کوشند با نمایش فرهنگ و هنر خود شأن بین‌المللی‌شان را ارتقا دهند و مدنیت و صلح‌طلبی خود را اثبات کنند.

ازین‌رو در اهمیت ارج‌نهادن به جامعه هنری و تأثیرات آن بر جامعه، سیاست و تاریخ یک ملت شکی نمی‌توان کرد. واضح است که برخی هنرها همچون موسیقی و سینما با تمام مشکلات خاصی که با آن مواجه‌اند از اقبال بیشتری نسبت به رشته‌های هنرهای تجسمی بهره‌مند بوده‌اند. با توجه به اهمیت افزایش تأثیرگذاری تمامی حوزه‌های جامعه ازطریق ویژگی‌های بصری، بی‌توجهی به حوزه هنرهای تجسمی که نقش بسزایی در ارتقا کیفیت ویژگی‌های بصری دارد به معنی تضعیف ابعاد گسترده‌ای در جامعه خواهد بود. جدای از سیاست‌گذاری‌های مالی که این حوزه نحیف را همواره در فشار قرار داده است، اخیرا در فیلم‌ها و سریال‌ها با حجم بیشتر و صریح‌تری از سوگیری نسبت به این حوزه مواجه شده‌ایم. گویی در افشاگری فساد اخلاقی و اقتصادی جامعه، قربانی‌ای بی‌دفاع‌تر از جامعه هنرهای تجسمی در نظر برخی برنامه‌سازان نمی‌آید. با اینکه در حوزه‌های متفاوت وجوه منفی و مثبت وجود دارد و پرداختن به هر دو وجه ضروری است، اما این سؤال مطرح می‌شود که چرا پرداختن به بخش ارزشمند و تأثیرگذار هنرهای تجسمی کمتر مورد توجه قرار می‌گیرد؟ و جرئت بیان چنین انتقادهایی در برخی حوزه‌ها با فسادهای به‌مراتب گسترده‌تر وجود ندارد؟ چرا این کوشش در معرفی هنرمندان فاخر و ایجاد آشنایی عموم جامعه با هنر معنی‌گرا و اصیل به‌کار گرفته نمی‌شود؟ یا با توجه به نفوذ و تأثیر برنامه‌های گفت‌وگومحور عمومی که سطح وسیعی از جامعه و اقشار مختلف را به خود جذب می‌کند، چرا کمتر مجالی برای معرفی هنرمندان معتبر حوزه هنر تجسمی در این برنامه‌ها ایجاد می‌شود که بتوانند با بیان خود بر اندیشه سطح گسترده‌تری از جامعه تأثیرگذار باشند؟ و شناخت از خلقیات والای هنرمندان تجسمی با جمعیتی در اقلیت، محدود به برنامه‌های تخصصی باشد و مانند بسیاری از حوزه‌های علمی و هنری به شکلی که باید با عموم جامعه مستقیما در ارتباط نباشند؟ مگر جز این است که رسانه عمومی رسالت بالابردن سطح سلیقه عموم جامعه را نیز بر دوش می‌کشد؟ و تحقق این مسئولیت از ورای آگاهی‌سازی و ایجاد تصویر واقعی و بدون سوءگیری نسبت به حوزه تجسمی می‌گذرد؟ رویکرد عموم جامعه از گذشته دور نسبت به فعالیت متخصصان هنر تجسمی را می‌توان در نگرانی آنها نسبت به حضور فرزندشان در هنرستان‌ها و جوامع هنری دید. درحالی‌که تمام خطرهای احتمالی پیش‌روی فرزندشان در حوزه‌های دیگر هم وجود دارد اما ظاهر بی‌پرده و متفاوت جامعه هنری که کمتر نقاب‌های ریا به چهره می‌زنند در کنار عدم آگاهی‌سازی درست و کافی در رسانه‌های عمومی سبب شده همواره به‌راحتی و صراحتا انگشت اتهام به سوی فضای هنری نشانه رود؛ و ارزش و تأثیرگذاری هنر و هنرمند که تمام جهان به فهم نقش آن در سرنوشت و وضعیت روان‌شناختی جامعه رسیده‌اند، همچنان در قرن ۲۱ در برخی خانواده‌های ایرانی علی‌رغم ادعای تحصیلات و طبقه اجتماعی بالا، پس از پزشک و مهندس قرار می‌گیرد که خود چاره‌ای جز رجوع به هنر برای تازه‌کردن جانشان در خستگی‌های زمانه ندارند و چه استعدادهایی در زمینه هنرهای تجسمی به علت عدم آگاهی کافی و لازم در جامعه نمی‌توانند در مسیر استعداد و علایق خود قدم بردارند و شوری که در سر دارند با بی‌توجهی کامل سرکوب شود. بخش اعظمی از این شناخت می‌تواند از طریق رسانه‌های عمومی اتفاق بیفتد و راهکارهای متعددی به‌کار گرفته شود از جمله، استفاده از آثار هنر تجسمی فاخر در طراحی صحنه، استفاده از لوکیشن گالری‌های معتبر در زمان برگزاری نمایشگاه آثار هنری برجسته، گرفتن مشاوره از متخصصان این حوزه و نهادهایی همچون انجمن‌های هنرهای تجسمی، گفت‌وگو با هنرمندان و اساتید حوزه هنرهای تجسمی که دغدغه فرهنگی دارند، در برنامه‌هایی با مخاطب گسترده و عمومی و عدم تمرکز تک‌وجهی بر مسائل مربوط به فساد مالی و اخلاقی در جامعه هنرهای تجسمی، چنان که بتوان گفت در ازای فیلم و سریال‌هایی که به نقد از این جامعه پرداخته‌اند، برنامه‌هایی در رابطه با آگاهی‌سازی نسبت به اهمیت هنر تجسمی و فعالیت سازنده هنرمندان این حوزه‌ها مانند نقاشی، عکاسی، مجسمه‌سازی، گرافیک و... نیز ساخته شده است. این مهم زمانی اهمیت خود را نشان می‌دهد که بر تأثیر ارتباط مردم با هنر و زیبایی بر روحیات و خلقیات آنها بیندیشیم. چنانچه بخواهیم به نمونه‌ای از توجه سازنده به هنرتجسمی در سطح گسترده و عمومی اشاره کنیم، می‌توان نمایش آثار چشم‌نواز هنرمندان نقاش معاصر و معتبر مورد تأیید متخصصان این حوزه، بر سطح دیوارهای شهر را در نظر گرفت که علاوه بر ایجاد زیبایی، چشم سطح گسترده‌ای از جامعه را با هنر فاخر آشنا کرده است و لذت بصری را به همگان هدیه می‌دهد. چه‌بسا که همین نقاشی‌ها بتواند در سلیقه بسیاری از خانواده‌ها در انتخاب و خرید کتاب‌های داستانی با تصویرسازی‌های قابل تأمل برای کودکانشان تأثیر بگذارد. چه نوجوانانی که اگرچه همراه خانواده مجال حضور در گالری‌ها و کلاس‌های هنری را ندارند، در هنگام بازی و پیاده‌روی در سطح شهر یا حتی به هنگام ایستادن در انتظار اتوبوس، این آثار را مشاهده می‌کنند و اینچنین شور و اشتیاق خود را به هنر و زیبایی کشف می‌کنند.

از طرف دیگر شرایط اقتصادی مانع حضور بخش اعظمی از جامعه در تئاتر، سینما و کنسرت‌ها و همچنین خرید آثار هنری‌های تجسمی می‌شود، ازاین‌رو نمایش هنر فاخر در رسانه‌های عمومی سبب می‌شود سطح گسترده‌ای از جامعه از لذت بصری و تأثیرات روح‌نواز هنر محروم نشوند و بسیاری تأثیرات مستقیم و غیرمستقیم دیگر که پیام‌رسان‌ها می‌توانند بر تفکر، روح و روان نسل‌های یک جامعه داشته باشند. چنانکه خواندن غزلی از حافظ همچنان التیام‌بخش جانمان می‌شود. در قیاس دو رویکرد، یکی ایجاد نگاه سازنده نسبت به جامعه هنرهای تجسمی و تأثیرات آن بر اقشار و نسل‌های مختلف جامعه و دیگری شکل‌دهی اندیشه و نظر منفی‌نگرانه نسبت به هنر و هنرمندان، بی‌شک نمی‌توان منکر شد جامعه‌ای که روح آن با هنر والا غریب باشد نمی‌تواند هویت خود را بیابد و درپی گمگشتگی‌هایش، اندیشد و رفتارش از معیارهایی اخلاقی و انسانی همچون محبت و آرامش دور و دورتر می‌شود.

زیر درختان زیتون

چرا پاپ به «اور» سفر کرد؟

● سفر پاپ فرانسیس به شهر باستانی «اور» در عراق توجه بسیاری ازجمله رسانه‌ها را جلب کرده؛ اما «اور» چرا مهم است و چرا رهبر کاتولیک‌های جهان در جریان سفر سه‌روزه‌اش به عراق به آنجا هم رفت؟

به گزارش ایسنا، شهر باستانی اور در استان ذی‌قار و ۳۰۰ کیلومتری جنوب بغداد، پایتخت عراق واقع شده است که از مهم‌ترین شهرها و پایتخت تمدن سومر و از پویاترین مراکز شهری در هزاره سوم پیش از میلاد در بین‌النهرین بود. از اور چندین بار در کتاب‌های مقدس به‌عنوان زادگاه حضرت ابراهیم نام برده شده است که احتمالا همین انگیزه اصلی سفر پاپ فرانسیس به این شهر باستانی بوده باشد.

شبکه الجزیره در پی این سفر تاریخی، تصاویری را از شهر باستانی اور منتشر کرده و درباره آن نوشته است: اینجا جایی است که چرخ اختراع شد، قانون حمورابی ایجاد شد و روغن برای اولین‌بار به‌عنوان منبع انرژی سوزانده شد و قرن‌ها بعد، با کارخانه‌های تولید انبوه فرش و لباس‌های پشمی و صادرات آن در بین‌النهرین و خارج از آن، به قطب اقتصاد جهانی تبدیل شد.

اور -که تل المقایر نیز نامیده می‌شود- یکی از مهم‌ترین مکان‌های باستان‌شناسی در طول تاریخ بوده است. در جولای ۲۰۱۶، یونسکو «اور» را در فهرست میراث جهانی قرار داد.

کاوش‌ها در اوایل دهه ۱۹۰۰ در اور نشان داد که مردم این شهر با رونق تجارت گندم و جو زندگی تجملاتی داشتند. حفاری‌های باستان‌شناسی در این منطقه همچنان ادامه دارد؛ چراکه هنوز گنجینه‌های کشف‌نشده‌ای وجود دارد که می‌تواند اطلاعات بیشتری درباره یکی از نخستین تمدن‌های مترقی جهان در اختیار قرار دهد. کاوش‌های اور در زمان صدام و داعش متوقف شده بود؛ اما محققان و باستان‌شناسان عراقی و آمریکایی با آرام‌شدن درگیری‌ها دوباره کاوش‌ها را شروع کرده‌اند.

مصطفی الحسینی، باستان‌شناس مستقر در شهر ناصریه عراق، جایی که ۱۷ کیلومتر از اور فاصله دارد، می‌گوید: در کاوش‌های سال ۲۰۰۷ در شهر باستانی اور، حدود صد اثر لوحی پیدا کردیم که متون مهم باستانی را شامل می‌شد. هنگامی که ما متون را با کمک دانشگاه آمریکایی استونی بروک مطالعه کردیم، کشف شد که این تبلت‌ها یک کتابخانه مینیاتوری است. سومریان سیستم‌های آبیاری و کشت غلات را توسعه دادند و همچنین خط میخی را که در بین‌النهرین و ایران باستان استفاده می‌شد، اختراع کردند. در جامعه سومر نقش رهبری مادر در خانواده به رسمیت شناخته شده بود و زنان از احترام بالایی در جامعه برخوردار بودند. دیگر میراث فرهنگی تمدن سومر، شعر و سفال بود.

سر لئونارد وولی (Sir Leonard Woolley) باستان‌شناس انگلیسی در سال ۱۹۲۲ میلادی در اور مقبره‌های سلطنتی را کشف کرد که به اهرام فرعون شباهت دارد؛ اهرام جیزه در مصر.

سومری‌ها به ساخت معابد از گِل و ملات (as-phalt) علاقه‌مند بودند. یک زیگورات باستانی یا محوطه‌ای با تراس هنوز در اور باقی مانده است که یکی از قدیمی‌ترین اهرام تمدن بین‌النهرین محسوب می‌شود. گفته می‌شود در کنار این زیگورات، مجموعه‌ای با قدمت حدود ۱۹۰۰ سال قبل از میلاد قرار دارد که خانه حضرت ابراهیم است. گفته می‌شود قدمت مجموعه مجاور زیگورات به حدود ۱۹۰۰ سال قبل از میلاد مسیح بازمی‌گردد/ الجزیره

آمر عبدالرزاق، رئیس موزه تمدن ناصریه به الجزیره توضیح می‌دهد که چرا اور برای مسیحیان، یهودیان و مسلمانان بسیار مهم است: اینجا زادگاه ابراهیم پیامبر است و این در تورات و انجیل ذکر شده است. همه ادیان او را پدر معنوی خود می‌دانند؛ بنابراین بازدید از این سرزمین یکی از مهم‌ترین آیین‌های مذهبی و زیارتی به‌ویژه برای مسیحیان محسوب می‌شود.

او می‌گوید: بررسی‌های انجام‌شده از سوی باستان‌شناسان آمریکایی حاکی از وجود ۱۵ هزار مکان باستان‌شناسی در سراسر عراق است که فقط در ناصریه، حدود هزارو ۲۰۰ سایت باستان‌شناسی شناخته شده است؛ معادل همه آثار باستانی فرانسه و ایتالیا. اما هدف از سفر تاریخی پاپ فرانسیس به شهر اور فراتر از جلوه‌های باستان‌شناسی آن است و بیشتر تقویت روحیه اقلیت مسیحی در عراق را که در سال‌های اخیر در میان جنگ‌ها و آزارها تعدادشان کاهش یافته و البته، همزیستی مذهبی بین مسلمانان، مسیحیان و سایر اقلیت‌ها را دنبال می‌کند. پاپ فرانسیس در سفر به اور باستانی، نیایش مشترک ادیان را با عنوان «نماز فرزندان ابراهیم (ع)» در محل تولد آن حضرت برگزار کرد و بعد به آیاتی از قرآن کریم گوش داد. او سپس در سخنانی گفت: خصومت، افراط‌گرایی و خشونت از یک روح دینی ناشی نمی‌شود؛ بلکه همه اینها خیانت به دین است. بدون همکاری میان انسان‌ها هیچ‌گونه صلحی وجود نخواهد داشت و باید به آزادی عقیده و آزادی مذهبی و دینی احترام گذاشت. تروریسم و خشونت برگرفته از دین نیست؛ بلکه در حقیقت تروریست‌ها به آن خیانت و از آن به نفع خود سوءاستفاده می‌کنند.

رهبر کاتولیک‌های جهان تأکید کرد که نمی‌توان در برابر آسیب تروریسم به دین سکوت کرد و هدف قراردادن عراق توسط تروریسم نیز حمله به بخشی از تاریخ است.