روزنامه شرق

سال پنجم ■ شماره پیاپی ۱۰۶۰ ■ شماره ۱۳۶ دوره جدید ■ دوشنبه ۲۲ شهریور ۱۳۸۹ ■ ۴ شوال ۱۴۳۱ ■ ۱۳ سپتامبر ۲۰۱۰

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

صاحب امتیاز و مدیر مسوول: مهدی رحمانیان

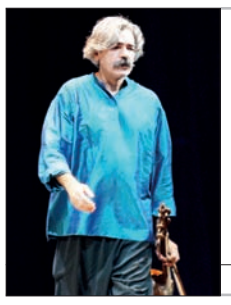
نشانی: میدان آرژانتین، خیابان زاگرس، پلاک ۹، ساختمان شرق، طبقه همکف

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



نوای کمانچه «کلهر» در تهران

کنسرت کیهان کلهر و اردال ارزنجان در تالار وحدت برگزار می‌شود. در این کنسرت که ۲۱ تا ۲۳ شهریور در تهران و ۲۵ شهریور در باغ عفیف‌آباد شیراز برگزار می‌شود، کلهر نوازنده برجسته کمانچه به همراه اردال ارزنجان نوازنده باقلاما روی صحنه می‌روند و در دو بخش به اجرای برنامه می‌پردازند. در این کنسرت کلهر به همراه این نوازنده ترک، قطعاتی را بر اساس مقام‌های علوی موسیقی ترکیه اجرا خواهد کرد به طوری که یک بخش از کنسرت به تکنوازی ارزنجان و ساز باقلاما اختصاص دارد و در بخشی دیگر این دو نوازنده به بداهه‌نوازی و اجرای قطعاتی از آلبوم «تا بی‌کران دوردست» خواهند پرداخت.

تهران : اذان ظهر ۱۳:۰۰ اذان مغرب ۱۹:۳۳ اذان صبح فردا ۵:۲۱ طلوع آفتاب ۶:۴۶

آخر

آپولون و دیونیزوس

پرسش‌ازفرهنگ

ناصر فکوهی
fakouhi@yahoo.com

قرن بیستم، از هر لحاظ که آن را در نظر بگیریم، یکی از بحرانی‌ترین قرون تاریخ شناخته‌شده انسان به‌شمار می‌رود. این قرن، قرن انقلاب‌ها، شورش‌ها، ایدئولوژی‌های تندروانه، کشتارهای جمعی، جنگ‌های بزرگ جهانی و جنگ‌های بی‌پایان منطقه‌ای و تنش‌های قومی و محلی بوده است که بارزترین بازتاب آنها در بیش از ۳۰۰ میلیون قربانی انسانی (یکی از برآوردهای میانگین) دیده می‌شود. قرن بیستم، با یک بحران بزرگ و گسترده اجتماعی، اقتصادی، سیاسی در اروپای غربی آغاز شد و به‌زودی به انقلاب‌های روسیه (۱۹۰۵ و ۱۹۱۷) و انقلاب مکزیک (۱۹۱۰) و جنگ جهانی اول (۱۹۱۸-۱۹۱۴) و تداوم بحران‌ها تا آسیای شرقی کشید و در پی خود بحران بزرگ اقتصادی و سقوط اقتصادهای ملی و گسترش فقر و بی‌خانمانی گسترده مردمان جهان صنعتی در دهه ۱۹۳۰، ظهور فاشیسم و استالینیسم و اردوگاه‌های مرگ را به ارمغان آورد و هنوز چند سالی از پایان جنگ جهانی دوم نگذشته بود که شاهد بروز بحران‌های اخلاقی در پایه‌های جوامع پیروز در این جنگ در اروپا و امریکا در قالب بحران‌های داخلی (ضدفرهنگ در امریکا، بحران‌های الجزایر و آسیای جنوب شرقی در اروپا و ...) بودیم؛ بحران‌هایی که از دهه ۱۹۷۰ به موج گسترده ظهور تروریسم و از دهه‌های بعد به بحران‌های جماعت‌گرایی‌ها و بنیادگرایی‌های افراطی و سرانجام از دهه ۱۹۹۰ تا امروز به سقوط ابرقدرت شوروی، جنگ‌های بی‌پایان ناشی از این سقوط و گسترش نظامی‌گری امریکایی در سطح جهان و آغاز هراس‌های مربوط به پیامدهای دیجیتالی‌شدن جهان به دنبال انقلاب اطلاعاتی و شبکه‌ای شدن آن منتهی شده‌اند.

با این همه آیا می‌توان قرن بیستم را در بخشی از مناطق یا در کل جهان، قرن «سقوط فرهنگی» یا حتی «رکود فرهنگی» نامید. حتی جانبدارانه‌ترین رویکردهای ایدئولوژیک نیز نمی‌تواند چنین ادعایی را مطرح کند. در حوزه‌های مختلف فرهنگی، ادبیات، شعر، سینما، معماری و... قرن بیستم باز هم یکی از استثنائی‌های تاریخ بشریت بوده است. قرنی که اندیشه سیاسی می‌توانست نه‌تنها «ایسم»های بی‌شماری را به‌وجود بیاورد و در آنها به اوج نظریه‌پردازی برسد، بلکه هر کدام از آنها را، ولو با هزینه‌های زیاد، در عرصه اجتماعی نیز بیازماید؛ قرن بروز و گسترش میلیون‌ها کتاب، فیلم، برنامه تلویزیونی، بحث و مجادله فکری و...

پرسش اکنون آن است که اگر فرض را بر آن بگیریم که این قرن، قرنی بحرانی بوده است، پس چگونه می‌توان رشد فرهنگ را در آن تا به این حد توجیه کرد؟ به‌عبارت دیگر آیا رشد فرهنگ با این بحران در تضاد نیست و چگونه می‌توان شدت رشد فرهنگ در بحرانی‌ترین نقاط جهان؛ آلمان، فرانسه، امریکا را در برابر رشد نسبتاً آرام آن در بی‌بحران‌ترین نقاط جهان، مثلاً کشورهایی چون سوئیس یا اسکاندیناوی توجیه کرد؟ یکی از رویکردهای تحلیلی که می‌توانیم در این مورد به کار بگیریم، رویکردی اسطوره‌ای است که به کار گرفتن آن به‌وسیله نیچه در «زایش تراژدی» به آن شهرتی خاص داد؛ دو موقعیت متضاد: وضعیت آپولونی در برابر وضعیت دیونیزی. در اسطوره‌شناسی یونان باستان، آپولون خدای قدرت عقلانی، سازمان‌دهنده و هوشمندی است که از خلال کنترل بر خویشتن و در زبان نیچه از خلال عقلانیت فرهنگی نظم آفریننده، به بیان درمی‌آید، در حالی که دیونیزوس، خدایی گیاهی، خدای لذت و خودانگیختگی و شور و هیجان و لذت است؛ خدایی که با آزاد گذاشتن غرایز طبیعی انسان به او امکان خلاقیت می‌دهد. حال اگر به تاریخ فرهنگ بازگردیم، باید اذعان کنیم که آنچه امروز به مثابه پرارزش‌ترین آثار در اندیشه می‌شناسیم، از رمان‌ها و داستان‌ها گرفته تا مهارت‌هایی چون مجسمه‌سازی، نقاشی و... تقریباً همگی توجیه شکوفایی خود را در موقعیت‌های دیونیزی، در دردمندی و سرگشتگی و شور یافته‌اند. هنرمندان و نویسندگانی چون موتزارت، بتهوون، ونگوگ، کافکا و بسیاری از نام‌آورترین هنرمندان این قرن و قرون گذشته اکثراً تا حد شور و از خودباختگی دیوانه‌واری پیش رفته بودند و حتی در حوزه دانشگاهی، اندیشمندانی همچون دورکیم، موس، وبر، موقعیت‌های حاد اجتماعی و شرایط ناگواری را تجربه کرده بودند و شاید اگر این موقعیت‌ها وجود نمی‌داشتند، ما هرگز شاهد خلق شاهکارهای فرهنگی آنها نمی‌بودیم. با این وصف، سخن گفتن از بروز «نبوغ فرهنگی» که در سطح کنشگران فردی بروز می‌کند، لزوماً با مفهوم توسعه فرهنگی، درسطح پایه و گستره‌های بزرگ انسانی قابل مقایسه نیست، هم از این‌رو به گمان ما، موقعیت‌های آپولونی در معنایی، برای بروز و رشد این گروه (پایه‌های اجتماعی) به همان اندازه ضرورت دارند که موقعیت‌های دیونیزی در مورد نخست (نخبگان فردیت‌یافته). قرن بیستم، قرن گسترش آزادی‌های دموکراتیک، استقلال کشورها از فشار استعماری، گسترش نظام‌های آموزشی و دانشگاهی و ثبات نسبی نهادهای دموکراتیک نیز بود و این امر برای ما باید نقش ثبات و نبود بحران را برای رشد پایه نشان دهد. سختی، بحران، دردمندی، شور، هیجان و حتی بی‌نظمی و سازمان‌نایافتگی، که همگی در برابر «عقلانیتی» انسانی تعریف می‌شوند و به‌خودی خود گویای نبود منطق در هیچ شکلش نیستند، در واژه «مستی» در فرهنگ ما نیز پیشینه درازی دارند. شور و مستی، به گونه‌ای عشق را تعریف می‌کنند که با خودانگیختگی وگریز از عقل سرکوبگر و آزادی‌کش همراه است. با این وصف، تضاد در اینجا در رابطه با علم، تضادی بسیار سخت است. که شاید بد نباشد کمی درباره آن به تامل بنشینیم و این پرسش را در برابر خود قرار دهیم که آیا علم می‌تواند از جنس هنر باشد؟ و اگر پاسخ‌مان به این پرسش منفی است، آیا علوم انسانی و اجتماعی در رابطه با هنر در همان موقعیتی قرار می‌گیرند که علوم دقیقه و کاربردی؟ واقعیت آن است که پاسخ روشن و بی‌چون و چرایی به این پرسش‌ها ممکن نیست. از یک سو شکی نیست که هنر را می‌توان و شاید ضروری باشد از جنس دیونیزی بدانیم، زیرا هنری که از سر خودانگیختگی و شور و مستی و هیجان و خودجوش و زاینده و در نتیجه دردمند نباشد، چندان پرمایه نبوده است. اما در برابر این امر، دانشمند ناچار است از موضعی کم‌وبیش یا لااقل در موقعیت‌هایی خاص، آپولونی دفاع کند که نیاز به آرامش، سازمان‌یافتگی، خنثی بودن، نظم و مهار احساسات در آن غالب است. با این وصف، شاید بتوان جایی در بین این دو یافت که علم اجتماعی و به‌ویژه علمی همچون انسان‌شناسی را در آن قرار داد. ترکیبی از «آپولون و دیونیزوس»، «فرهنگ و طبیعت» و «هشیاری و مستی»، برای دستیابی به عمق اندیشه و رفتارهای موجودیتی پیچیده که در قالب انسانی تحول‌یافته و امروزین در برابر ماست.

گزارش آخر: شیر طلای جشنواره فیلم «ونیز» برای سوفیا کاپولا

متفاوت و پرحاشیه

جشنواره فیلم «ونیز» در شصت‌وهفتمین سال برگزاری‌اش جنجالی آغاز شد و شنبه‌شب با اعلام برنده شیرطلایی پایان بی‌حاشیه‌ای هم نداشت.

«جایی» برنده شیر طلایی

«سوفیا کاپولا» کارگردان جوان امریکایی که حضورش در جشنواره ونیز امسال خبرساز بود، موفق شد برای فیلم «جایی» جایزه شیرطلایی بهترین فیلم را با خودش به پاریس ببرد. این فیلم درباره بازیگری سرشناس با بازی استفن دورف و دختر ۱۱ ساله‌اش کلیو (ال فانینگ) است که در دنیای فیلمسازی هالیوود سرگردان و تنها هستند. سوفیا کاپولا که دختر فرانسیس فورد کاپولا خالق سه‌گانه «پدرخوانده» است، فیلم «جایی» را «پرتره‌ای از لس‌آنجلس معاصر» توصیف کرد. تارانتینو هم گفت: «این فیلم از همان ابتدا ما را به وجد آورد.» کاپولا سال ۲۰۰۴ برای فیلم «گمشده در ترجمه» برنده اسکار بهترین فیلمنامه غیراقتباسی شد. فیلم تاریخی «ماری آنتوانت» از دیگر ساخته‌های اوست. کوئنتین تارانتینو رئیس هیات داوران جشنواره درباره فیلم «جایی» گفت: «این فیلمی بود که از همان تجربه اول تماشا ما را به وجد آورد. این وجد در نوبت‌های بعدی نمایش و تماشای فیلم رشد کرد؛ چه در قلب ما و چه در بررسی‌هایمان برای انتخاب برنده شیر طلایی.» تارانتینو ادامه داد: «انتخاب این فیلم در بحث‌های اعضای هیات داوران شکل گرفت. فیلم «جایی» آنچه را دنبالش بودیم در خود داشت یعنی هنر و هنرمندی در ساخت یک فیلم که ارزش دریافت شیر طلایی را داشته باشد.» سوفیا کاپولا پس از دریافت جایزه گفت: «ممنونم. باور نکردنی است. از اینکه جایزه شیر طلایی جشنواره ونیز را در دست گرفته‌ام بسیار مفتخرم. این جایزه برای ما و فیلمی که ساخته‌ایم ارزش فراوان دارد.» کاپولا در پایان سخنانش از پدرش فرانسیس فورد کاپولا تشکر کرد و افزود فیلمسازی را از پدرش آموخته است.

انتقاد از تارانتینو

به گزارش رویترز رسانه‌های ایتالیایی معتقدند این جایزه در حالی به «سوفیا کاپولا» اعطا شده که فیلم‌های قوی‌تری در جشنواره امسال حضور داشته است. این رسانه‌ها ضمن انتقاد از «کوئنتین تارانتینو» رئیس هیات داوران جشنواره ونیز مدعی شدند او تحت تاثیر دوستی‌اش با «سوفیا» و اینکه روزگاری نامزد او بوده این جایزه را به وی اعطا کرده است. بنابر این گزارش، «تارانتینو» ضمن رد تمامی این ادعاها گفت: «من به هیچ وجه به خودم اجازه ندادم که چیزی مرا در قضاوتم تحت تاثیر قرار دهد. من بدون آنکه تحت تاثیر کسی یا چیزی باشم، فقط واکنشی درخور این فیلم نشان دادم. در آن سو سوفیا هیچ‌کدام از اعضای هیات داوران را نمی‌شناسد و این جایزه به عدالت به او داده شده است.»

«آخرین سیرک» شیر نقره‌ای را برد

الکس دلا ایگلسیا فیلمساز اسپانیایی برای ساخت فیلم «آخرین سیرک» برنده جایزه شیر نقره‌ای جشنواره ونیز شد. این فیلم که نقبی به خاطرات تلخ و خونبار دوران حکومت دیکتاتوری ژنرال فرانسیسکو فرانکو در اسپانیا می‌زند همچنین جایزه بهترین فیلمنامه را دریافت کرد. دلا ایگلسیا هنگام دریافت جایزه شیر نقره‌ای مقابل هیات داوران زانو و فریاد زد: «به خاطر خدا از شما تشکر می‌کنم.» دلا ایگلسیا بیش از دو سال است که می‌خواهد فیلم دیگری با موضوع سیرک تولید کند. این پروژه اقتباسی است از کتابی بلژیکی به نام «علامت زرد» که استودیوی فرانسوی لافابریک با همکاری همتای اسپانیایی خود تورناسول تهیه این فیلم پرهزینه را بر عهده خواهند داشت. دلا ایگلسیا گفت: «هر بار که درباره پروژه‌ای با رسانه‌ها صحبت می‌کنم آن پروژه به سرانجام نمی‌رسد. پس در مورد جزییات این پروژه هیچ صحبتی نمی‌کنم. سرمایه لازم برای تولید فیلم فراهم شده و فیلمبرداری در اسپانیا انجام خواهد شد.» دلا ایگلسیا بلافاصله پس از پایان جشنواره ونیز به تورنتو سفر می‌کند تا «آخرین سیرک» را به‌طور ویژه در آن جشنواره نیز به نمایش درآورد. پس از آن در جشنواره سن‌سباستین حاضر می‌شود تا جایزه ملی سینمای اسپانیا را دریافت کند. داستان فیلم در سال ۱۹۷۳ می‌گذرد. خاویر پسر یک دلقک سیرک که توسط طرفداران ژنرال فرانکو به قتل رسیده اینک به حرفه پدر مشغول شده و نام خود را دلقک غمگین گذاشته است. او و سرخیو دلقک دیگر این سیرک دل به ناتالیای بندباز باخته‌اند. این دو دلقک برای رسیدن به ناتالیا بازی مرگباری را با یکدیگر آغاز می‌کنند.

«قتل اساسی» برنده جایزه ویژه هیات داوران

تریلر «قتل اساسی» به کارگردانی یرژی اسکولیموووسکی فیلمساز لهستانی برنده جایزه ویژه هیات داوران شد. وینسنت گالو بازیگر امریکایی هم برای بازی در این فیلم جایزه بهترین بازیگر مرد را برد. گالو در «قتل اساسی» نقش یک افغانی عضو طالبان را بازی می‌کند که وقتی توسط نیروهای امریکایی در کابل دستگیر و به لهستان منتقل می‌شود، از زندان می‌گریزد. آرنو دپلشن فیلمساز فرانسوی، گیرمو آریاگا مکزیکی و گابریل سالواتوره کارگردان ایتالیایی دیگر داوران بخش مسابقه بین‌الملل جشنواره ونیز بودند. امسال ۲۴ فیلم در بخش مسابقه جشنواره ونیز حضور داشت و متوسط سن فیلمسازان بخش مسابقه به شکلی نامعمول زیر ۴۷ سال بود. ۷۴ فیلم بلند از ۳۴ کشور برای اولین بار در دنیا در شصت و هفتمین دوره جشنواره فیلم ونیز به نمایش درآمدند که اول از ۱۱ سپتامبر (۱۰ تا ۲۰ شهریور) برگزار شد. فهرست کامل برندگان این دوره جشنواره ونیز چنین است: شیر طلای بهترین فیلم: «جایی»، سوفیا کاپولا (امریکا)/ شیر نقره‌ای بهترین کارگردان: الکس دلا ایگلسیا (اسپانیا، فرانسه)/ جایزه ویژه هیات داوران: «قتل اساسی»، یرژی اسکولیموووسکی (لهستان، نروژ، مجارستان، ایرلند)/ جایزه کوپا وولپی بهترین بازیگر مرد: وینسنت گالو، «قتل اساسی» به کارگردانی یرژی اسکولیموووسکی (لهستان، نروژ، مجارستان، ایرلند)/ جایزه کوپا وولپی بهترین بازیگر زن: آریان لابد، «آتنبرگ» به کارگردانی آتینا ریچل تسانگاری (یونان) /جایزه «مارچلو ماستروبانی» بهترین بازیگر مرد یا زن جوان جشنواره: میلا کانیس، «قوی سیاه» به کارگردانی دارن آرونوفسکی (امریکا)/ جایزه بهترین فیلمبرداری: میخائیل کریچمن برای فیلم «ارواح خاموش» به کارگردانی الکسی فدورچنکو (روسیه)/ جایزه شیر ویژه برای مجموعه آثار: مونت هلمان/ جایزه «لوییجی دی لورنتیس».

دغدغه روشنفکری: فیلسوف کیست

اندیشه‌ها را دوباره اندیشیدن

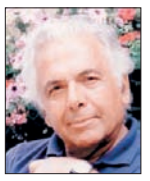
غلامحسین ابراهیمی‌دینانی

فلسفه عارض بر اندیشیدن است. به عبارت دیگر بهترین اثر اندیشه کردن، فلسفه است. پس در ذات فلسفه گفت‌وگو است و گفت‌وگو ذاتی فلسفه است. اینکه من مدعی این هستم که خواجه نصیرالدین طوسی فیلسوف گفت‌وگو است، به این خاطر است که هر فیلسوفی، فیلسوف گفت‌وگو است. چون اهل گفت‌وگو است. اصلاً به نظر ما فیلسوفی که گفت‌وگو نمی‌کند، فیلسوف نیست. اصلاً فلسفه به معنای گفت‌وگو است. چرا خواجه نصیرالدین طوسی را فیلسوف گفت‌وگو نام گذاشته‌ام؟ چون فیلسوف است. من می‌خواهم بگویم چون فیلسوف بوده، اهل گفت‌وگو بوده است. خواجه نصیرالدین طوسی اساس و ذات فلسفه را گفت‌وگو می‌داند و این عقیده به عینه در آثارش دیده می‌شود. خواجه نصیر علاوه بر فلسفه یک ریاضیدان، منجم، فقیه و سیاستمدار بزرگ بود که من با توجه به تخصص خودم فلسفه او را بررسی کردم و معتقدم خواجه مظلوم مانده چرا که اگر او نبود شیعه و فلسفه در ایران باقی نمی‌ماند. از مهم‌ترین کارهای خواجه نصیر می‌توان به مشاوره‌هایی که به هلاکو خان مغول می‌داد برای منقرض کردن حکومت عباسی و گفت‌وگویی که میان فرقه‌های مختلف به وجود آورد اشاره کرد. به اعتقاد من خواجه از عرفان بی‌بهره نبوده و حقیقتی را می‌دانسته که توانسته است آنقدر زیبا اوصاف‌الاشراف را بنویسد. من با احترامی که برای یونانیان قائلم ولی معتقدم ایران علاوه بر سه جنگی که با یونانیان داشته اما شواهد تاریخی نشان می‌دهد مراودات اندیشه‌ای و حکمی هم داشته‌اند. فرق کلام و فلسفه در روش است و با توجه به روش برهانی که خواجه داشت حتماً باید او را فیلسوف دانست چرا که متکلمان اهل جدل هستند و خواجه هیچ‌گاه به جدل نپرداخته است. هر فیلسوف دیگری هم اگر در واقعیت امر فیلسوف باشد، نه اینکه ادای فیلسوف را دربیاورد. برخی‌ها ادای فیلسوف را در می‌آورند. فقط اصطلاحات فلسفه را بلدند. اینها فیلسوف نیستند. فیلسوف کسی است که می‌اندیشد، به جد می‌اندیشد. اهل فلسفه در بنیادی‌ترین مسائل فلسفه می‌اندیشد و اندیشه‌ها را دوباره می‌اندیشد. کسی که اندیشه‌ها را دوباره اندیشه کند، فیلسوف است. هر فیلسوفی، فیلسوف گفت‌وگو است. اصلاً اندیشه در بنیادی‌ترین مسائل هستی نوعی گفت‌وگو است. هر فیلسوف واقعی، اهل گفت‌وگو است و گفت‌وگوی واقعی هم در فلسفه است. کسی که اهل فلسفه نباشد، گفت‌وگو ندارد. اینهایی را که شما می‌بینید گفت‌وگو می‌کنند، ادای گفت‌وگو را در می‌آورند. به نظر من تنها فیلسوفان هستند که می‌توانند گفت‌وگو کنند. غیر فیلسوف نمی‌تواند گفت‌وگو کند. چرا گفت‌وگو می‌کند، ولی در حد امور روزمره و نیازهای روزانه گفت‌وگو می‌کند. ولی در مورد معنای زندگی و بنیاد هستی، فیلسوفان هستند که با هم گفت‌وگو می‌کنند. این فیلسوف است که واقعاً می‌اندیشد و گفت‌وگو می‌کند.

از رسانه‌های دیگر: درباره محمد بهمن‌بیگی

داد بزن! تا بزرگ نشدی ترسو بشی داد بزن

ابراهیم گلستان



متن حاضر بخشی از گفته‌های ابراهیم گلستان در گفت‌وگویی است که در نشریه فراسو [چاپ نورآباد ممسنی] چاپ شده است.

آخرین باری که محمد را دیدم سال ۱۹۷۲ یا ۱۹۷۳ میلادی بود. شاید هم محمد آمد تهران و آنجا همدیگر را دیدیم. من مرتب تلفن می‌کردم بهش. این آخرها که حالش چندان خوب نبود و از دوری و از ضربه‌ای که به تنش رسیده بود رنج می‌برد. من علاقه شدیدی بهش داشتم. علاقه‌ام همراه بود از احترام به کار و کوشش درست و پرثمر او. علاقه‌ام به او از روی هوش و رفتار او بود و از آن مقدار هوش و سنجیدنی که از کار او در پیش من بود. به حد هوش و قدرت سنجیدنی که من داشته باشم. من محمد را از سال ۱۳۱۵ می‌شناختم، وقتی برگشته بود به شیراز و در دبیرستان شاهپور درس می‌خواند. دو سه کلاس از من بالاتر بود. بعد هم که در تهران وقتی دانشکده را تمام کرده بود و من تازه می‌رفتم به دانشکده. کتاب‌هایش به فارسی کلاسیک و دلچسبی نوشته شده. خیلی خوب نوشته شده. غلط‌های معمولی امروزه را که دیگر از زور معمولی بودن جای درست بودن را گرفته‌اند، ندارد. سواد فارسی محمد خیلی خوب بود. خوب می‌نوشت، در نتیجه با ذوق جوشنده و زبل می‌نوشت. مسائل فرمی یک رشته فرمول نیست. قلق شخصی است. قاعده برای همه نیست. فرم و استیل نشانه شخص و شخصیت است. او شخصیت داشت. مسائل فرمی و «آرتیستی» از نفس کار درمی‌آید نه اینکه بر کار تحمیل شود. نویسنده‌های درجه اول مثل هم نمی‌نویسند. نوشته‌های او قصه‌های شخصی خودش است که با صمیمیت او ترکیب و جور شده و صاف به دل می‌نشیند. این خودش بود. قلق نکرد. شوخی و حتی زخم‌زبان‌های او ظریف بود. پیش‌پاافتاده نبود. در حرف زدن‌هایش هم همین طور. یعنی اگر می‌خواست شوخی کند «لچر» نبود و به لچری شوخی نمی‌کرد. اگر حضور ذهن نداشتی نمی‌فهمیدی. در هر حال کتاب‌هایش از بهترین نوشته‌های ۴۰، ۵۰ یا ۶۰ سال اخیر است. خواه آنها که قصه‌گویی است یا آنهایی که ارزش فولکلوری و آنتروپولوژی و مردم‌شناسی راهگشا دارند، مثل «عرف و عادت...» که ۶۵ سال پیش درآمد و کسی مانند هدایت را مبهوت و شوق‌زده کرد. قصه‌هایی هم که گفته است چه خلق شده باشند چه روایت واقعیت، نوشته‌های والایی هستند. هم حالت و اندیشه را بیان می‌کنند هم گزارش واقعیت‌اند. یعنی در بیان واقعیت دارد یک اندیشه را منتقل می‌کند، خواهی‌نخواهی. چه قصد چنین کاری را داشته چه خود به خود آمده. بهمن‌بیگی در آخرهای اسفندماه ۱۳۴۸ یک هفته من را برد به محل‌های این چادرهای دبستانی. این از گرم‌کننده‌ترین و شادی‌آورترین یادبودهای سال‌های گذشته من است. از بیابانی به بیابان دیگر می‌رفتیم و چادرهای دبستان‌ها را با آن ردیف کفش‌ها و ملکی‌های بچه‌ها که جلو چادرها به صف گذاشته شده بودند. این آموزشگاه‌ها را که پر بود از زیبایی و جوانی و چشم‌های درخشان و آماده زندگی بهتر را می‌دیدیم. بچه‌ها در همه این آموزشگاه‌ها وقتی درس را جواب می‌دادند با فریاد جواب می‌دادند. آخرش گفتم چرا اینها را نمی‌گویی که داد نزنند. گفت بگذار بزنند. گفتم گوش‌هایشان کر می‌شود. گفت نمی‌شود. گفتم عادت می‌کنند که هر چه را بگویند در هر جا که بگویند با داد بگویند. گفت بگذار بگویند، بگذار عادت کنند به داد زدن. گفتم مرض داری. گفت غرض دارم. قصدم همین است که به داد زدن عادت کنند. گفتم آخر چرا؟ گفت برای ارا، برای اینکه فردا که بزرگ شوند جلو خان دست به سینه نایستند، سربلند بایستند، حرف‌شان را با فریاد بزنند. یادت رفته که توی فیلمت آن زن به بچه کوچک می‌گوید «داد بزن! تا بزرگ نشدی ترسو بشی داد بزن! داد بزن جونم. داد بزن.» حالا من هم به اینها گفته‌ام داد بزنید. چه می‌فرمایید؟

اندیشیدن در بزرگراه: در زیر نگاه

چه کسی دارد با دوربین از ما عکس می‌گیرد

محمدرضایی‌راد
info@razaeerad.com

جرج اورول وقتی رمان ۱۹۸۴ را می‌نوشت، جهان در اوج جنگ سرد قرار داشت و او می‌کوشید جهان مخوفی را به تصویر بکشد که در آن نظام‌های توتالیتر راه را بر فردیت و زندگی فردی بسته‌اند. یکی از تمهیدات استعاری اورول در این رمان، تلویزیون است؛ تلویزیونی که همواره باید روشن باشد، زیرا این تلویزیون، نه‌تنها به طور مدام تبلیغات حزب را پخش می‌کند، بلکه از سوی دیگر دوربینی است که از پس شیشه آن افراد را زیر نظر می‌گیرد.

تبلیغات تلویزیونی ذهن افراد را به طور مدام بمباران می‌کند، اما از طریق صفحه تلویزیون خودشان نیز همواره در معرض دیده شدن و نگاه خیره یک دیگری بزرگ و ناپیدا هستند. اکنون سال‌ها از نگارش این رمان گذشته است؛ دیری است که سال ۱۹۸۴ سپری شده و آن نظام توتالیتری که مورد نظر جرج اورول بود، فرو پاشیده است، اما استعاره اورول در این رمان، یعنی زیر نگاه خیره دیگری قرار داشتن، به شکلی دیگر و شاید با قدرتی بیشتر و شمایلی پنهان‌تر وجود دارد.ما در زیر نگاه هستیم و این نگاه خیره [gaze] ما را در زیر نگاه سراسربین خود دارد.

تقریباً همه جا ما در احاطه این نگاه هستیم و اگر بدانیم که در زیر نگاهیم، آنگاه آرامش خود را از دست خواهیم داد. یک زمانی داشتن یک دوربین عکاسی آنالوگ، در واقع در حکم داشتن یک گنج بود، اما اکنون داشتن یک دوربین چیزی پیش افتاده است و هیچ چیز به اندازه گرفتن یک تصویر، پیش‌پا افتاده نیست. می‌گویم تصویر و نه عکس، زیرا به همان اندازه که تصویر افزایش یافته، عکس به مثابه ثبت هنری یا حتی غیرهنری یک رخداد کاهش یافته است. تصویرها به صورت دیجیتال گرفته شده و در فضای مجازی رویت می‌شوند. چیزی به عنوان مادیت عکس وجود ندارد. این البته وجوه منفی و مثبت خود را دارد که بحث آن مجال دیگری می‌طلبد. در این نوشتار ما در پی این هستیم که ببینیم چگونه فراوانی دستگاه‌های دوربین دیجیتال و دوربین‌های تعبیه‌شده در موبایل‌ها - اگرچه ممکن است توانسته باشند در دستاوردهای رسانه‌ای حتی انقلاب عظیمی به پا کنند - به ناامنی منجر شده است.

ما نمی‌دانیم این لحظه که در اینجا در خلوت خود نشسته‌ایم، چه کسی دارد با دوربین خود از ما عکس می‌گیرد. از سوی دیگر از هر سمت که عبور می‌کنی شمایل قضیبی دوربین‌هایی است که در ادارات و بانک‌ها، در خیابان‌ها، در برابر آیفون‌ها و حتی جدیداً در شرکت‌های خصوصی تو را نظاره کرده یا در واقع نشانه رفته‌اند. کارکرد ظاهری این دوربین‌ها، ایجاد امنیت برای جامعه است، اما در واقع جز ناامنی برای فرد به بار نمی‌آورد، و این ناامنی همان قرار گرفتن در زیر نگاه خیره دیگری ناپیداست.

رئیس اداره‌ای که در صفحه مانیتور خود اتاق‌های اداره‌اش را نگاه می‌کند، صرفاً تکه‌ای از آن نگاه اعظم است، و در ورود او به خلوت فردیت ما شریک است؛ وقتی سر برمی‌گردانی و دوستت را در حال تصویربرداری از خود می‌بینی، در واقع تکه‌ای از دیگری بزرگ را در برابر خود می‌بینی. او ناخواسته ما را در زیر نگاه خیره [gaze] قرار داده. و قرار گرفتن در زیر نگاه در واقع فرآیند تبدیل به ابژه‌شدگی است، ما در برابر نگاه خیره دوربین‌های ناپیدا امنیت، آرامش و مقام سوژگی خود را از دست می‌دهیم.

دیگر امکان خطر کردن و فاعلیت نداریم. حتی در کنج اداره نیز، نگاه خیره رئیس، که شاید هرگز در مانیتور به گوشه و کنار اتاق‌هایش نگاه نکند، به طور مدام به فاعلیت من شلیک می‌کند زیرا مهم نیست او واقعاً به مانیتور نگاه بکند، یا نه، دوربین بالای سر من این کار را می‌کند و من هر لحظه خود را در زیر نگاه مواظب او حس می‌کنم. فاصله نمادین میان من و او، و میان من و قانون، با این دوربین، با این نگاه از میان برداشته شده است.

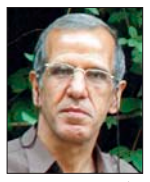
احساس ناامنی در واقع از همین محو فاصله نمادین میان من و قانون سرچشمه می‌گیرد، فاصله‌ای که من خود را در محدوده آن، در برابر قانون و سلطه دیگری بزرگ امن حس می‌کردم.

دور نیست امکانات دوربین و موبایل چنین امکانی را به والدین و همسران بدهد که از فرزند یا همسر خود بخواهد تا حین مکالمه لحظه‌ای از خود فیلم بگیرد تا همین لحظه او بداند طرف مکالمه‌اش در کجا و حین انجام چه کاری است. دوربین موبایل، هر چند می‌تواند دارای کنشی رادیکال باشد و لحظه‌های دورریخته‌شده واقعیت را ثبت کند، اما در عین حال این دوربین می‌تواند خلوت آدم‌ها را پریشان کند.

چشم‌انداز: روز سینمای مستند

روز جشن یا جشن روز

پیروز کلانتری



روز سینمای مستند را برگزار می‌کنیم یا جشن آن را؟ فرقش چیست؟ روز سینمای مستند می‌تواند با کلی تذکر و توجه و هشدار و واسفا به حال سینمای مستندمان همراه باشد. کام جشن را که با این دلمشغولی‌ها و دغدغه‌ها تلخ نمی‌کنند. می‌کنند؟ بیایید جشن بگیریم تا که روزی هم شده، از این احوال سینمای مستند دور بمانیم. شاید هم باید هر روز را با سینمای مستند برگزار کنیم تا جشن آن یک‌روزه و بی‌دغدغه ناخوش‌احوالی‌های این سینما برگزار نشود.

همین یک دهه پیش بود که شمعی شدیم و در کوران همراهی در نوشتن دفترچه سیاست‌ها برای مرکز گسترش (که ما را در تحلیل‌هایمان تئوریزه‌تر کرد اما تخت‌بند ملاحظه‌کاری و بوروکراسی مرکز ماند و رنگ انتشار ندید) بر این تصور بودیم که برای ایجاد نیاز به سینمای مستند باید فیل آن را هوا کرد تا به چشم بیاید و دیده شود. این احساس طبیعتاً با فضای کار در جلسات بسته و دور از نگاه و تماشای عموم آن روزهای ما نمی‌خواند، اما احوال خوب ناشی از هر کار جمعی باعث شده بود بادبادک‌های آرزوهامان را پرواز بدهیم. فقط ۱۰ سال از آن روزها می‌گذرد. چند وزیر و مدیر فرهنگی و مسوول مرکز گسترش آمدند و رفتند و تا امروز هنوز دفترچه سیاستی برای سینمای مستندمان منتشر نشده، اما انجمن مستندسازان، که ما جمعی از آن بودیم، قرص‌تر و متشکل‌تر از آن روزها سر جایش است و ما هم هستیم و مهم‌تر از انجمن و ما، این نسل تازه فیلمسازان سینمای مستند است که ۱۰ سال پیش نسیم حضورش چهره این سینما را نوازش می‌داد و می‌گذشت و امروز عیش مدام و هوای تازه سینمای مستندمان از وجود آنها رنگ و لحن پیدا می‌کند و جشن واقعی این سینما را دور هم بودن‌های دائم آنها در صحنه و پشت صحنه تک‌تک مستندهای در حال ساخته شدن در هر گوشه از ایران امروز معنی می‌دهد. روز جشن سینمای مستند ایران بر همه مستندسازان و مستنددوستان دیروز، امروز و فردا مبارک باشد.

روزهای عجیب

کرگدن‌نامه

سیدعلی میرفتاح
mirfattah@yahoo.com

واقعاً از همه جا بی‌خبر بودم. گرفتار بودم. نرسیده بودم که روزنامه‌ها و سایت‌ها