ضمیمه ادبی هنری روزنامه اطلاعات

سه‌شنبه ۲۸ شهریور ۱۴۰۲ - سال نودوهشتم - شماره ۲۸۴۸۷

۵۳

همدل با بیدل

محمدکاظم کاظمی

آخِر ز برِ ما دل خرّم گم شد!

آنی تو که هر حوصله جامت نکشد
جز شوق تو، هیچکس به دامت نکشد
دشت ازل و ابد به آن طول بَساط
چون درگذری، به نیم گامت نکشد

گویا از ظرفیت وسیع وجودی انسان می‌گوید که هرکس توان نوشیدن جام او را ندارد و به جز شوق خود او کسی نمی‌تواند دربندش کند و از ازل تا ابد نیم گام اوست.
گفتنی است که در نسخهٔ خطی برلین، در مصراع دوم به جای «به دامت»، «ندامت» آمده است.

آخر ز بر ما دل خـرّم گـم شـد
سرمایهٔ مقصـود دو عالم گم شد
مشکل که دگر توان نمودن ما را
یک آینه داشتیم، آن هم گم شد

نمودن: نشان دادن. دل را آینه‌ای می‌داند که او خود را در آن می‌دیده است.

خلقی به غبارِ دشـتِ امکـان گـم شد
ساغر به کف و گل به گریبان گم شد
ای شمع خموش، فکر پرتو تا چنـد؟
روز همه کس در این شبستان گم شد

دشت امکان: دنیا. مصراع سوم را دو گونه می‌شود خواند:
«ای شمع خموش، فکر پرتو تا چند؟» و «ای شمع، خموش! فکر پرتو تا چند؟» که هر کدام از وجهی برتری دارد.

از درد تو کو دلی که بی‌تاب نشد؟
یا دیده که از شوق تو بی‌خواب نشد؟
خاکستر از آن به چشم آیینه زدنـد
کز دیدارت جدا شـد و آب نشـد

آینه‌های زنگار گرفته را با خاکستر جلا می‌داده‌اند. «بیدل، به جرم این که چو آیینه ساده‌ایم / خاکستر است آنچه به سر می‌کشیم ما». در این رباعی، آب شدن آینه از حسرت منظور است.
در غزلیات هم بیتی نزدیک به این معنی دارد: «منظور بتان هر که شود، حسرتش از ماست / یار آینه می‌بیند و آب است دل ما».

در خلق، نـوای عبرتـی سـاز نشد
رنگـی ز تمیـز آینـه‌پـرداز نـشد
از بس همه جا انجمن کوران بود،
ما سرمه شدیم و چشم کس باز نشد

سرمه را مایهٔ تقویت بینایی می‌دانسته‌اند. و از طرفی سرمه شدن را می‌شود خاک شدن هم تلقی کرد که نشانهٔ تلاش و کوشش بسیار است.

خمخـانهٔ هند اگر همه کم جوشد
بر صد مـی شیراز، مقـدّم جـوشد
نَی آب دهند جـای انگـور اینـجاَ
تا باده و نغمه هر دو با هم جوشد

جوشیدن: آشکار شدن، پدید آمدن. مراد نیشکر است که هم از شیره‌اش استفاده می‌شود و هم به جهت نی بودن، قابل نواختن تصور می‌شود.
«مطرب، نفست زمزمهٔ لعل که دارد؟ / در نالهٔ نی می‌یزند امروز شکر موج».

در بارهٔ سینمای جنگ و ژانر دفاع مقدس

سینمای جنگ و ضرورت روایت های نو

• رضا صائمی

صحنه‌ای از فیلم سینمایی تنگه ابوقریب

«سینمای دفاع مقدس» یا سینمای جنگی در ایران، اگرچه به‌عنوان یک ژانر مستقل شناخته می‌شود، اما از یک سو با ژانر جنگی به معنای متعارفش و آنچه در سینمای جهان می‌بینیم متفاوت است و از سوی دیگر می‌تواند در نسبت یا ذیل ژانرهای دیگر هم تعریف شود.

این سینما را می‌توان از منظرِ معیارهای گوناگونی طبقه‌بندی کرد. مثلاً از حیث زمانی می‌توان آنها را به فیلم تولید شده در زمان جنگ و پس از جنگ تقسیم کرد و بر همین مبنا دو رویکرد پرداختن به جنگ و ابعاد آن یا پرداختن به آدم‌های جنگ و دغدغه‌های آنها را می‌توان دو گونه از نگاه و روایت از هشت سال دفاع مقدس دانست.

در یک دهه اخیر، شاهد انواع فیلم‌های جنگی ایرانی هستیم که می‌تواند ساحت‌های تازه‌ای از ساختار سینمای دفاع مقدس را صورت‌بندی کند و نشان می دهد که هنوز ظرفیت این ژانر برای فیلمسازی تمام نشده و همچنان می توان به روایت های نو از آن دست زد.

هنوز هم از جنگ جهانی اول و دوم فیلم ساخته می شود و بعضی از آنها در جشنواره های مختلف، جوایز متعددی هم می گیرد، یا فیلم از فروش بالایی برخوردار می شود. یک دلیل مهم این موفقیت، به فیلمنامه هایی مربوط است که در این زمینه نگاشته می شود. فیلمنامه هایی که قصهٔ جنگ را در روایت های تازه و متفاوت و نسبت با مفاهیم و پدیده های گوناگون مورد بررسی قرار می دهد.

مصداق بارز این دستاورد در سینمای خودمان، فیلم «تنگهٔ ابوقریب» به نویسندگی و کارگردانی «بهرام توکلی» بود که خود جنگ را به‌مثابه یک تجربه نظامی به تصویر می‌کشید و فداکاری و ایثار رزمندگانی که جانانه زیر گلوله و توپ و آتش مقاومت کردند. آدم‌های جنگ در این فیلم، به‌شدت باورپذیر بوده و از حسن معمولی بودن به اسطوره بدل می‌شوند.

فیلمی که بیشترین زمان آن در جبهه و میدان نبرد می‌گذرد، بدون این که ما چهرهٔ دشمن را ببینیم و این تمهید، تاکیدی است بر موضوع دفاع در جنگ هشت‌ساله.

واقعیت این است که سینمای دفاع مقدس از نظر سوژه و محتوا، منابع و آرشیو بسیار غنی و بکر و دست نخورده ای دارد که توانایی بالقوّه برای تبدیل شدن به آثار سینمایی را دارند و مشکل بیشتر به نوع و پرداخت هنری و به اصطلاح فرم سینمایی بازمی گردد که قادر به جذب مخاطب با توجه به انواع و اقسام سرگرمی های دیداری و شنیداری نیستند.

در حالی که در دهه ۹۰ با باز شدن نسبی فضا و میدان دادن به جوانان، شاهد تولیدات جذاب تر و جدیدتر و جذب مخاطبانی بودیم که به نوعی در سال های اخیر با سینمای دفاع مقدس قهر کرده بودند و این آثار خلاقانه باعث آشتی آنها با این گونه سینما شد.

جنگ به دلیل آمیختگی با سطوح و ابعاد مختلف اجتماعی و زیست ـ جهان انسانی، ظرفیت و پتانسیل بالایی از حیث دراماتیکی دارد و همچون متن هنری است که می توان تعابیر و تفاسیر گوناگونی از آن داشت.

آدم های جنگ و تجربهٔ زندگی در فضای جبهه و خاطراتی که رزمندگان از جنگ دارند، آنقدر دامنهٔ وسیعی دارد که هرکدام از آنها می تواند به یک فیلمنامهٔ جذاب و پرکشش تبدیل شود. قطعاً حمایت از نویسندگان و فراهم کردن شرایطی که آنها بتوانند از خلاقیت خود برای داستان پردازی در حوزهٔ جنگ استفاده کنند، به رشد و بلوغ این ژانر در سینمای ایران کمک خواهد کرد.

گاهی تصویر و تعریف کلیشه ای از جنگ باعث می شود تا بسیاری از افراد گمان کنند که سینمای جنگ صرفاً به توپ و تفنگ و آتش و خون ختم می شود، اما واقعیت این است که در بستر ژانر جنگی می توان قصه های متعددی را تعریف کرد و از مفاهیم گوناگونی سخن گفت.

یکی از مهم ترین ابعاد این بازنمایی در تصویرسازی از آدم های جنگ است. اصلاً در سینمای دفاع مقدس، ما لازم نیست به دنبال قهرمان سازی های سینمایی باشیم؛ فقط کافی است تصویر آدم های جنگ و رزمندگان را چنان که بود، به نمایش بگذاریم.آنها به شکل طبیعی واجد خصلت های قهرمان گونه بوده و نیاز به برجسته نمایی سینمایی ندارند.

البته این به آن معنی نیست که نباید این شخصیت ها را دراماتیزه کرد. دراماتیک بودن با واقعی بودن منافاتی ندارد. ضمن این که بیش از اینها باید در مفهوم قهرمان در سینمای دفاع مقدس بازنگری کرده و آن را از معنای متعارفش در سینمای جنگ تفکیک کرد.

قهرمان در سینمای جنگ ما برساختهٔ فرهنگ و دین و ارزش های ایدئولوژیکی است که با رویکرد فیلمساز غربی نسبت به جنگ متفاوت است. در فرهنگ ما مفاهیمی مثل: رشادت و ایثار و شهادت است که از یک رزمنده قهرمان می سازد، نه صرفاً آرتیست بازی و مهارت های جنگی.

تمایز این دو معنا در فهم نسبت جنگ و قهرمان بسیار حیاتی است. شناخت درست آدم هایی که در جنگ بودند و رفتارشناسی آنها می تواند به بازنمایی واقعگرایانهٔ قهرمان واقعی در سینمای جنگ مؤثر باشد. امروز به ساخت چنین فیلم های در سینمای جنگ نیاز داریم.