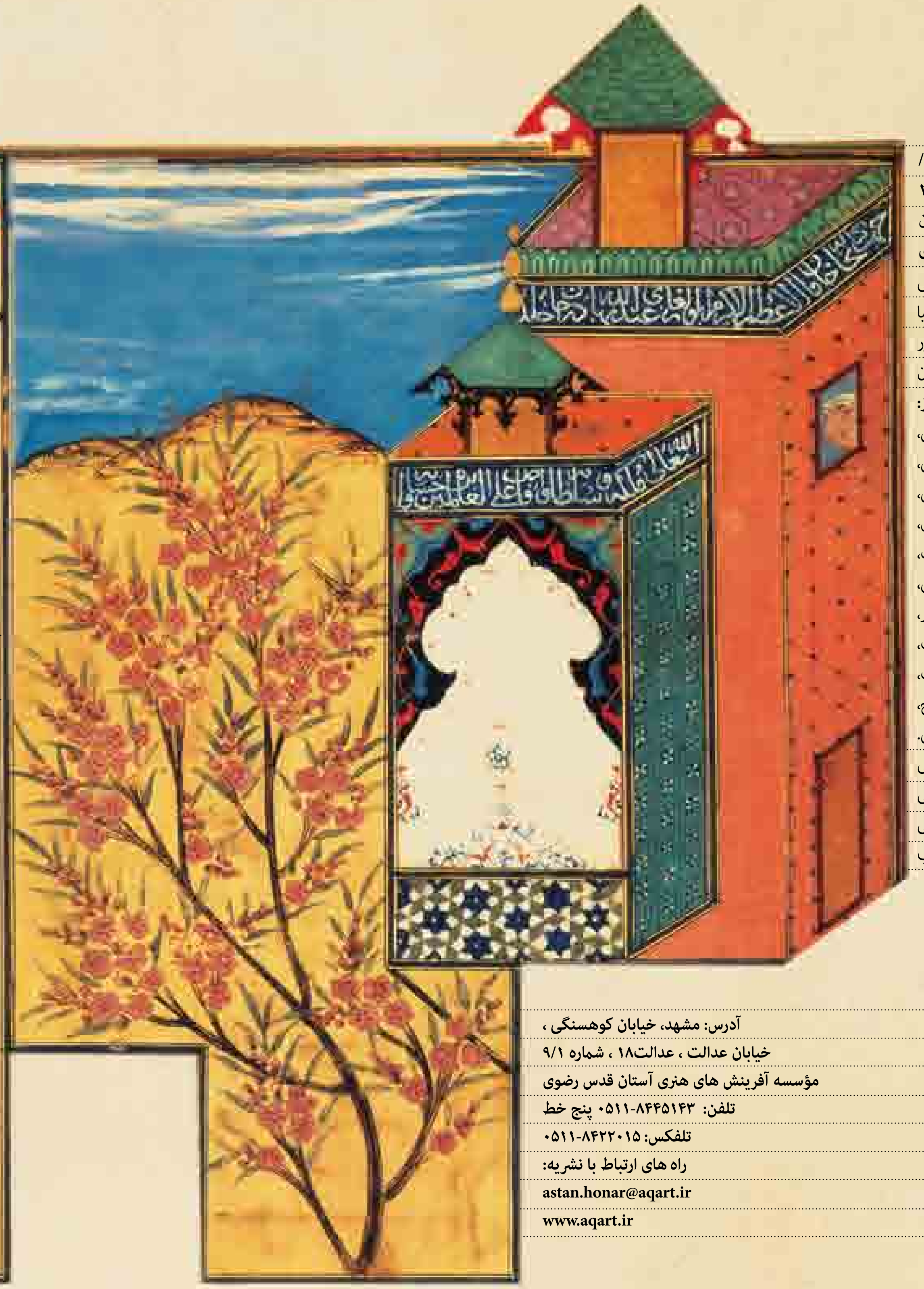
هوالجمیل

آستان هنر
آستان قدس رضوی
هنرنامه

از راهی دور آمد؛ از مدینة النبی
بوی رسول خدا در جاده ولایت پیچید تا به مرو رسید.
خورشید ولایت از افق خراسان طلوع کرد و مهر امام مهربانی ها بر سرزمین پارسایان پارسی گسترده شد.
وجود پیروانش را از پرتو معرفت گرما بخشید و سپهر توس را از نور حکمت روشن ساخت.
برکت حضورش جاویدان شد و زیارتگاهش مأمن مؤمنان. اما مردمان این مرز پرگهر و عاشقان روح هنر، به یمن حضور این امام همام، بارگاهش را جلوه گاه زیبایی معنوی ساختند. بر گرد این گنجینه نورانی، هنر را به اوج رسانیدند؛ هنری که قریحه ایرانی و تفکر اسلامی را به هم آمیخته بود.
به سویش می رویم تا همچون کبوتران، روحمان به پرواز در آید از شکوه زیبایی در حرمش، در آستان هنر...

فصلنامه آستان هنر/ هنرنامه آستان قدس رضوی/
پیش شماره / پاییز ۱۳۹۰
کاری از گروه هنر پژوهی رضوان
وابسته به مؤسسه آفرینش های هنری آستان قدس رضوی
مدیر مسئول: محمد ضرابی
سردبیر: علی ثابت نیا
معاون سردبیر: بهروز کریم پور
دبیر تحریریه: الهام ظریفیان
با آثاری از:
محمدکاظم کاظمی،
محمدمهدی صحراگرد، حسین رزاقی،
عباس ساعی، عبدالغفور محمدزاده، کاظم خراسانی،
سمانه تفقدی، محمدرضا سر سالاری،
کیارنگ علائی، یوسف بینا، حسین بیات،
فاطمه خلخالی استاد، امیرحسین مقیمی،
فرزاد باقرزاده، صادق دهقان پور،
آمنه منتظمی ضیا، علی اکبر وطن پرست،
علیرضاحسینی، تکتم علیدوست،
الهام ظریفیان، سمانه ترحمی یوسفی ، حوریه فلاح،
خدیجه احتشامی، علیرضا حسینی.
روابط عمومی: حسین روکی
طراحی لوگو و یونیفرم: مسعود نجابتی
صفحه آرایی و گرافیک: مرجـان جـلالی
عکاس: علی حسینیان نسب



آدرس: مشهد، خیابان کوهسنگی ،
خیابان عدالت ، عدالت۱۸ ، شماره ۹/۱
مؤسسه آفرینش های هنری آستان قدس رضوی
تلفن: ۰۵۱۱-۸۴۴۵۱۴۳ پنج خط
تلفکس: ۰۵۱۱-۸۴۲۲۰۱۵
راه های ارتباط با نشریه:
astan.honar@aqart.ir
www.aqart.ir

• هنر در خدمت قرآن
محمد ضرابی/۵
• وقتی شاعران متکلمانند
محمدرضا سر سالاری/٦
• گرنجات خویش خواهی در سفینه نوح شو...
یوسف بینا /۸
موضوع دینی یا موضع دینی
محمدکاظم کاظمی/۱۰
• جشنواره موضوعی؛ آری یا خیر؟
عباس ساعی/١٤
• در بوستان شعر رضوی
/ ١٦
• کبوترانه می خواهمت !
آمنه منتظمی ضیا/۱۸
• فقر تئوری در ادبیات واقعیت گرای اسلامی
فاطمه خلخالی استاد/ ۲۰
• چو از دل بر آید...
امیرحسین مقیمی/٢٤
• نوای نغمه های رضوی
عبدالغفور محمدزاده/٢٦
• در جستجوی حقیقت ازلی از تولد تا مرگ
عبدالغفور محمدزاده/۲۸
• شغل شریف
فرزاد باقرزاده/ ۳۰
• جا به جایی نقش پرندگان و آدم ها!
کیارنگ علائی/٣٤
• حلقه پیوند شعر و اهل بیت
حسین بیات / ۳۵
• عکس حرم را باید با عشق گرفت
صادق دهقان پور/ ٣٦
• بهره ای که چشم از صورت ایمان می برد
علی اکبر وطن پرست/ ٤٠
• هنوز از خط خارج نشده ام
علیرضاحسینی/تکتم علیدوست/٤٤
• گرایشهای نوین در خوشنویسی
کاظم خراسانی/ ۵۰
• وقتی نقش‌ها هدایت کننده می شوند
الهام ظریفیان/ سمانه ترحمی یوسفی/٥٤
• وارث هنر دوران تیموری و ترکمانان
محمدمهدی صحراگرد/ حسین رزاقی/ ٦٠
• می خواهم کا را بالاخره تمام کنم...
سمانه ترحمی یوسفی/٦٥
• هنگامه ای از رنگها و نقشها در معجزهای بی بدیل
حوریه فلاح ٦٧
• دروازه هایی به سمت بهشت ماورایی
خدیجه احتشامی/۷۲
• هنر باید در ضمیر ناخودآگاه اثر بگذارد
علیرضا حسینی/ تکتم علیدوست /٧٦
• وقتی کوچکتر ها جور بزرگ ترها را می کشند
بهروز کریم پور/۸۰
• آدم هایی که در اکو سیستم حرم زندگی می کنند
خیلی دیجیتال هستند
حمید رضا جعفری/۸۲
• سلاخ
سعیدتشکری/۹۰

❊ **آستان هنر**، با کمال احترام و امتنان،
دست همکاری هنرپژوهانی را که به یاری و همدلی
این مجموعه می کوشند به گرمی و مهربانی می فشارد.
❊نقل مطالب **آستان هنر**، با ذکر منبع
و مشخصات این دفتر بلامانع است.
❊مطالب مندرج نشان دهنده و مبین آرا
و دیدگاه نویسندگان است
و الزاما بیانگر نظر گروه هنرپژوهی رضوان نیست.
❊**آستان هنر**، در تلخیص و نقل مطالب آزاد است.

توضیح جلد: این طرح حدیثی از حضرت رضا (علیه السلام) است که توسط مسعود نجابتی و به سفارش مؤسسه آفرینش های هنری آستان قدس رضوی طراحی شده است:

أَبْلِغْ شيعَتَنا أَنَّ زيارَتي تَعْدِلُ عِنْدَاللهِ أَلْفَ حِجَّةٍ
به شیعیان من این پیـام را برسـان که ثواب زیارت من نزد خداوند برابر هـزارحج است

عیون اخبارالرضا ، ج ۲، ۲۵۷

هنر در خدمت قرآن

محمد ضرابی

قرآن کتابی است که برای هدایت بشر نازل شد و هنر قدسی که خود را در این راه خدمتگزار اندیشه‌های آسمانی می‌داند، به بهترین وجه در میان قلب و روح هنرمندان مسلمان راه یافته است. ارج و اهمیت آن در میان مسلمانان آنها را واداشته است که اوج ارادت قلبی خود را در هنرهای قرآنی در طول قرن‌ها به نمایش بگذارند.

شاید بتوان هنرهای قرآنی را به دو دسته ظاهری و معنایی تقسیم کرد؛ با این توضیح که هنرهایی را که مستقیما به آیات قرآن یا خود قرآن می‌پردازند ظاهری نام گذاشت؛ چه هنرهایی که در کتابت، تزئین، چاپ و به طور کلی تهیه قرآن کاربرد دارند و چه آنهایی که در جاهای دیگر از آیات قرآن استفاده می‌کنند؛ مثل کتیبه‌ها، تابلوهای قرآنی و... . از طرفی با این تقسیم‌بندی، هنرهایی که در ظاهر، قرآنی نمی‌نمایند، اما در باطن آیات و موضوعات و در واقع، پیام‌های قرآن را دستمایه خلق اثر قرار می‌دهند، جزء هنرهای معنایی قرآن قرار می‌گیرند که در این صورت دامنه وسیعی از آثار هنرمندان این روزگار کشورمان را دربر می‌گیرد.

به طور کلی، چیزی که اکثر صاحبنظران بر آن اتفاق نظر دارند، این است که قرآن بیان‌گر حقیقت و هنر در جستجوی حقیقت است.

***

قرآن در تاریخ هنری سرزمین ما نقشی تعیین کننده دارد؛ چرا که اساس شکل‌گیری و تحول و شکوه بسیاری از هنرها، به این کتاب مقدس مسلمانان بر می‌گردد. بسیاری از صاحبنظران، قرن ششم تا نهم هجری قمری را اوج شکوفایی هنرهای قرآنی در ایران می‌دانند. پس از آن به دلیل ضعف دینی حکومتها، هنرهای قرآنی رو به رکود گذاشتند.

جدای از این مسئله، در واقع شکوفایی بسیاری از هنرها وامدار قرآن و اسلام است. شعر رسالت خود را آموزه‌های قرآنی قرار داد و به اوج رسید؛ چنانکه حافظ به عنوان بزرگترین غزلسرای فارسی، هر چه کرده را از دولت قرآن می‌داند. معماری با مساجد راه کمال را پیمود. خوشنویسی در کتابت قرآن، به اوج رسید. موسیقی با قرآن متولد شد و در عالی‌ترین آواها و نواهایش به قرائت‌های قرآن می‌رسد. نقاشی وقتی در خدمت قرآن، برای جدا کردن آیات و سرسوره ها و ... آمد، مسیر تکامل را پیدا کرد. کاشی‌کاری، گچ‌بری، معرق، منبت و بسیاری از هنرهای دیگر را هم اگر به کارنامه موفقیتشان نگاه کنیم، سیطره قدرتمند قرآن را در آنها می‌بینیم. و این نفوذ در آثار شاخص هنری امروز نیز ادامه دارد. ضمن اینکه امروزه بر اهمیت و تاثیرگذاری هنرهای معنایی قرآنی بیشتر توجه شده و آثار ارزشمندی به لحاظ هنری با این هدف خلق می‌شوند.

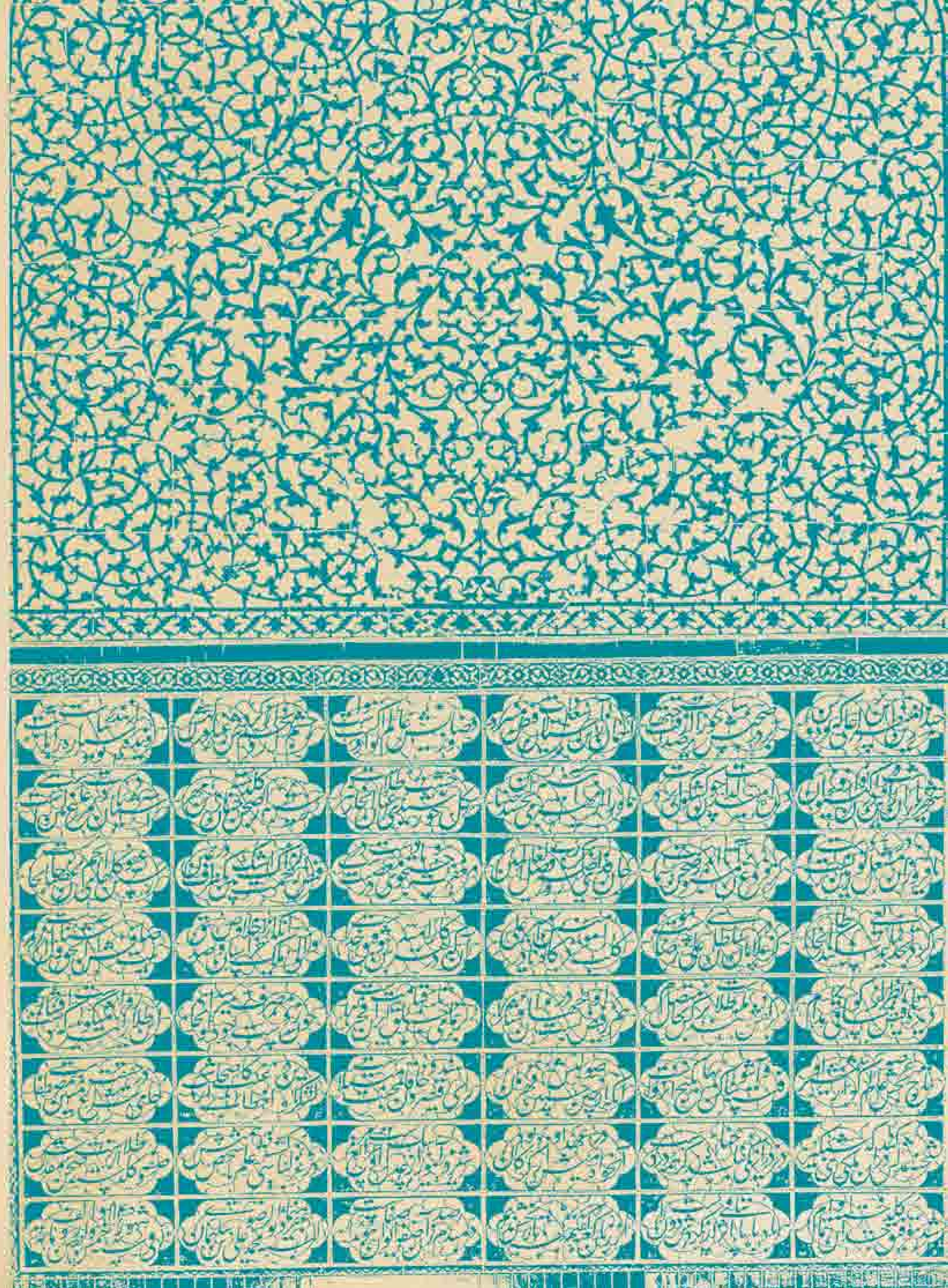
****

ورود امام رضا(علیه السلام) به ایران سرآغاز تحول فکری و فرهنگی عظیمی در ساحت زندگی و حیات معنوی مردم ایران به حساب می‌آید. اگر به برکت وجود مرقد امام رضا(علیه السلام) نگاه کنیم می‌توانیم از لابه‌لای گنبدهای مخروطی، هرمی و لاجوردی، کاشی‌کاری‌های اسلیمی، خطوط بنایی و رواق‌ها به رازهای نهفته و تأثیرات عمیق حضور امام رضا(علیه السلام) بر فرهنگ جامعه ایران پی ببریم.

حرم مطهر امام رضا(علیه السلام) به لحاظ هنرهای به‌کار رفته در آن، جز شاهکارهای دنیا محسوب می‌شود که موضوعات و مضمون‌های قرآنی در همه آنها حرف اول را می‌زند. آستان قدس رضوی در این سالها بخشی از اهتمام خود را در این زمینه قرار داده است و در این راه حمایت‌ها و درک هنری بالای تولیت عظمای آستان قدس رضوی، حضرت آیت الله واعظ طبسی همواره پشتوانه محکمی در خلق شاهکارهای هنری در مجموعه حرم مطهر رضوی بوده است. چه در زمینه معماری و کاشی‌کاری و به طور کلی هنرهای تجسمی و چه در زمینه‌های دیگر.

از جمله تلاش های انجام شده در این راه، پژوهش های صورت گرفته در گروه هنر پژوهی رضوان است که سعی داشته تا با بررسی و تعمق در هنرهای به کار رفته در حرم رضوی، گوشه هایی از ابعاد هنری این گنجینه معنوی را آشکار ساخته و در حفظ و احیاء آن بکوشد و در این راستا به انتشار نشریه ای با نام "هنرنامه" پرداخته که پس از چاپ یازده شماره، اینك قصد دارد تا با هدف ارتقاء کیفی محتوا و تغییراتی در شکل آن با نام"آستان هنر" به کار خویش ادامه دهد که مجموعه حاضر، حاصل اولین گام از این تلاش است.

حرم رضوی از نخستین سال های شکل‌گیری تا اکنون همواره محل نمایش آثار عظیم هنرمندان مخلص و بعضاً بی‌نام و نشانی بوده که نام و نشانشان را در رضایت مولایشان می‌دیده‌اند. این سنت دیرینه همچنان در میان هنرمندان عاشق این سالها ادامه دارد. درود بر همه عاشقان ولایت!



وقتی شاعران متکلمانند

تعریف شعر آیینی و جایگاه آن در ادب فارسی از زبان شاعران و پژوهشگران

محمدرضا سرسالاری

در میان گونه های شعری که پس از انقلاب متولد و یا دارای تعریف و جهت گیری های تازه ای شده اند، شعر آیینی جایگاه ویژه ای دارد؛ از آن رو که همواره در تعریف و نقد و ماهیت آن بین صاحبنظران اختلاف بوده است. عده ای این گونه ی شعری را دارای مرتبه ای ممتاز در ادبیات می دانند و عده ای دیگر اطلاق ژانر شعری و نوع ادبی به آن را بی اعتبار می شمارند.

برای یافتن تعریف شعر آیینی و شناخت جایگاه آن در ادبیات فارسی، گفتگویی با چند تن از صاحبنظران، اساتید دانشگاه و شاعران انجام شده که هدف از این گفتگو، رسیدن به تعریفی تازه از این گونه‌ی شعری و طرح مباحثی پیرامون آن بوده است.

***

دکتر محمود مهدوی دامغانی : برداشتی که از ادبیات آیینی در گذشته در عرصه ادبیات وجود داشته، با تعریف اکنون تفاوت بسیار دارد. ادبیات آیینی در گذشته به شعری اطلاق می شده که آداب و سنن و آیین مقدسه مردم را بیان می کرده است، ولی انگار در زمانه ما تعریف دیگری دارد و بیشتر به حوزه مذهب وارد می شود. با تعریفی که از گذشته در دست داریم، می توانیم حتی شاهنامه فردوسی را هم شعر آیینی بدانیم؛ چرا که آداب زندگی، همسرداری، جوانمردی و ... را می توان از این کتاب آموخت.

یوسفعلی میرشکاک : شعر آیینی شعری والا، آگاهانه و یا نیمه خودآگاهانه است که در نعت و منقبت معصوم بیان می شود. این شعر دو وجهی است؛ گاهی وجه وصفی و مدحی دارد و گاهی جنبه عاشقانه که شاعر معشوق خود را در چهره و سیره اهل بیت(علیه السلام) می جوید. به اعتقاد من چون شعر آیینی با سرنوشت و آخرت شاعر ارتباط دارد، این گونه شعری برترین شعری است که می تواند سروده شود.

زهرا محدثی خراسانی : هر مقوله شعری که سبقه دینی داشته باشد و متاثر از آموزه های اسلامی باشد، در قلمرو شعر آیینی قرار می گیرد. به طور کلی تنها مساله ای که شعر آیینی را از سایر انواع شعر جدا می کند، قلمرو موضوعی آن است. بر خلاف بسیاری از صاحبنظران که شعر مذهبی را موضوعا به دو مقوله کلی منقبت و مرثیه محدود می دانند، آثار اخلاقی و عرفانی چون خمسه نظامی و نیز آثار غزل سرایانی چون حافظ، سرشار از رهنمودهای قرآنی و مفاهیم دینی و مقوله های ارزشی بوده و بیان گر تاثیرپذیری آنان از متون دینی است و از این رو این گونه آثار نیز جزء شعر آیینی می باشد.

بنا بر تعریفی که از شعر آیینی و گستره آن ارائه شد، ما با سه قلمرو موضوعی مشخص و قابل تعریف روبرو هستیم. ابتدا شعر توحیدی، نیایشی و عرفانی؛ دوم شعر اخلاقی، پندی، اجتماعی، مقاومت، بیداری و دفاع مقدس؛ و سوم شعر ولایی.

آنچه از شعر آیینی با تعاریف و محدوده های مشخص از آن انتظار داریم، رهایی انسان از اسارت دشمنان درونی، یعنی شیطان و نفس و نیز رهایی از بند دشمنان بیرونی می باشد. از آن جا که بخش عظیمی از شعر آیینی، شعر ولایی و بازتاب زندگی ائمه اطهار(علیه السلام) در شعر است، انتظار می رود سیره و روش زندگی ائمه(علیه السلام) در روح و جان مخاطب تاثیرگذار باشد.

رسالت شعر آیینی، ایجاد تحول در نگاه و باور مخاطب است، تا او را در مسیر زندگی با بهره مندی از مضامین سازنده این گونه شعری یاری رساند؛ مضامینی چون دعا، نیایش، جهاد، تقوا، سیره زندگی ائمه(علیه السلام) و ... .

سید حامد احمدی : به نظر می رسد ژانری به عنوان ژانر آیینی در تاریخ ادبیات، حتی از زمان شروع اشعاری که امروز می توان به آن شعر آیینی گفت، وجود نداشته است. اما امروز می توان به این مهم که این نوع شعر «ژانر» است یا نه، فکر کرد. تعریف من از شعر آیینی که البته منافاتی هم با تعریف گذشتگان ندارد، شوراندن وجدان جامعه علیه ظلم است.

هادی جهان آبادی : در یک بیان بسیار کلی، هنر دینی و آیینی، دو جنبه سلبی و ایجابی دارد. جنبه سلبی آن این است که موضوع آن، مورد نهی دین یا آیین قرار نداشته باشد که در این صورت همه هنرها دینی و آیینی خواهند بود؛ الا آن که دین و آیین، محتوای آن را نفی کرده باشند. اما جنبه ایجابی آن، این است که در محتوای آن از نمادها و نشانه ها و مفاهیم دینی و آیینی استفاده شده باشد که در این صورت، آن دسته از هنرها و شعرها، دینی و آیینی اند که از این نشانه ها و نمادها و مفاهیم برخوردار باشند.

جمع بین این سویه ها آن خواهد بودکه همه مصداق های هنرها جز آن مصادیق که محتوای مخالف با دستورات دینی دارند و در گروهی قرار می گیرند که دین یا آیین، آن را نفی کرده است، دینی و آیینی اند. آن آثار که از نمادها، نشانه ها و مفاهیم دینی استفاده کرده اند، دینی تر و آیینی تراند.

دکتر نعمت الله تقوی بهبهانی : شعر آیینی یا شعر دینی آن گونه که از صفت ممیزه اش هویداست، شعری است که در تبیین اندیشه های دینی سروده شده باشد؛ با هدف تشویق و گرایش به دین و آیین خاصی و یا دفاع از درونمایه های دینی خاصی. ناصرخسرو چهره ممتاز این نوع شعر است که سراسر دیوان او تعلیم باورهای دینی شاعر و دفاع از آن می باشد.

به دلیل ویژگیهای این نوع شعر و محدودیت الفاظ و درونمایه های آن، شعر آیینی از نظر ادبی و صورخیال شعری چندان برجسته نیست. شاعران آیینی بیشتر ناظم اند تا شاعر، و زبان شعر برای آنان وسیله ای است برای رساندن پیامشان. در روزگار ما چهره ممتاز این نوع شعر را می توان موسوی گرمارودی دانست. البته شاعران دیگری مانند شهریار نیز اشعار محدودی در این زمینه سروده اند.

در مقام مقایسه، شاعران آیینی مانند متکلمانند و دیگر شاعران مانند فیلسوفان که مقید به بیان مبانی شریعت نیستند، هرچند خود اهل دیانت باشند.

دکتر ویدا احمدی : آیین در لغت به معنای آداب و رسوم و روش است و همچنین به معنای آنچه که زیور و زینت است و نیز به معنای آذین است. در کتاب «نوروزنامه» و همچنین «تاریخ سیستان» به این کلمه در این معانی اشاره شده است.

در حوزه ادبیات، شعری که به صفت آیینی متصف است، در دو حوزه گسترده و خاص تر قابل بررسی است. در معنای گسترده، شعر آیینی به شعری گفته می شود که در آن از آداب و رسوم، خوی و منش و خصلت های ایرانیان سخن به میان رفته است. البته در حوزه مذهب می توان گفت که این شعر شامل معتقدات شیعی است و به ذکر مناقب اهل بیت(علیه السلام) اشاره دارد که سابقه آن به ادوار گذشته شعر فارسی باز می گردد. به عنوان مثال کسایی مروزی و محتشم کاشانی در زمره شاعران شیعی مذهبی هستند که فضایل اهل بیت را ستوده و مرثیه هایی در بزرگداشت ایشان سروده اند.

شعر آیینی در معنای خاص تر، آن است که به گونه ای با همین تفکرات و اعتقادات مذهبی مرتبط است و به نظر می رسد که امروزه دریافتی که از شعر آیینی به ذهن متبادر می شود، به این تعریف نزدیک تر است. هرگاه برای مخاطب امروزی درباره شعر آیینی سخن به میان رود، مخاطب انتظار دارد تا شعری بشنود که در آن از اعتقادات و تفکرات شیعی سخن به میان رفته باشد.

البته شعر و ادبیات آیینی تنها مختص به ادب فارسی نیست، بلکه در برخی از دوره های تاریخی در مغرب زمین، ادبیات برخی کشورهای اروپایی شاهد حضور ژانر خاصی از ادبیات و شعر بود که «Liturgy» نام داشت و شامل ذکر مصائب حضرت مسیح و حضرت مریم و زندگی ایشان و همچنین احوال حواریون و قدیسان و مسیحیان شاخص بود که به نوعی می توان آن را گونه ای از شعر آیینی در ادبیات جهان دانست.

گر نجات خویش خواهی در سفینه‌ی نوح شو ...

یادداشتی پیرامون شعر آیینی و بررسی تاریخی این گونه ی شعری (بخش اول : کسایی)

یوسف بینا

می توان شعر آیینی را این گونه تعریف کرد : «شعری که محل بروز و ظهور عاطفی اندیشه های متافیزیکی شاعر باشد.» این ظهور و بروز می تواند به قصد انتشار، تبلیغ، مبارزه فرهنگی، احیای سنتهای دینی و مذهبی و یا صرفا ناشی از اعتقادات درونی شاعر باشد.

شاید هیچ کس از هیچ شاعری نپرسیده باشد که مثلا فلان موضوع را چرا در شعرت مطرح کردی و یا چرا به چنین عواطف و اندیشه هایی پرداخته ای؟ اما دقت و نگاه دقیق به برخی شعرها می تواند ما را به شناخت هدف شاعر نزدیک تر کند. به عنوان مثال، با نگاهی به شعر ناصرخسرو درمی یابیم که قصد شاعر از سرودن آن قصاید، جز تبلیغ اندیشه های مذهبی، نوعی مبارزه فرهنگی با عقاید مذهبی رایج در زمانه شاعر است که وی این عقاید را باطل دانسته و در صدد اصلاح آنها برآمده است. و یا اگر ترکیب بند محتشم کاشانی و شرایط تاریخی خلق این اثر را بررسی کنیم، قصد شاعر را قصدی متفاوت با قصد ناصرخسرو در سرودن شعر با مضمون مذهبی خواهیم یافت. می دانیم که محتشم ترکیب بند مشهورش را به اشاره شاه تهماسب صفوی و به منظور احیای سنت عزاداری و بزرگداشت شهدای کربلا سروده است. بدین ترتیب، اگر شعرها و موقعیت تاریخی شاعران سراینده شعرهای آیینی را از نظر بگذرانیم، شاید این گونه باشد که شاعر به ازای هر شعر یک یا چند هدف را دنبال می کرده است، ولی چنانچه پیشتر ذکر شد، مقاصدی چون مبارزه، تبلیغ و احیای سنن مذهبی از اکثر شعرهای آیینی انتظار می رود.

در سیر تاریخی شعر آیینی نیز همین چند شاخصه عمده تکرار شده است. اگر در شعر معاصر دقت کنیم، به شعرهایی با گرایشهای دینی، مذهبی و عرفانی برمی خوریم که همچنان همان ویژگیهای عمده را دارند؛ ویژگیهایی که به نوعی قصد شاعر از پرداختن به این گونه مضامین است. در سالهای اول دهه پنجاه، نعمت آزرم، تحت تاثیر اندیشه های شریعتی، با استفاده از پشتوانه های دینی شعرهایی با مضمون مبارزه با حکومت پهلوی می سراید و محمدرضا شفیعی کدکنی، عناصری از عرفان ایرانی اسلامی را در شعر خود بازآفرینی می کند و در سطحی دیگر علی موسوی گرمارودی، در آثار خود به نوعی تازه از شعر مدحی دست می یابد که در ستایش ائمه دین است. در سالهای پس از انقلاب اسلامی نیز همت بخش عمده ای از شاعران انقلاب، معطوف به مضامین دینی و مذهبی و بیشتر با هدف احیای سنن مذهبی و استفاده روزآمد از این اندیشه ها شد. شعرهای سلمان هراتی، قیصر امین پور و حسن حسینی از این گونه است.

***

در مطالعه تاریخ ادبیات ایران و در صف پیشاهنگان شعر فارسی، نخستین شاعری که سراینده شعر آیینی است و یا به عبارتی بهتر، مضامین دینی و مذهبی از مضامین اصلی شعر اوست، کسایی مروزی، شاعر قرن چهارم هجری است. اگرچه وصف طبیعت و طرح مسایل حکمی، همانند اکثر شعرهای سبک خراسانی، از مضامین شعرهای کسایی است، اما وجه تمایز وی با تقریبا همه شاعران قبل و همزمان خود در به کارگیری عواطف و اندیشه های مذهبی در شعر است.

نام کامل او «حکیم ابوالحسن یا ابواسحاق کسایی مروزی» است. متولد سمرقند و از اهالی مرو بود. وی از شاعران اواخر عهد سامانیان و اوایل غزنویان به شمار می آید. کسایی در آغاز شاعری مداح و درباری بوده و در میان سالی از این گونه شعرها پشیمان شده و به سرودن شعرهایی با مضامین وعظ و حکمت و مذهب پرداخته است.

از میان اشعار کسایی تعداد زیادی باقی نمانده است و شعرهایی که اکنون از این شاعر در دست است همان اشعار پراکنده در تذکره ها و لغت نامه ها و کتابهای ادبی است. از مجموع همین اشعار موجود می توان دریافت که او از شاعران برجسته و از استادان زمانه خود بوده و در ابداع مضامین و بیان معانی و توصیفات و تشبیهات لطیف طبیعی، مهارت بسیار داشته است. کسایی گذشته از توصیفات و مدایح شیوایی که سروده، در موعظه و حکمت هم نخستین شاعری است که توانست این نوع شعر را به مراحل مهمی از پیشرفت و کمال در قرن چهارم برساند و مقدمه ظهور شاعرانی از قبیل ناصرخسرو شود. وی را پیرو رودکی و پیشرو ناصرخسرو دانسته اند.

کسایی بنا بر آنچه از اشارات علما و نویسندگان قدیم شیعه بدست آمده معتقد به مذهب تشیع بوده است. علاوه بر این که محققان او را بر مذهب شیعه اثنی عشری دانسته اند، این اعتقاد در چند شعر وی به وضوح مشهود است :

مدحت کن و بستای کسی را که پیمبر
بستود و ثنا کرد و بدو داد همه کار
آن کیست بدین حال و که بوده ست و که باشد
جز شیر خداوند جهان حیدر کرار
این دین هدی را به مثل دایره ای دان
پیغمبر ما مرکز و حیدر خط پرگار
علم همه عالم به علی داد پیمبر
چون ابر بهاری که دهد سیل به گلزار ...

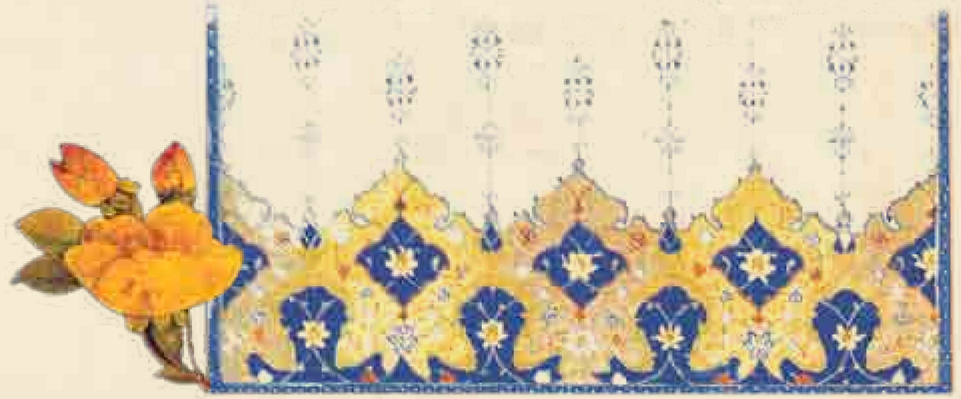
کسانی که دیوان اشعار کسایی را قبل از قرن ششم خوانده اند، آن را پر از ستایش پیامبر و اهل بیت توصیف کرده اند. بررسی همین اشعار موجود این نکته را نیز تایید می کند که نخستین قصیده های فارسی در مدح و مرثیه بزرگان دین در دیوان کسایی یافته می شود و همین امر باعث شده که محققان وی را پیشاهنگ شعر آیینی در تاریخ ادبیات فارسی بدانند.

شعر زیر سرآغاز قصیده ای است سروده کسایی مروزی با موضوع ولایت امام علی (علیه السلام) و فرزندان او :

فهم کن گر مومنی فهم امیرالمؤ منین
فضل حیدر، شیر یزدان، مرتضای پاکدین
فضل آن کس کز پیمبر بگذری فاضل تر اوست
فضل آن رکن مسلمانی، امام المتقین ...
گر نجات خویش خواهی در سفینه ی نوح شو
چند باشی چون رهی تو بینوای دل رهین
دامن اولاد حیدر گیر و از طوفان مترس
گرد کشتی گیر و بنشان این فزع اندر پسین
بی تولا بر علی و آل او دوزخ تو راست
خوار و بی تسلیمی از تسنیم و از خلد برین ...

***

منابع :
۱- اشعار حکیم کسایی مروزی و تحقیقی در زندگی و آثار او، مهدی درخشان.
۲- تاریخ ادبیات در ایران (جلد اول)، ذبیح الله صفا.
۳- تاریخ ادبیات ایران، محمدجعفر یاحقی.
٤- کسایی مروزی، زندگی، اندیشه و شعر او، محمدامین ریاحی.



بررســی شعر مذهبی و مقتضیات آن

موضـــوع دینی یا موضـــع دینی

محمدکاظم کاظمی

شاید نخست چنین پنداشته‌شود که شعر مذهبی مفهومی است روشــن با مصداق هایی مشخّص. عامه مردم و حتی بعضی خواص نیز، شــعری را مذهبی می‌دانند که صرفاً در موضــوع مناقب و مراثــی معصومین (علیهم السلام) سروده شده‌باشد. کسانی که نگرشی وسیع‌تر دارند، حوزه مضامین شــعر مذهبی را گسترده‌تر در نظر می‌گیرند و شعرهایی را که درباره مناســبت های مذهبی و فرایض دینی است نیز در این محدوده جای می‌دهند و البته گاه نیز شعرهایی را که به طور مشخّص در دفاع از اعتقادات مذهبی و بیان و شرح معارف دین سروده شده است.

با جمع این نگرشــها، می‌توان گفت ما غالباً شــعری را که به نحوی موضوع مذهبی دارد، مذهبی می‌شــماریم؛ حالا این موضوع می‌تواند ســتایش یکی از بزرگان دین باشــد، می‌تواند توصیف فرایض دینی باشد و یا شرح معارف دین. ولی با این که ما نیز برای سهولت از همین تعریف استفاده می‌کنیم، به خاطر داشته باشــیم این دیدگاه چندان جامع نیست. ما یك دسته پنهان‌تر شعر مذهبی هم داریم، یعنی شــعرهایی که موضوعی عام دارند و مشخصاً درباره یکی از بزرگان و یا فرایض دین سروده نشده‌اند، ولی نگاه شاعر به آن موضــوع عام، از منظر دین بوده و متکی به معارف دینی.

همچنان که مذهب از انســانها انتظــار دارد در همه ابعاد زندگی خویش، دینی ـ یعنی طبق دســتورهای دین ـ عمل کنند، این انتظار را نیز دارد که شــعر سرودن آنها نیز طبق همین دســتورها باشــد، یعنی با موضع دین. بدیهی است که هر شــعری که شــاعران با این معیار بسرایند، مذهبی خواهد بود.

پس تــا این جا می‌توانیم گفت که ما عملاً دو نوع عملکرد شاعرانه داریم: شعر سرودن برای دین و شعر سرودن طبق دستورهای دین؛ یا به عبارت دیگر، شعر با موضوع دینی یا شعر با موضع دینی.

برای مقایســه ارزشــی این دو نوع شــعر، باید دریافت که هــدف اصلی از دین، چه بوده اســت. دین برای این آمده که ما آن را ســتایش کنیم، یا در زندگی خویش از تعلیمات آن بهــره بگیریــم؟ و به همین قیاس، عملکــرد ما در قبال بزرگان دین، باید ســتایش صرف آنان باشــد یا بهره‌گیری از راه و رسم زندگی و تعلیمات دینی آنان؟ ما برای پاسخگویی به این پرســش، مقایســه‌ای می‌کنیم بین نگــرش دو تن از شــاعران کهن ما به یك موضوع. خاقانی شروانی، شــاعری اســت سرشــناس و از بزرگان ادب فارســی. او کسی است کــه بیش از دیگر شــاعران ما به موضــوع حج، و توصیف کعبه پرداخته‌اســت. چندیــن قصیده بلند و بــالا دارد در وصف کعبه که هر یك در موضوع خویش، شاهکاری است بی‌بدیل. اگر ما، تنها معیار قوت شــعر را، توانایی شاعر در توصیف موضوع بدانیم، بدون شــك با دیدن بیت‌هایی از این دست، خواهیم گفت که کسی بهتر از او شعر مذهبی در این موضوع نسروده‌است:

صبح‌خیزان بین به صدر کعبه مهمان آمده
جان عالم دیده و در عالم جان آمده
آستان خاص سلطان‌السلاطین داده بوس

پس به بار عام، پیش صفّه مهمان آمده
کعبه بر کرده عرب‌وار آتشی کز نور آن
شبروان در راه منزل، منزل‌آسان آمده
کعبه بر خوانی نشانده فاقه‌زدگان را به ناز
کز نیاز آن جا سلیمان مور آن خوان آمده...
فاقه‌پروردان چو پاکان حواری روزه‌دار
کعبه همچون خوان عیسی عید ایشان آمده
یوسفان در پیش خوان کعبه باشند آنچنانك
پیش یوسف قحط‌پروردان کنعان آمده...(۱)

و ناصر خسرو، دیگر شــاعر بزرگ ما که بیشــتر در موضع، مذهبی اســت تا موضوع، یك قصیده کوتاه برای حج دارد. در قصیــده ناصرخسرو، توصیف شــاعرانه کعبه را چندان نمی‌بینیم ولی شــعر مملو اســت از تعالیمی که شــاعر از منابع دینی ما دربــاره حج دریافته و به ما منتقل می‌کند. شــعر، حالت روایی دارد و شاعر با گفت‌وگویی که با یکی از حجّاج دارد، شــیوه درست حج کردن را به او و در واقع به ما می‌آموزد:

گفتم او را «بگو که چون رَستی
زین سفرکردنِ به‌رنج و به‌بیم
باز گو تا چگونه داشته‌ای
حرمت آن بزرگوارْ حریم:
چون همی‌خواستی گرفت احرام
چه نیت کردی اندر آن تحریم؟
جمله بر خود حرام کرده‌بُدی
هر چه مادون کردگار قدیم؟»
گفت «نی» گفتمش «زدی لبّیك
از سر علم و از سر تعظیم
می‌شنیدی ندای حقّ و، جواب
باز دادی چنان که داد کلیم؟»
گفت «نی» گفتمش «چو در عرفات
ایستادیّ و یافتی تقدیم
عارف حق شدیّ و منکر خویش
به تو از معرفت رسید نسیم؟»
گفت «نی» گفتمش «چو می‌کُشتی
گوسفند از پی یسیر و یتیم
قرب خود دیدی اوّل و کردی
قتل و قربان نفس شوم لئیم؟»

ایــن گفت‌وگو ادامــه دارد و در هر بند آن، شــاعر یکی از مناسك حج را با نگرشی که خود دارد مطرح می‌کند. تا این که سخن به این جا می‌رسد:

گفت «از این باب، هرچه گفتی تو
من ندانسته‌ام صحیح و سقیم»
گفتم «ای دوست! پس نکردی حج
نشدی در مقام محو، مقیم
رفته‌ای مکّه‌دیده، آمده‌باز
محنت بادیه خریده به سیم
گر تو خواهی که حج کنی پس از این
این چنین کن که کردمت تعلیم»(۲)

اگر با تلقی ســاده نخســتین «مدح و ستایش» معصومین، به سراغ این دو شــاعر برویم، خاقانی را مذهبی‌تر خواهیم یافت و اگر تلاش شــاعر برای بیان تعلیمات و دیدگاه های مذهبی را ملاك قرار دهیم، ناصرخسرو را.

در شــعر کهن فارســی، آثار کســانی همچون فردوســی، ناصرخسرو، ســنایی، عطار، مولانا، ســعدی و حافظ بیشتر موضع دینی داشــته نه موضوع دینــی، و به همین لحاظ، وقتــی با معیار مدح و ســتایش بزرگان دیــن به سراغ این شعرها برویم، چنین خواهیم پنداشت که در آن دوره‌ها ما شعر مذهبی نداشته‌ایم و یا بسیار کم داشته‌ایم.

در دوره صفــوی، بر عکس شــعرسرایی با موضوع مذهبی رواج پیــدا کرد و به موازات همین رویکرد، موضع مذهبی کمرنگ‌تر شد. وفور شعرهایی که در این دوره برای بزرگان دین سروده شــده، گاهی ما را به این باور می‌رساند که در این دوره شــعر مذهبی در اوج بوده است. البته اگر ظاهر کار را ببینیم، شــاید به همین نتیجه نیز برســیم، ولی عملاً قضیه به شکلی دیگر است. براستی تجلّی معارف دینی در شــعر را در کدام دوره بیشتر می‌توان یافت؟ شعر محتشم کاشانی بیشتر برگرفته از تعالیم دینی است یا شعر مولانا؟ و به عبارت دیگر، شــعر کدام یك از آنان، ما را بهتر با حقایق دین آشنا می‌کند و ما تعلیمات دین را از کدام دسته شعرها بهتر فرامی‌گیریم؟ برای پاســخ‌دهی به این پرســش، خوب است نگاهی به ترکیب‌بند محتشم کاشانی بیندازیم که از مشهورترین شعرها در موضوع مذهبی است.

ترکیب‌بند محتشم، از جنبه عاطفی و تأثّر برانگیزی یك کار فوق‌العاده است و حتی از لحاظ بیانی و تکنیکی چیزهایی دارد که از شاعران آن عصر بعید است. همین قوت عاطفی و زیبایی تکنیکی، باعث شده که این شعر، سیطره‌ای دایمی بر شعر عاشورایی ما بیابد و حتّی امروز هم نتوانیم به آن بی‌توجه باشــیم. ولی با همه ارزشی که از لحاظ موضوعی برای این ترکیب‌بند قائلیم، باید اعتراف کنیم که این شــعر موضع فکری خاصی در قبال واقعه کربلا نمی‌گیرد. در این جا از عوامل و ریشه‌های نهضت حسینی خبری نیست و همچنان از عواقب آن سخنی نرفته‌است. این واقعه، فقط رویدادی تأثّربرانگیز ترسیم می‌شود که از صبح عاشورا شروع شده و به عصر همان روز خاتمه می‌یابد. نخســتین اشاره به این واقعه در این بیت‌هاست:

وانگه سرادقی که ملَك محرمش نبود
کندند از مدینه و در کربلا زدند
و از تیشه ستیزه در آن دشت، کوفیان
بس نخل‌ها ز گلشن آل عبا زدند
پس ضربتی کز آن جگر مصطفی درید
بر حلق تشنه خلف مرتضی زدند

و آخرین رخدادی که از این واقعه گفته می‌شود این است:
وانگه ز کوفه خیل حرم رو به شام کرد
نوعی که عقل گفت قیامت قیام کرد

این شعر، دشمن را هم نشان نمی‌دهد یا اگر نشان می‌دهد هم فقط دشمن امام حسین(علیه السلام) است که تصویر می‌شود نه دشمن حسینیان تاریخ. در این جا شخصیت‌ها «تاریخی»اند، نه «فکری» و بنابراین به یك مقطع خاص محدود می‌شوند بدون موضعگیری فکری شاعر. مثل این که واقعه کربلا جنگی بوده صرفاً بین دو دشمن و بالاخره با کشته‌شدن یکی از آن‌ها، البته به شکل مظلومانه و اسفبار، خاتمه یافته است:

ای چرخ! غافلی که چه بیداد کرده‌ای
و از کین چه‌ها در این ستم‌آباد کرده‌ای
کام یزید داده‌ای از کشتن حسین
بنگر که را به قتلِ که دلشاد کرده‌ای

ببینید که حتّی تقصیرها هم به گردن چرخ بیدادگر و روزگار غدّار انداخته می‌شود نه بندگان عصیانگر خدا:

تا چرخِ سفله بود، خطایی چنین نکرد
با هیچ آفریده جفایی چنین نکرد

به این ترتیب، قیام هدفمند عاشورا، به یك درگیری بین آل ابوسفیان و آل پیامبر تبدیل می‌شود و تأسف خوردن هم برای این است که این شهیدان، آل پیامبر بوده‌اند نه قیام‌کنندگان برای برپایی حق و رسواکنندگان دستگاه خلافت موروثی. چنین است که این شعر، وظیفه و رسالت ما را نیز مشخّص نمی‌کند و در آخر شعر، درست در لحظه‌ای که باید فریاد بکشد و موضعگیری کند، می‌گوید خاموش باش!

خاموش محتشم که دل سنگ، آب شد
بنیاد صبر و خانه طاقت خراب شد
خاموش محتشم که از این حرف سوزناك
مرغ هوا و ماهی دریا کباب شد...[۳]

شعر دوره صفوی و قاجاری، به طور کلّی در چنین عوالمی سیر می‌کند; ستایشهای کلی و بدون جنبه‌های تعلیمی از بزرگان دین و مرثیه‌های سوزناك ولی بی‌هدف برای آنها.

این گرایش سطحی و یك بعدی، باعث شد که تفکرات دینی در شعر رو به فراموشی رود و با ظهور ناگهانی موج غرب‌گرایی در دوره قاجار، عملاً تفکری مذهبی که بتواند با جریان های ضد مذهب مقابله کند، در شعر ما وجود نداشته‌باشد. چنین بود که از دوره مشروطه تا انقلاب اسلامی، شعر مذهبی در همه اشکالش در انزوا و انفعال قرار داشت. شاعران مذهبی‌سرا با میراث نه چندان ارجمندی که از شعرهای موضوعی دوره صفوی و قاجاری داشتند، همچنان به مدح و مرثیه‌سرایی برای بزرگان دین مشغول بودند و البته به دور از نگرشهای عمیق و موضعمندی مذهبی. بقیه شاعران نیز یا غیرمذهبی بودند یا ضدمذهب و البته بیشتر از نوع دوّم. شعر مذهبی، نه جریانی غالب بود و نه حتّی جریانی قابل‌توجه و تأمّل. در این میانه، شاعری که می‌خواست موضوع و موضع شعرش مذهبی باشد، مشکلاتی جدّی در پیش داشت، چون هیچ الگوی جانداری از شعری که دارای هردو جنبه باشد سراغ نداشت.

در سه، چهار دهه اخیر، به ویژه مقارن پیروزی انقلاب اسلامی، نحوه نگرش جامعه به مذهب متفاوت شد و این، لاجرم تحوّلی در درونمایه شعرها را نیز در پی داشت. این تحول هم در موضوع رخ داد و هم در موضع. شاخصه‌های این تحوّل را به صورت زیر می‌توان نشان داد:

۱ . گرایش به موضوع های مذهبی

باید پذیرفت که جریان پیشرو شعر قبل از انقلاب اسلامی چندان مذهبی نبوده‌است. البته نشانه‌هایی از رویکرد مذهبی را در شعر چند تن از شاعران مطرح آن دوره‌ها نظیر نعمت میرزازاده، طاهره صفّارزاده، علی موسوی گرمارودی و شاید یکی دو تن دیگر می‌توان سراغ گرفت ولی نه به صورت یك جریان فراگیر. از سویی دیگر، سانسور و محدودیتی که از سوی رژیم اعمال می‌شد، اجازه بروز چنین جریانی را نمی‌داد. شعرهای مذهبی آن دوره، غالباً به وسیله کسانی سروده می‌شدند که از تحولات تکنیکی شعر در قرن اخیر بی‌بهره و گاه حتی با آن معارض بودند. به همین دلیل، این باور تقویت شده و حتی بدیهی به نظر می‌رسید که با حفظ معیارهای شعر امروز، نمی‌توان شعر مذهبی سرود. براستی هم شعرهای مذهبی آن‌روز، از این معیارها به دور بودند و گاه حتّی مؤید این باور نادرست.

ولی در سه دهه اخیر، برعکس، تواناترین و بااستعدادترین شاعران، علمداران شعر مذهبی بودند و چنین نبود که این موضوع فقط دستمایه شاعران متوسط و کم‌مایه باشد. در واقع سرودن شعر با موضوع مذهبی نه نشانه تحجّر و واپس‌گرایی، که نشانه تحول و سرزندگی به شمار آمد. علّت هم این بود که دیگر خود مذهب نشانه تحجّر نبود.

۲ . حضور موضع دینی در شعرهای موضوعی

ولی چنان که در آغاز بحث گفته‌ایم، پرداختن به موضوع دینی در شعر، کافی نیست و باید دید که در این شعری که مثلاً در ستایش بزرگان دین یا توصیف فرایض دینی سروده شده، تا چه حد نگرشهای دینی وجود دارد و شاعر تا چه مایه از تعلیمات دینی بهره گرفته‌است. ما پیشتر معروف‌ترین شعر عاشورایی یعنی ترکیب‌بند محتشم را دیدیم و موضع آن را ـ که عملاً وجود نداشت ـ بررسی کردیم. کافی است مثنوی «روزی که در جام شفق مُل کرد خورشید...» از علی معلّم را بخوانیم تا تفاوت‌ها را دریابیم. در این شعر، واقعه عاشورا نه یك حادثه مقطعی و صرفاً اندوه‌برانگیز، بلکه بخشی از یك مسیر تلقی می‌شود; مسیر رویارویی دایمی حق و باطل؛ و شاعر با مخاطب قراردادن انسان‌های امروز و سهیم دانستن ما در این واقعه، می‌کوشد وظیفه ما را در ادامه این مسیر، گوشزد کند.

> پرداختن به موضوع دینی در شعر، کافی نیست و باید دید که در این شعری که مثلاً در ستایش بزرگان دین یا توصیف فرایض دینی سروده شده، تا چه حد نگرشهای دینی وجود دارد و شاعر تا چه مایه از تعلیمات دینی بهره گرفته‌است.

بی‌درد مردم، ما، خدا، بی‌درد مردم
نامرد مردم، ما، خدا، نامرد مردم
از پا حسین افتاد و ما برپای بودیم
زینب اسیری رفت و ما برجای بودیم
از دست ما بر ریگ صحرا نطع کردند
دست علمدار خدا را قطع کردند
نوباوگان مصطفی را سر بریدند
مرغان بستان خدا را سر بریدند
در برگریز باغ زهرا برگ کردیم
زنجیر خاییدیم و صبر مرگ کردیم
چون بیوگان ننگ سلامت ماند بر ما
تاوان این خون تا قیامت ماند بر ما[۴]

ولی همواره این موضع مذهبی در شعرها وجود ندارد. مثلاً در بسیاری از شعرهایی که برای موضوع ظهور و در ستایش حضرت قائم سروده می‌شوند، فقط به ستایشی کلّی از حضرت بسنده می‌شود و تصویری از اهداف ظهور ایشان و وضعیت موعودی که با این قیام پدید خواهدآمد ارائه نمی‌شود. صحبتها کلّی است و در این حد که ایشان جهان را پر از عدل و داد خواهند کرد و ریشه ستم را برخواهند کند، ولی الگویی از آن جهانِ پر از عدل و داد ارائه نمی‌شد تا بتوان با کمك آن برای رسیدن به وضعیت موعود تلاش کرد. گویا بقیه انسانها لازم نیست بدانند آن وضعیت موعود چگونه است، چون لازم نیست که برای دستیابی به آن تلاشی بکنند. حالا در مقابلِ این تصویر مبهم از آخرالزمان در شعرهای پیشین، می‌توانیم شعر «روز ناگزیر» قیصر امین‌پور را بخوانیم و دریابیم که چگونه شاعر عملاً الگوسازی کرده است:

روزی که دست خواهش، کوتاه
روزی که التماس، گناه است
و فطرت خدا
در زیر پای رهگذران پیاده‌رو
بر روی روزنامه نخوابد
و خواب نان تازه نبیند

روزی که روی درها
با خطّ ساده‌ای بنویسند:
«تنها ورود گردن کج ممنوع!»
و زانوان خسته مغرور
جز پیش پای عشق
با خاك آشنا نشود...[۵]

۳ . حضور موضع دینی در شعرهای عام

ولی موضع دینی داشتن شاعر فقط در شعرهای با موضوع دینی، بالاترین حدّ انتظار ما نیست، بلکه انتظار می‌رود که شاعر حتّی در شعرهایی که برای دیگر موضوعات می‌سراید نیز دیدگاه دین را مطرح کند. دین در روابط اجتماعی، سیاست، اقتصاد، فرهنگ و خلاصه همه جوانب حیات بشری نظر دارد و طبیعتاً شعری که در هر یك از این موضوعات سروده می‌شود، باید این نگرشهای دینی را در خود داشته باشد. نمی‌توان از یك شاعر مسلمان انتظار داشت که به معضل فقر و غنا از زاویه نگرش مارکسیستی بنگرد و یا در شعرهای سیاسی خویش، مثلاً پیرو نظریات غربی باشد.

موضوع مهم این است که به باور ما، دین می‌تواند پاسخگوی همه نیازهای جامعه امروز باشد و بنابراین می‌توان در هر نوع شعری، به نگرش‌های دینی متکی شد، خواه موضوع آن شعر به صراحت مذهبی باشد و خواه نباشد.

> نمی‌توان از یك شاعر مسلمان انتظار داشت که به معضل فقر و غنا از زاویه نگرش مارکسیستی بنگرد و یا در شعرهای سیاسی خویش، مثلاً پیرو نظریات غربی باشد.

پی‌نوشت‌ها

[۱] دیوان خاقانی شروانی، به کوشش دکتر ضیاءالدین سجّادی، چاپ پنجم، انتشارات زوّار، تهران ۱۳۷۴، صفحه ۳۶۸ و ۳۶۹

[۲] دیوان ناصرخسرو، به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقّق، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۷۰، صفحه ۳۰۰

[۳] دیوان مولانا محتشم کاشانی، به کوشش مهرعلی گرگانی، کتابفروشی محمودی، بی‌تا، بی‌جا

[۴] رجعت سرخ ستاره، چاپ اول، واحد انتشارات حوزه اندیشه و هنر اسلامی، تهران ۱۳۶۰، صفحه ۶۵

[۵] آینه‌های ناگهان، قیصر امین‌پور، چاپ اول، سراینده، تهران ۱۳۷۲، صفحه ۹

جشنواره‌ی موضوعی؛ آری یا خیر؟

عباس ساعی

ضرورت یا عدم ضرورت برگزاری جشنواره‌ی شعر موضوعی، پرسشی است همزاد جشنواره‌هایی که از نخستین سال‌های پیروزی انقلاب اسلامی در گوشه و کنار کشور به مناسبت‌های مختلف برگزار شده و می‌شود و تقریباً تمام شاعران و دیگر کسانی که از دور و نزدیك دستی بر آتش شعر دارند، بسته به نوع پاسخی که به آن می‌دهند، در یکی از این دو جبهه صف آرایی می‌کنند: گروهی از طرفداران پر و پا قرص چنین جشنواره‌هایی هستند تا آن‌جا که در اکثریت قریب به اتفاق آن‌ها حضور دارند و گروهی اساساً با برگزاری آن‌ها مخالفند و مخالفت خود را به شیوه‌های مختلف از جمله عدم حضور یا ریشخند و استهزای دست‌اندرکاران و شاعرانی که به این جشنواره‌ها رفت و آمد دارند، اعلام می‌کنند. علاوه بر این دو گروه، شاعرانی هم هستند که اصطلاحاً شریک دزد و رفیق قافله‌اند. آن‌ها در سخن، ژستی منتقدانه به خود می‌گیرند و از چنین جشنواره‌هایی انتقاد می‌کنند، اما عملاً در تمام آن‌ها حضور دارند و از مواهب ضمنی آن‌ها - حتی بیش از دیگران - استفاده می‌کنند. نهادها و دستگاه‌های فرهنگی برگزارکننده‌ی این جشنواره‌ها، عموماً دولتی یا وابسته به حاکمیتند و سامان‌بخشی فعالیت‌هایی از این دست جزو برنامه‌های آن‌هاست. آن‌ها در راستای انجام مأموریت‌های فرهنگی خود که در رأس آن‌ها نهادینه‌کردن ارزش‌های اسلامی و انقلابی است، با هزینه‌ای که عمدتاً از رهگذر بودجه‌ی عمومی و بیت‌المال تأمین می‌شود، اقدام به برگزاری چنین جشنواره‌هایی می‌کنند. جالب این‌جاست که اجرای جشنواره‌های شعر با وجود هزینه‌هایی که بر آن‌ها مترتب است، در مقایسه با دیگر فعالیت‌های فرهنگی و هنری مثل جشنواره‌های فیلم، عکس، تئاتر و ... با دشواری‌های کمتری همراه است و البته انعکاس بیشتری دارد که این خود حدیثی دیگر است و به فرصتی دیگر نیاز دارد.

این جشنواره‌ها غالباً به پیشنهاد یکی از مسؤولان ارشد فرهنگی به مناسبت‌های مختلف دینی (مذهبی) و انقلابی شکل می‌گیرند و طی آن‌ها دست‌اندرکاران، از شاعران دعوت می‌کنند آثارشان را به دبیرخانه‌ی جشنواره ارسال کنند. در مرحله‌ی بعد گروهی با ملاحظات پیدا و پنهان به بررسی آثار که عمدتاً از شاعران درجه‌ی چندم و احیاناً شاعران جوان نوخاسته‌ی کم اسم و رسم است، پرداخته و از جمع آن‌ها شاعرانی را برای شرکت در جشنواره دعوت می‌کنند. البته در کنار این عده، گروهی که پای ثابت این قبیل جشنواره‌ها هستند و ارسال شعر را به نوعی کسر شأن خود تلقی می‌کنند، با سفارش دوستانی که در جمع دست‌اندرکاران دارند، به صورت خودکار به این جمع افزوده می‌شوند و معمولاً بهترین زمان‌ها برای قرائت شعر به ایشان اختصاص می‌یابد. این جشنواره‌ها گاه پس از یک دوره برگزاری فراموش می‌شوند و گاهی سال‌ها به فعالیت خود ادامه می‌دهند.

قضاوتی شتابزده خواهد بود اگر گروه عظیم کسانی را که با این جشنواره‌ها موافق نیستند و بعضی از آن‌ها از چهره‌های موفق و موجه شعر معاصر به حساب می‌آیند، در شمار مخالفین با اسلام و معارضین با انقلاب بدانیم. اگرچه ممکن است گروهی با اسلام و انقلاب مشکل داشته‌باشند و چون بیان آشکار این نظرگاه را مصلحت نمی‌دانند، به جمع مخالفین با چنین جشنواره‌هایی پیوسته باشند، قطعاً نمی‌توان همه‌ی مخالفین را چنین پنداشت.

گفتیم پای ثابت این جشنواره‌ها شاعرانی آشنا و از پیش تعیین شده و غالباً متوسط هستند. تقریباً تمام این شاعران از چهره‌های مؤثر در برنامه‌ریزی‌های فرهنگی شهر و استان خویش قلمداد می‌شوند و مشاوران بی چون و چرای مسؤولان فرهنگی در گزینش شاعران مهمان هستند و طبیعی است در این «گزینش» رفاقت‌ها و مهمتر از آن میزان تأثیر شاعر مهمان در دعوت متقابل، ملاک‌های تعیین کننده‌ای باشند. اینان با توجه به گستردگی جغرافیایی کشور و فعالیت‌های عمدتاً موازی دستگاه‌های فرهنگی، تقریباً همیشه کوله بار سفر بر دوش دارند و از این شهر به آن شهر و از این استان به آن استان در حال حرکتند. به نوعی که ممکن است یکدیگر را طی هفته چند بار و در چند شهر یا استان دور از هم ملاقات کنند. این سفرها البته جذاب و دلخواهند: وسیله‌ی ایاب و ذهاب غالباً هواپیماست و محل اقامت هتل‌های مجلل، سرویس پذیرایی باز، سوغات شهرستان (این موضوع موافقت خانواده‌ها را نیز که ممکن است مدت‌ها زن یا مرد خویش را به سیری نبینند، فراهم می‌آورد.) و بالاخره هدیه‌ی جشنواره که غالباً برق خیره‌کننده‌ی سکه‌ی طلاست یا معادل آن (آن‌ها) چک‌پول. نگفته پیداست هر یک از این جذابیت‌ها برای کسانی که در عمر خود - اگر چنین برنامه‌هایی نباشد- امکان دارد اساساً سوار هواپیما نشوند یا حتی یک شب در چنین هتل‌های مجللی اقامت نکنند، بسیار رؤیایی است.

بعضی از این شاعران که خریدار بیشتری دارند (چه از لحاظ شعری و چه از لحاظ مسؤولیت و نفوذی که در شهر و دیار خود بر عهده دارند) غالباً افزون بر این همه، شرط دیگری نیز روی دست دست‌اندرکاران می‌گذارند و آن آوردن همراه است. عمدتاً همسر و گاهی یک یا چند بچه. این مسئله نیز راه‌کار مخصوص به خود را دارد. شاعر با شرم و حیای بسیار هنگامی که از او دعوت می‌شود، می‌گوید همسرش مدت‌هاست مثلاً می‌خواسته به زیارت امام رضا (علیه السلام) بیاید و توفیق! نمی‌شده، (شاه چراغ (علیه السلام)، حضرت معصومه (سلام الله علیها) حسب مورد یا بازدید از مناطق جنگی، سی و سه پل و ... به اقتضای شهر برگزار کننده) الان در صورتی می‌تواند به این جشنواره یا کنگره بیاید که همسرش (و البته حسب مورد فرزند یا فرزندانش) او را همراهی کنند و گر نه او ناگزیر است طبق قولی که پیش از این داده در معیت خانواده باشد. البته او بلافاصله اضافه می‌کند ضمناً هزینه‌های او (آن‌ها) را شخصاً پرداخت خواهد کرد. در حالی که خود می‌داند این متمم تنها یک تعارف است و نه مسؤولین بابت حضور همراه هزینه‌ای دریافت خواهند کرد و نه او بابت این هزینه‌ها ریالی پرداخت خواهد کرد. علاوه بر این‌ها گاهی این مهمانان اجباری نیز از کلیه‌ی مواهب جشنواره چون دیگر شاعران برخوردار می‌شوند. از طرفی دیگر، عمده‌ی این شاعران کارمند دولت هستند و غالباً در آموزش و پرورش، دانشگاه، فرهنگ و ارشاد اسلامی و بعضاً دیگر وزاتخانه‌ها فعالیت می‌کنند و طبق قانون با ارائه‌ی دعوت‌نامه‌ی جشنواره و کنگره، برگه‌ی مأموریت (با مزایا یا بدون مزایا) دریافت می‌کنند و به طور طبیعی عدم حضور آنان منجر به برگزار نشدن کلاس دانش‌آموزان و دانشجویان و بی‌درکجایی آن‌ها و سرگردانی ارباب رجوع می‌شود و پیامدهای ناگوار اجتماعی و فرهنگی را با خود به همراه می‌آورد. حجم این سفرها آنقدر زیاد است که چنین شاعرانی کمتر توفیق مطالعه پیدا می‌کنند و در طول سال به جز خواندن یکی دو روزنامه، آن هم صفحات ادبی و گاهی صرفاً جست‌وجو برای پیدا کردن اسم و شعر خود یا دوستان خود مطالعه‌ی دیگری ندارند.

هنگام برگزاری مراسم نیز ممکن است از روی رودربایستی با مسؤولین در سالن حضور داشته باشند وگرنه بیشتر ترجیح می‌دهند بیرون از سالن حلقه‌های چند نفری تشکیل بدهند و با یکدیگر صحبت کنند و احیاناً سیگاری بکشند. گروهی نیز همزمان با برگزاری برنامه در قالب دسته‌های چند نفری یا همراه با خانواده برای خرید یا سیاحت به بازار می‌روند. آن‌ها که از اسم و رسم بیشتری برخوردارند و با مجریان امور روابط صمیمانه‌تری دارند، مستقیم یا غیرمستقیم از آن‌ها می‌خواهند، زمان دقیق شعرخوانی‌شان را اعلام کنند تا آن لحظه در سالن حضور داشته باشند و غالباً از وسایل نقلیه‌ی جشنواره استفاده می‌کنند. با این همه بارها اتفاق می‌افتد که مجری چند بار نام شاعری را اعلام می‌کند اما وی در جمع حضور ندارد. از طرفی نفوذ به جمع این شاعران بسیار دشوار است و قوانین خاص خود را دارد و البته یک شاعر جوان و جویای نام نمی‌تواند به آسانی به این گروه ملحق شود.

مخاطبان این جشنواره‌ها نیز در نوع خود جالب هستند. علاوه بر شاعران مهمان که خواه‌ناخواه گروهی از آنان در سالن حضور دارند و تنی چند از مسؤولین مملکتی و چهره‌های فرهنگی شهر و استان که غالباً در یکی دو ردیف جلو می‌نشینند، تعدادی از صندلی‌ها را شاعران و علاقه‌مندان شعر و ادب پر می‌کنند؛ کسانی که با تبلیغات گسترده‌ی تلویزیون، رادیو، پوستر، پرده، پیامک و ... از برگزاری جشنواره اطلاع حاصل کرده و در آن حضور یافته‌اند. مابقی صندلی‌ها عمدتا یا خالی هستند و یا با برنامه ریزی دست‌اندرکاران امور با دانشجویان تربیت معلم شهر و استان یا سربازان وظیفه پر می‌شوند.

البته بیان این همه، نباید به مفهوم مخالفت با برگزاری جشنواره‌های موضوعی تعبیر شود. واقعیت این است که در جامعه‌ی دینی و انقلابی ما که مسؤولان عمدتاً متدین و انقلابی آن، با تأکید بر پایبندی به اسلام و انقلاب مورد اعتماد مردم واقع شده و رشته‌ی امور را در دست گرفته‌اند، گسترش فرهنگ اسلامی و انقلابی با کمک ابزار کارآمد شعر یک «امکان» است و برای استفاده از آن باید برنامه‌ریزی کرد. در حقیقت این جشنواره‌ها در راستای مأموریت‌های محوله‌ی دستگاه‌ها و نهادهای فرهنگی کشور است که جز انجام فعالیت‌هایی از این دست، برنامه‌ای ندارند و طبیعی است که آن‌ها سکان‌دار چنین حرکت‌هایی باشند. از سویی دیگر طبیعی است که شاعران متعهد و انقلابی نیز در این مسیر به یاری آن‌ها برخیزند. با این همه چرا گروهی از شاعران که در جمع آن‌ها چهره‌هایی بسیار موجه نیز حضور دارند، با برگزاری جشنواره‌هایی از این دست مخالفند و به همراهی برنمی‌خیزند؟ شاید روشن‌ترین استدلال آن‌ها این باشد که محصول این همه جشنواره و کنگره چیست؟ مثلاً آیا طی این همه سال شاعران ما توانسته‌اند، اثری متناسب با عظمت دفاع مقدس فرزندان دلاور این مرز و بوم پدید بیاورند و گرنه خاصیت این جشنواره‌ها چیست؟ اگر این جشنواره‌ها توفیقی در این راستا کسب نکرده اند، از آن‌جا که گفته‌اند «آزموده را آزمودن خطاست» و «از ضرر هر جا برگردیم، منفعت است» چرا همچنان بر برگزاری آن‌ها اصرار می‌ورزیم و سراغ روش و شیوه‌ی کارآمدتری نمی‌رویم.

در پاسخ باید گفت آیا اگر در این زمینه هیچ اقدامی صورت نمی‌گرفت، محصول کار بیشتر و بهتر از الان بود؟ آیا اگر فرضاً در جایی از فعالیت‌های ما ایراد دارد، باید کل این فعالیت‌ها را تعطیل کنیم؟ باید به خاطر داشته باشیم که جشنواره تنها شکل و صورت کار است و برنامه‌ریزی و سیاست‌گذاری دست‌اندرکاران به آن هویت و ماهیت می‌بخشد. اگر در این زمینه بررسی همه‌جانبه و ریشه‌داری صورت بپذیرد، خواهیم دید که مخالفت مخالفان نه از شکل جشنواره – حتی جشنواره‌ی موضوعی– که عمدتاً از نحوه‌ی برگزاری و نوع عملکرد دست‌اندرکاران است. عملکرد ضعیف دست‌اندرکاران که می‌تواند نتایجی چون قضاوت و داوری ضعیف در بررسی آثار، پارتی بازی، رفیق و رفیق بازی، سودجویی‌های احتمالی و ... را در پی داشته باشد، می تواند، چهره‌ای نامطلوب از خود به جا بگذارد. بنابر این جا دارد در شیوه‌ی برگزاری این جشنواره‌ها تجدید نظر و از نیروهای متخصص و کارشناس برای حل آن یاری خواسته شود. از سوی دیگر مخالفان نیز باید به جای مخالفت صرف و کناره‌گیری، به میدان بیایند – یا برگردند – و با راهنمایی دلسوزانه‌ی دست‌اندرکاران، زمینه‌ی بالندگی هر چه بیشتر این جشنواره‌ها را فراهم آورند. یادمان باشد دیکته‌ی نانوشته است که غلط ندارد و اگر کسی کاری انجام دهد، این کار می‌تواند با ضعف و کاستی همراه باشد اما برخورد با کاستی‌ها رها کردن کار نیست. باید به میدان آمد. بسم‌الله ...

در بوستان شعر رضوی

علی اصغر داوری

گاهی به درد گاه به درمان گذشته است
گاهی از اتفاق ،به سامان گذشته است
این زندگی عجیب در این روزگار سخت
بر عده ای به غایت آسان گذشته است
اینسان که زخم خورده ام انگار از دلم
با کاروان درد ،خراسان گذشته است

من کوچه ای زشهر شمایم که گاه گاه
پای شما به میمنت از آن گذشته است
نام مرا بهار اگر ثبت کرده اند
از عمر من هزار زمستان گذشته است
در من چه کودکان که دویده ند در پی
هر عابری که با بغلی نان گذشته است
در من اتاق کاهگلی عمو غلام
از خیر مهربانی باران گذشته است

آقا بیا دوباره به این کوچه سر بزن
با دستی از بهار به هر خانه سر بزن
در حوض عید ،ماهی سرخ بهاره شو
در حوض قلب فائزه چرخی دگر بزن

توی اجاق خالی اشان دود را ببین
در چشمهای یک یکشان رود را ببین
نقاره ها تلاوت عیدند نازنین
شلوار وصله کرده ی محمود را ببین

چرخی بزن تمام مرا غرق نور کن
بر ویلچر مریضه ی خود را مرور کن
آمشب بیا و از آغوش مادرش
پاهای" گل انار" شو از من عبور کن

امشب بیا ونسیم شو،از لای درز در
آرام سر بکش به اتاق غم پدر
با دست پر بیا به ملاقات فقر، بیا
از کودکش دو فرفره ی کاغذی بخر

جای نسیم،سایه ی گیسوی زهره شو
در خوابهاش بال پرستوی زهره شو
در کوچه آهویی ست که نذر گرسنگی ست
آقا بیا و ضامن آهوی زهره شو

مریم حقیقت

اصلن دلم گرفته همین مطلع، یعنی به سمت گنبدتان پرواز
یعنی غزل غزل به تو پیوستن، یعنی دوباره های مرا آغاز
در من هزار آهوی سرگردان، قصد حریم امن تو را کرده ست
ضامن ترین ستاره پناهم باش، در شب ترین زمانه ی بی اعجاز
وقتی هوای حوصله ام ابریست، حتی حضور پنجره بی معنیست
کم کم به شب نشسته دلم ای کاش، دستی مرا به سمت تو می شد باز
در من دمیده عطر نگاهی خیس از آسمان هشتم دلتنگی
برمن ببار هرچه غریبانه است، ای بغض های تلخ مرا همراز
سهمم کبوترانه پریدن بود، در جاده های طوسی چشمانت
حالا چه فرق می کند این پرواز، از رشت می رسد به تو یا شیراز

قیصر امین‌پور

چشمه های خروشان تو را میشناسند
موجهای پریشان تو را میشناسند
پرسش تشنگی را تو آبی، جوابی
ریگهای بیابان تو را میشناسند
نام تو رخصت رویش است و طراوت
زین سبب برگ و باران تو را میشناسند
هم تو گلهای این باغ را میشناسی
هم تمام شهیدان تو را میشناسند
از نشابور بر موجی از «لا» گذشتی
ای که امواج طوفان تو را میشناسند
بوی توحید مشروط بر بودن توست
ای که آیات قرآن تو را میشناسند
گرچه روی از همه خلق پوشیده داری
آی پیدای پنهان تو را میشناسند
اینک ای خوب، فصل غریبی سر آمد
چون تمام غریبان تو را میشناسند
کاش من هم عبور تو را دیده بودم
کوچه های خراسان تو را میشناسند

مهدی حیرتی الارزی

تیرگی در سرم قیامت کرد
تنم از نورها فراری بود
سوزش چشم‌های مرتد من
زخم آئینه‌های کاری بود

رو به روی قنوت کاشی‌ها
دست‌هایم منارگی می‌کرد
شب به اندام صحن می پیچید
ماه گنبد ستارگی می کرد

شانه های کتیبه می لرزید
آسمان در هوا تکان می خورد
سرم از حال رفت و پیشانی
هی به دیوار آستان می خورد

هوش در هوش آینه می رفت
چشم در چشم آسمان گم بود
آسمان هفت پرده چرخید و
حالتی در مقام هشتم بود

تیره می رفت و نور می آمد
پرده در پرده شور می رقصید
ماه در هاله ی خودش گم بود
تیرگی روی نور می رقصید

غلامرضا شکوهی

بیت اول به کوچه ها خورشید، هدیه می داد نان گندم را
کیسه ای روی دوش خسته او، فتح می کرد قلب مردم را
بیت دوم بهار در مشتی، جگرش لخته لخته گل می داد
آسمان حضور خود را ریخت، تا که نوشید زهر کژدم را
بیت سوم، دو چشم عاشورا، روی دشتی پر از تن خورشید
آب می سوخت در نگاه فرات، مثل آتش که سوخت هیزم را
بیت چهارم زخیمه ها می دید، دست و سر تکه تکه می افتاد
اسب عباس را که بی عباس، می زد از درد بر زمین سم را
بیت پنجم پدر خبر می داد، می شکافد علوم هستی را
ذهن ها را به آسمان می برد، به زمین می کشید انجم را
ششمین بیت دفتر هستی، شیعه را در صداقتی روشن
روی لب های علم حل می کرد، سختی جدول تبسم را
بیت هفتم حصار آهن و حبس، کاظم غیظ های موسایی
از مدینه بهار ایمان کرد، سینه توس را دل قم را
بیت هشتم نه قبله هفتم، بیتی از چلچراغ و آیینه
می توان باز کرد در دل ها، رو به خورشید بیت هشتم را

آرش شفاعی

گلدسته ات
کهکشانی است
که سیاهی شهر را تکذیب می کند
پیرامون تو همه چیز بوی ملکوت می دهد:
کاشی های ایوانت
و این سؤال همیشه
که چگونه می توان آسمانها را
در مربعی کوچك خلاصه کرد.
و پنجره فولاد
التماسهای گره خورده
و بغضهایی که پیش پای تو باز می شوند...

جواد اسلامی

سر از لبریزی نامت چنان مسرور می رقصد
که جشن گندم است انگار و دارد مور می رقصد
چه کرده جذبه ی چشم تو با آغوش این غربت
که زائر قصد اینجا می کند از دور می رقصد ؟
تمام خاک اینجا بوی آهوی ختن دارد
اگر عطار در بازار نیشابور می رقصد
چنان در دستگاه شوقت افتاد اختیار از کف
که با سازت همایونت کبوتر ،شور می رقصد
دو تا چشم پریشان بر ضریحت بستم و حالا
دو تا ماهی قرمز در پس این تور می رقصد
به شوق لمس دستان تو از بسیاری مستی
سه دانه دل میان سینه ی انگور می رقصد
شفا از سمت آن دست مسیحایی اگر باشد
فلج دف می زند ،کر می نوازد،کور می رقصد!

کبوترانه می‌خواهمت!

داستان کوتاهی از آمنه منتظمی‌ضیاء

شاید اینکه آقای نجفی چطور بعد از آب دادن گل‌های شمعدانی توی ایوان، برگشته که چای بعدازظهرش را بخورد و فرورفته در صندلی راحتی، مدتی انگشتان بدون جورابش را نگاه کرده یا نکرده و حوصله‌اش سررفته و روزنامه صبح آن روز را دست گرفته و فنجان چایش را که حتما سرد بوده، لب‌لب زده و روزنامه خوانده یا نخوانده و با حسرتی عمیق و قدیمی به اسماعیل نگاه کرده که در خوابی معصومانه غرق بوده، آن‌قدرها مهم و محل تردید نباشد؛ ولی در مورد باقی قضایا -از آنجا که بازسازی این واقعه می‌تواند فواید بیشماری از جمله تسکین خاطر شخصیت‌های آن را دربر داشته باشد و همچنین برای روشن‌تر شدن قضایا- بایستی به بررسی‌های دقیق‌تر پرداخت.

آقای اخلاقی، صاحب سوپرمارکت بهمن معتقد است که طرف‌های ظهر بوده و باد می‌افتاده توی پیراهن سفید و گشاد آقای نجفی و حتی قبل از آن واقعه، آقای نجفی برای اخلاقی دستی هم تکان داده و دست‌هارا بلندگوی دهان کرده و گفته است:

-«آقای اخلاقی! شیر عصر ما فراموش نشود!...»

آقای اخلاقی هم بلند و رسا احوال اسماعیل، تنها پسر آقای نجفی را جویا شده؛ که نجفی با حالتی گرفته و مستأصل، آه اندوهباری کشیده است که باید سرد بوده باشد.

آقای آزرده درباره اینکه صبح بوده یا طرف‌های ظهر، هیچ نظری ندارد.

آقای آزرده، تنها وقتی که مشغول اتوکردن کت و شلوار یک مشتری وسواسی بوده، صدای گرومپ بسته شدن دری را شنیده و خیال کرده است باز این همسایه‌اش آقای نجفی، بی‌احتیاط و عجول همین که خواسته در پاسیو را بازکند تا برای قناری‌اش آب و دانه بریزد، چهارپایه مثل همیشه با شدت عجیبی پخش پاسیو شده است.

آقای اخلاقی می‌گوید که صدای شلپ بسته شدن دری آمده و همین که سربلند کرده ببیند در کدام خانه است، آقای نجفی را دیده که پابرهنه و دیوانه‌وار، سرتکان می‌دهد و فریاد می‌زند، بلند و نامفهوم.

آقای اطاعت که سوار بر دوچرخه داشته از محل کارش برمی‌گشته می‌گوید: «من که هیچ فریادی نشنیدم، هیچ فریادی، این را مطمئنم؛ ولی آقای نجفی را دیدم که به خانه‌اش اشاره می‌کرد و خودش را به این طرف و آن طرف می‌زد!»

ولی بعد آقای اطاعت که کاملا خسته و گیج بوده و خواب هنوز میان چشم‌هایش بوده، دوچرخه‌اش را کنار نگه داشته و نظاره‌گر واقعه شده است.

در اینکه آقای نجفی ناخواسته تا نیمه کوچه دویده و هراسان شروع کرده است به ناله کردن، هیچ شکی نیست؛ اما سئوالی که در این میان باقی است، شاید این باشد که آیا نجفی درست همان لحظه وقوع حادثه، گریان به کوچه آمده یا بعد از تحمل ساعت یا ساعاتی به کوچه رفته است؟ بنا به عقیده همسایگان نجفی، آقای خزاعی و خانم سعادت که رنگ‌پریده و سراسیمه تا میان کوچه آمده بودند، نجفی به طرز غریبی مویه می‌کرده و تنها پیراهن زیری به تن داشته است، پاره. شاید از اینجا می‌توان نتیجه گرفت که فاصله‌ای میان حضور آقای نجفی در کوچه و روی دادن واقعه وجود نداشته است و البته این درصورتی موردتایید است که به‌طور قطع، نظر آقای اطاعت را ردکنیم.

اطاعت که خواب از سرش به کلی پریده بوده، دوچرخه‌اش را همان‌طور وسط کوچه رها می‌کند و به سراغ آقای نجفی می‌رود که لباس کاملا رسمی تنش بوده.

خانم صفدری چیز دیگری می‌گوید: «ای آقا! شما هم به چه چیزهایی بند می‌کنید. این‌ها که مهم نیست. من که آقای نجفی را توی آن حال و احوال دیدم، هول برم داشت نکنه زبانم لال بلایی سر اسماعیل‌آقا آمده!»

در آن صبح تقریبا سرد، تنها خزاعی و خانم سعادت بوده‌اند که دور آقای نجفی گرد آمده‌اند و تا آقای اخلاقی گیجاگیج قضیه، هی به داخل و این سو و آن سوی مغازه‌اش برود وکاری از پیش نبرد، خانم سعادت لیوانی آب قند خنک دست آقای نجفی داده است.

نجفی با زبانی بند و نیمه‌بند چیزی نتوانسته است به اطرافیان حالی کند و دیگران نیز بی‌آنکه بفهمند، به یکباره و دستپاچه به سمت خانه نجفی حمله‌ور گشته‌اند.

خانم محمدی، همسر آقای اطاعت، رو به خانم صفدری کرده و می‌گوید:

-«خدا پدرتان را بیامرزد، من که فکر کردم -بلا به دور- آقا اسماعیل دیگر تمام کرده است!»

همسایگان آقای نجفی در مقابل در بسته قرار گرفته و مانده‌اند که چه کار کنند... و آن طرف، نجفی اشک در چشم، در کناری ولو افتاده و به گریه او، اشک‌های آقای اخلاقی نیز گونه‌هایش را خیس کرده است.

هیچ به خاطر نمی‌آورد که کدامشان بوده که تند بالا رفته و با پژواک عجیبی در حیاط نجفی پایین آمده و در را برایشان باز کرده است. هیچ کس هم متوجه نشده است که این همه آدم چطور از پله‌های باریک و کم‌عرض خانه بالا رفته‌اند، آن‌طور سریع و وحشتزده. حتی پای آزرده به یکی از گلدان‌های لب پاگرد گیر کرده و گلدان با صدای دهشتزایی وسط پله‌ها خرد شده است؛ نه آقای آزرده زیر بار می‌رود و نه حتی کسی صدای شکسته شدن چیزی را به خاطر دارد. ولی کبودی قوزک پای آزرده تازه است و شکسته‌های گلدان هم حالا گوشه حیاط، کنار علم‌ها و سنج‌های آهنی، باقی است.

ولی آقای اخلاقی، اطاعت، خزاعی، آزرده و خانم سعادت، صفدری و محمدی، همگی با چشم‌های باز و باورناپذیرشان، از میان پرده‌های سفیدی که با نسیمی ملایم و خنک بالا و پایین می‌رفت، اسماعیل پسر افلیج آقای نجفی را دیدند که در پس‌زمینه‌ای از پرچم‌های سرخ و سیاه هیئت، روی پاهای خود ایستاده و به آن‌ها نگاه می‌کند و مویه‌کنان «یا امام رضا (علیه السلام)»، «یا ضامن‌آهو» می‌گوید.

وقتی همه خشکشان زده، اسماعیل از میان مبل‌های لاکی‌رنگ عبور کرده و آن‌ها برق اشک‌های دویده تا گونه‌های او را دیده‌اند، زلال.

تمام همسایه‌ها قبل از اینکه در میان اشک و آه، خود را به اسماعیل رسانده واو را در آغوش بگیرند و غرقه بوسه و دخیل کنند، به‌وضوح این جمله را از زبان اسماعیل که در هاله‌ای از نور و طراوت بوده، شنیده‌اند که:

«بابام... بابام کجاست؟... من باید امروز به مشهد بروم، با پاهای خودم...!»

گفتگویی با محمدرضا سرشار پیرامون ادبیات دینی

فقرتئوری در ادبیات واقعیت گرای اسلامی

فاطمه خلخالی استاد

محمدرضا سرشار، شاید نیازی به معرفی نداشته باشد. قصه گوی برنامه رادیویی ظهر جمعه در دهه ۶۰. پدربزرگی که تنها ۲۸ سال داشت. صدای گرمی که از دنیای قصه ها و حماسه پهلوانی های قهرمانان برای شنوندگانش داستان می گفت. حضور او در مشهد به مناسبت روز قلم، فرصتی را دست داد تا با او پیرامون ادبیات دینی یا مذهبی به گفتگو بنشینیم.

سرشار هم اکنون، با عنوان رئیس علمی گروه ادبیات اندیشه پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی و عضو هیئت علمی این مرکز پژوهشی مشغول به کار است.

از نظر شما چه داستان هایی را – حالا چه داستان کوتاه و چه رمان – می توان در زمره ادبیات دینی و یا مذهبی قرار داد؟

ما سه دسته از آثار را جزو ادبیات مذهبی می دانیم. نوع سرراست و صحیحش، داستان هایی است که به وقایع صدر اسلام، زندگی رسول اکرم (صل الله علیه و آله و سلم)، پیامبران دیگر، ائمه(علیهم السلام)، صحابه و مجاهدان آن زمان می پردازد که معمولا در شکل امروزیش، باز آفرینی و بازنویسی داستانهایی است که در تاریخ ثبت است. مورد دوم، داستانهایی است که ملهم از این آثار است. یعنی شما به طور مستقیم ردپای آن رویدادهای تاریخی را نمی بینید، ولی به نوعی همان ارزشها و مضامین به طور تقریبا صریح از این آثار مستفاد می شود. دسته سوم آثاری هستند که به طور مستقیم نمی توانید نکات مذهبی را از آنها استخراج کنید، اما بعد از مطالعه آن، احساسی متعالی و معنوی در مخاطب پدید می آید که این گونه آثار حتی ممکن است از نویسندگان غیرمذهبی هم صادر شود.

در واقع هر اثری که بتواند میل به رشد و کمال را در مخاطب ایجادکند، ولو اینکه مستقیم به ارزش های مذهبی خاصی اشاره نکند و هیچ آیه، حدیث، و یا نامی هم از شخصیت های مذهبی در آن نباشد، از نظر ما ادبیات مذهبی است. به نظر من در زمان حاضر، نوع سوم برای اکثریت مردم جهان و جوانان مفیدتر و موثرتر است. افرادی که خودشان عقاید مذهبی دارند، با دو نوع اول هم ارتباط برقرار کرده و تاثیر می گیرند. اما برای مخاطبانی که نسبت به دین وضعیت خنثی دارند، نوع سوم موثرتر می افتد، تا به تدریج آنها را به سمت و سویی که مدنظر است سوق دهد.

با توجه به این که در داستان نویسی به معنای امروزیش، باید به ویژگی و عنصری چون پیرنگ داستانی و روابط علت و معلولی حوادث پایبند بود، چه طور می توان زندگی ائمه(علیهم السلام) را که در آنها خرق عادت و معجزه هم اتفاق افتاده، در قالب داستان و رمان در آورد؟

نکته اول این است که، احکام داستان نویسی احکام الهی نیستند که از آسمان نازل شده باشند و غیر قابل تغییر باشند. بلکه در طول زمان، دچار تغییر و یا تکامل می شوند. وجود مکاتب ادبی متعدد که بعضا کاملا متضاد مکاتب ماقبل خود هستند، نشانگر این مطلب است که هیچ کدام از اینها مطلق نیستند. چرا که اگر این طور بود، دو چیز متضاد نمی توانستند با هم به زندگی ادامه داده و پیروان خاص خود را نیز داشته باشند. بنابراین تا حدودی باید آنها را جدی گرفت. رابطه علت و معلول، يك اصل ارسطویی است که تقریبا از دوهزار و پانصد سال پیش در ادبیات بوده است. درست است که جهان براساس علت و معلول است، ولی علت و معلولی که در ادبیات ارسطویی مطرح است و امروز هم در ادبیات رئالیستی دنبال می شود، فقط ماتریالیستی است. در حالی که ما باید بنا به عقاید خودمان تعریفش کنیم. چون جهان هستی از دیدگاه ما محدود به ماده نیست. چیزهای غیر مادی هم وجود دارد که ما نمی بینیم ولی حضورشان را احساس می کنیم. ضمن این که بعضی از این عوامل غیرمادی، در همین جهان مادی دخالت دارند. مثلا به تعبیر استاد مطهری، دعا از چیزهایی است که می تواند کاملا در عالم ماده تصرف کرده و تغییر ایجاد کند، در حالی که خود دعا ماده نیست. بنابراین ما با تعمیم رابطه علت و معلولی به دامنه عوامل غیرمادی، موافقیم و با قبول این مسئله، مواردی هم که در ادبیات دینی بعضا با علت و معلول مادی قابل توجیه نیست، توجیه پذیر می شود.

به عبارت دیگر، ادبیات واقعیت گرای اسلامی، در تعبیر ما، جهان واقعیت را منحصر به حواس پنج گانه نمی داند و با این تعبیر ما هم برای خودمان رابطه علت و معلول داریم. ما امدادهای غیبی را که ممکن است در داستان های مذهبی اتفاق بیافتد، دقیقا مبتنی بر علت می دانیم؛ چرا که از نظر فلسفه اسلامی چیزی در جهان وجود ندارد که علتی نداشته باشد و ما چیزی به نام تصادف و اتفاق نداریم. منتهی علل بعضی از این مسائل بر ما مکشوف نیست. مسئله پیرنگ هم مسئله ظریف و مهمی است. نویسنده اگر بخواهد فقط به تاریخ و رویدادهای تاریخی آن اکتفا کند، کارش از نظر ساختار دچار اشکال می شود. یکی از خلاقیت های نویسنده، روی چهارچوب و اسکلت داستانش است. یعنی او چیزی را در تاریخ کم و اضافه می کند. زمانها و رویدادها را به عقب و یا جلو می برد و به این ترتیب پیرنگ مورد نظرش را طراحی می کند. ما نمی توانیم پیرنگ را رد کنیم و اتفاقا فرق يك داستان تاریخی با خود روایت تاریخی در پیرنگ مشخص می شود. بسیاری از نویسندگان فقط يك پرداخت داستانی روی وقایع تاریخی انجام می دهند که باعث می شود بسیاری از آنها دچار اشکالات اساسی در پیرنگ شوند در حالی که این نقص و ایراد قابل حل است. این هنر نویسنده است که در کارش اعمال خلاقیت کند.

البته من بحثم بیشتر بر سر باورپذیر ساختن وقایع در ادبیات مذهبی بود. ما این مشکل را در شخصیت پردازی هم داریم. چرا که شخصیت های ائمه(علیهم السلام) و شخصیت های برجسته اسلام ممکن است در نظر مخاطبان هم چون نقش قهرمانان قصه های کهن جلوه کنند و این باز در تقابل با شخصیت پردازی مدرن قرار می گیرد. آیا ما می توانیم تئوریهای خاصی را تعریف کنیم که ضمن حل این مشکلات، به کار ادبیات داستانی مذهبی بیاید و تا حدی برای نویسندگان راه را از چاه مشخص کند ؟

مسئله قابل تاملی است. نکته اینجاست که عمده‌ی این ابهام ها به خاطر آن است که ما هنوز تعریف درستی برای داستان نویسی اسلام نداریم و مبانی و اصولش را بیان نکرده‌ایم. هر مکتب فکری و عقیدتی باید به همراه خودش مکتب ادبی و هنری خودش را بیاورد،

> در واقع هر اثری که بتواند میل به رشد
> و کمال را در مخاطب ایجادکند، ولو
> اینکه مستقیم به ارزش های مذهبی
> خاصی اشاره نکند و هیچ آیه،
> حدیث، و یا نامی هم از شخصیت های
> مذهبی در آن نباشد، از نظر ما ادبیات
> مذهبی است.

کما این که در غرب اندیشه های بسیار نازل تر از دین ما، مکاتب خاص خودشـان را ایجاد کرده اند. ما در این باره تلاش های پراکنده ای از ابتدای انقلاب تا به امروز داشته ایم و من به تفضیل اینها را در فصلی از کتابم که زیر چاپ است آورده ام، منتهی باید به کمال برسد .

بعد ما می توانیم بگوییم در ادبیات و هنر، پیرو (به قول بعضی از دوستان) مکتب «واقع گرای متعالی شیعه» هستیم و این هم از مبانی و اصولش است. سپس به منتقد اجازه می دهیم که بتواند با این مبانی کار را نقد کند. ما اصلا مدعی نیستیم که رئالیسم ماتریالیستی می نویسیم و به همین دلیل، منتقدان نه می توانند و نه باید با آن اصول، داستانهای مذهبی را نقد کنند. نکته دوم اینکه حقایق جهان نباید خودشان را پایین بیاورند تا به سطح فهم و درکهای کوتاه برسند، بلکه باید مردم را کمك کنیم عقولشان را ارتقاء بدهند تا بتوانند حقایق بالاتری را درك کنند. این باورپذیری مربوط به تربیت فکری گذشته افراد است. ما که نمی توانیم حقایق عالم هستی را مسخ کنیم که ذهن های محدود بپذیرند. البته این نکته را هم باید مدنظر داشت که داستان حتی در شکل رئالیستی ماتریالیستی موجودش هم، از دو واقعیت پیروی می کند. یکی، واقعیت بیرونی است و دیگری درونی. در واقعیت درونی، نویسنده سعی می کند فضایی ایجاد کند که اعمال و وجوه شخصیت های او در آن فضای ویژه باور پذیر به نظر برسند. شما همان آدم را اگر از آن فضای درونی حتی داستان های رئالیستی، بیرون بیاورید اصلا باورپذیر نیست. این هنر نویسنده در آن بخش جهان درونی داستان است. منطقی که در آن جا ایجاد می کند، باعث می شود داستان هایش قابل پذیرش شوند. مثلا، الان حدود پنجاه سال است در ادبیات جهان، رئالیسم جادویی مطرح شده است. اصلا رئالیسم با جادو جور در نمی آید. ترکیب پارادوکس و متناقض نمایی است. ولی نویسنده در همان داستان فضای خاصی ایجاد می کند و مخاطب آن ها را خوانده، لذت می برد، باور می کند و تاثیر هم می گیرد. این همان هنر نویسنده در ساخت جهان درونی داستانش است.

چه طور می توانیم این تئوری ها را تدوین کنیم؟

دین این تئوری ها را داده است. این که چگونه این تئوری ها را به لباس مکاتب ادبی در بیاوریم وظیفه فلاسفه است. نویسنده و شاعر نمی تواند اصول زیبایی شناسی را تبیین و تدوین کند. تبیین اصول زیبایی شناسی و مبانی اش، به عهده ی فیلسوف است. منتهی فیلسوفی که با هنر آشنا باشد و مابقی اش به عهده ی منتقد و پژوهشگر است. البته طی این سی و چند ساله در این زمینه کارهای بسیاری انجام شده است؛ ضمن اینکه ما از دو پشتوانه ی عظیم برخورداریم؛ اولی هنری است که در بدایت خودش مذهبی بوده است، یعنی از حرکات موزونی که در مقابل بت ها و یا هنگام عبادت و خواندن اوراد انجام می داده اند بگیرید تا کلام عمده کتابهای مقدس که وزن و قافیه و گاهی هم سجع دارد. اینها و دلایل متعددی که پژوهشگران غیر مذهبی آنها را نوشته اند، یکی از پشتوانه های عظیم ما در هنر و ادبیات است که باید آنها را بازخوانی کرده و مبانی و اصولی را از آنها را استخراج کنیم. و دیگری هنر مذهبی ای است که همین امروز در همه جهان وجود دارد و در وجوه مادر با هم مشترك اند، مثل الهیات.

بنابراین، هنر مذهبی اعم از مسیحی، یهودی، زرتشتی و همه ادیان الهی دیگر، یك وجه عام و مشترك دارند. همین الان هم این هنرها وجود دارند و بخش قابل توجهی از هنرمندان غرب هم، هنرمندان مذهبی هستند. منتهی چون مترجمان ما عمدتا لائیك هستند، کمتر این آثار را ترجمه می کنند، در حالی که آنها آثار بسیار ارزشمندی در هنر مذهبی دارند. ما از همه این منابع می توانیم استفاده کنیم تا اصول مکتب مورد نظر خودمان را تبیین کرده و بعد دوباره به جهان عرضه کنیم تا مذهب های دیگر بتوانند از حاصل کار ما بهره بگیرند.

به نظر شما هنگام نوشتن داستانهای مذهبی که از نظر تاریخی به قرن ها پیش برمی گردند، باید دغدغه ی مدرن بودن و معاصر بودن را هم داشت؟

به هر حال جهان مرتب در تغییر و تحول است. مدرنیزاسیون یا اعتقاد به مدرنیته به این معنی که هر چیزی که جدیدتر است بهتر است، به نظر من چیز غلطی است . در صنعت و علوم تجربی، بشر مدام در حال پیش رفتن است، اما در علوم انسانی همیشه پیش نمی رود و بعضی وقت ها عقب تر هم می رود، چون به هر حال خصوصیات عام انسانی یك خصوصیت مشترك است و خیلی هم با زمان تغییر نمی کند.کسانی آمده اند این مسائل عام بشری را احصا کرده اند. حدودا هفده، هجده مورد شده، مثل عشق و حسد و غضب و شهوت و غیره. از روزی که بشر به دنیا آمده تا امروز، همین هاست. منتهی جلوه هایش در هر زمان فرق می کند. زمانی بر اثر حسد، قابیل هابیل را می کشد، امروز جور دیگری این کارها را می کنند. این مسائل هیچ گاه کهنه نمی شود، چرا که این ها جزو غرایز و فطریات انسان است. بنابراین بعضی از شناخت های قدیمی - منظور شناخت از انسان است - می تواند از شناخت های امروزی خیلی صحیح تر باشد. بهترین شناختی که از انسان داده شده، شناختی است که خداوند در کتاب آسمانی قرآن داده که تحریف هم نشده است. این که، انسان چه موجودی است، چه خصوصیاتی وجود دارد، چه بکند و چه نکند. هنرمندان باید این مسائل را با مسائل روز در آمیزند و به شکل هرچه قابل پذیرش تر برای نسل امروز بیان کنند در این هیچ تردیدی نیست. یعنی ما باید مدام در حال تلاش، فعالیت، بحث، گفتگو و کشف و بیان باشیم. هیچ کس نگفته شما بیایید دقیقا مثل هزاران سال پیش شعر بگویید و هیچ منع شرعی هم وجود ندارد. امروز ذائقه تغییر کرده، طور دیگری می پسندد، پس باید طور دیگری هم نوشته شود. تا آنجا که مبانی برخورد نکند، هیچ اشکالی ندارد. فقط باید این نکته را مدنظر داشت که پشت تمام مکاتب ادبی و هنری غرب، فلسفه‌ای خوابیده است. اساس عمده این مکاتب هم، یکی اومانیسم است و دیگری سکولاریسم. این دو، در همه مکاتب تعبیه شده، منتهی علنی بیان نمی شود. در بحث شخصیت پردازی، اینها را به شما تلقین می کنند، بدون اینکه متوجه باشید. در بحث پیرنگ، تلقین می کنند با تعابیری فنی. توجه به این نکته مهم است تا در دامها نیفتیم و ناخواسته مارکسیستی و یا اومانیستی ننویسیم، در حالی که فکر می کنیم اسلامی می نویسیم. ما باید در این مسئله دقت کنیم و گرنه، ما می توانیم از تمام مکاتب ادبی که تضادی با مبانی فکری ما ندارند، نکاتی را گرفته و بهره ببریم.

> در صنعت و علوم تجربی، بشر مدام در حال پیش رفتن است، اما در علوم انسانی همیشه پیش نمی رود و بعضی وقت ها عقب تر هم می رود، چون به هر حال خصوصیات عام انسانی یك خصوصیت مشترك است و خیلی هم با زمان تغییر نمی کند.

بسیاری از نویسندگان ما تصور می کنند که اگر به ادبیات دینی بپردازند، معنی اش دولتی نویسی است و برعکس، اگر نقصی در مفاهیم دین وارد کنند، نوعی جسارت و روشنفکری محسوب می شود. لذا یا اصلا به سراغ ادبیات دینی نمی روند و یا نگاه ضد دین را در آثارشان ترویج می دهند. فکر می کنید به جز محدودیت هایی که ارشاد در مجوز دادن به این آثار اعمال می کند و یا نقدهای محتوایی که فقط این وضعیت را تشدید می کنند، راه درمان چیست ؟

سوال خوبی است. علت وا دادن هایمان، این است که هنوز از درون، مبانی ایمانی مان محکم نیست.

یعنی اگر کسی به آنچه که می نویسد و می بیند، قلبا معتقد باشد، هرگز تن به تاثیر این تلقینات نمی دهد. این عمدتا ناشی از نرسیدن به یقین لازم و مبانی عقیدتی است. روزگاری امام (ره) فرمودند که اگر من به این نتیجه برسم چیزی صحیح است و اگر همه دنیا جلو من بایستد و بگویند غلط است، باز هم من از حرفم برنمی گردم. اگر انسان به این مرحله رسید، معلوم می شود به یقین رسیده. این نکته اصلی است. نکته بعدی این است که افرادی که این حرفها را می زنند، با عرض پوزش، آدم های بسیار بی سوادی هستند که نه ادبیات را درست می شناسند و نه فلسفه را.

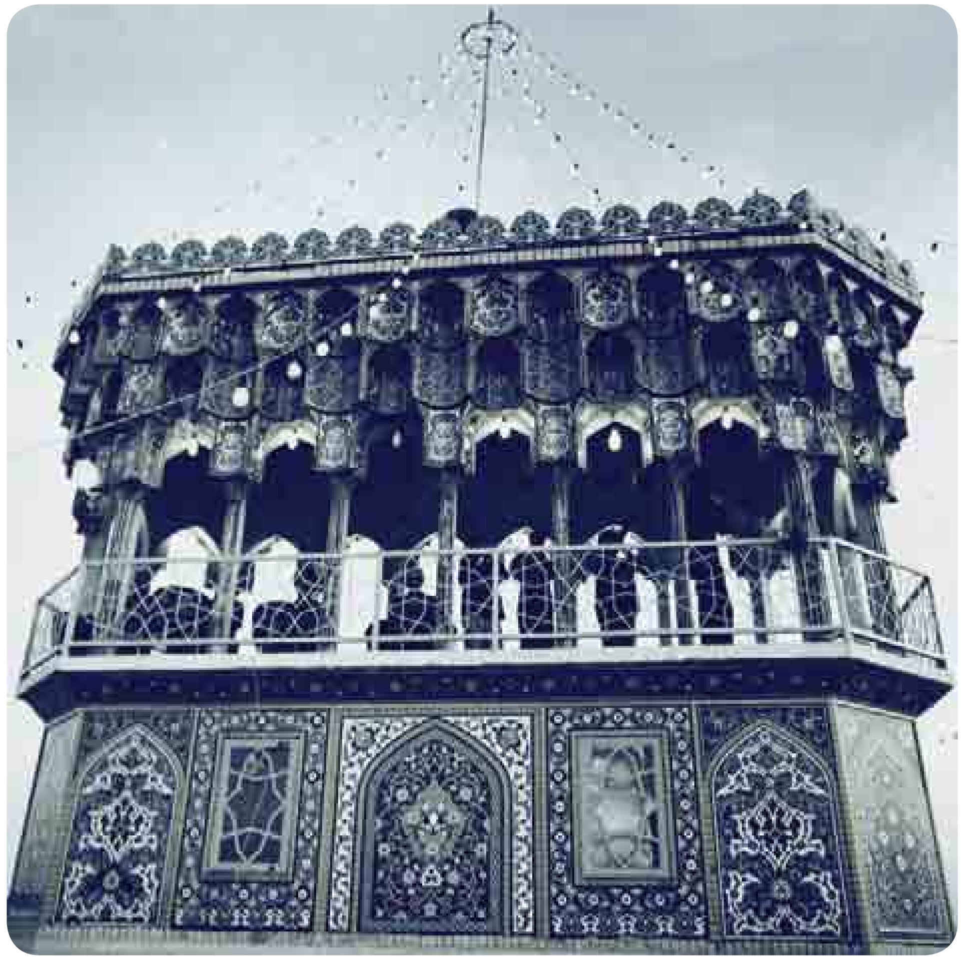
حرفهای کلیشه ای را طوطی وار تکرار می کنند که مال حکومت دیکتاتوری است. در حکومتهای دیکتاتوری باید پرهیز کنی از اینکه به حکومت منتسب شوی. اما در کشوری که پس از مبارزه و زندان رفتن ها و شهید دادن ها، نظامی را روی کار آورده اید که نظام خودتان است، انتساب به آن نظام را باید افتخار دانست و جدایی از آن را ننگ. باید از این افراد پرسید، تعریف شما از حکومتی نوشتن چیست؟

در نظامی که مبتنی بر آراء مردم است، معنی این حرفهای کلیشه ای این است که انسان، مردم خودش را قبول نداشته باشد. حال در این انتخاب ها بنا به رسم دموکراسی، همیشه احتمال اشتباه هست. به هرحال زمانی رای می دهید و فردا ممکن است رایتان بد دربیاید. باز قانونی برای جلوگیری از آن وجود دارد. ممکن است مسئولی اشکالات دیگری داشته باشد که طبق قانون با او برخورد می کنند. در غرب، کسی ننگی ندارد که به حکومت منتسب شود، با اینکه رژیمهای آنان را سرمایه دارهای جهانی می چرخانند.

نکته دوم این که، حکومتی نویسی حتی در شکل خوبش، این است که آدم پول بگیرد و بر اساس سفارش، کار بنویسد. برای کدام یك از کتابهای ما با ما قرارداد سفارش نوشته اند ؟ به جز یك تعداد کتابهایی که مربوط به دفاع مقدس است و با بعضی از نویسنده ها قرارداد بستند. همان ها که اتفاقا حالا خرشان از پل گذشته، وضع مالی شان خوب شده و دیگر آرام آرام ابراز تبّری می جویند و می گویند فلانی ها حکومتی هستند و ما نیستیم. من خودم تا به امروز هیچ داستانی را با هیچ جایی قرارداد نبسته ام که براساس آن بنویسم. پژوهش ادبی هم جزو کار رسمی من است. عضو هیئت علمی جایی هستم و وظیفه دارم سالی یك کتاب پژوهشی بنویسم و تا به حال نشده یك کلمه را به میل مسئولی تغییر بدهم؛ مگر با این استدلال که از نظر ادبی و علمی غلط باشد.

اصلا یکی از اصول اصلی در نقد نو، این است که شما با اثر کار داشته باشید نه با نویسنده. هر منتقدی که در نقدش از خود نویسنده و از نیت و انگیزه صحبت کند، خلاف اصول نقد عمل کرده. شما می دانید ادبیات شعری ما که الان به آن افتخار می کنیم، بخش عمده اش با پشتیبانی دربار ها نوشته و ماندگار شده است. در گذشته که چیزی به نام چاپ و حق التألیف نبوده، بلکه باید یك پادشاه و یا ثروتمندی پیدا می شد تا بتواند پشتیبان و حامی شاعران برای گذران زندگی آنها باشد، و اگر آن حمایت ها نبود ما الان این ادبیات غنی را نداشتیم.

> هیچ کس نگفته شما بیایید دقیقا مثل هزاران سال پیش شعر بگویید و هیچ منع شرعی هم وجود ندارد. امروز ذائقه تغییر کرده، طور دیگری می پسندد، پس باید طور دیگری هم نوشته شود.



نقاره‌زنی یکی از آیین‌های قدیمی حرم مطهر رضوی است که با قدمتی حدود ۶۰۰ سال تاکنون بدون وقفه، در نقاره‌خانه حرم رضوی اجرا شده است

چو از دل برآید...

امیرحسین مقیمی

آهنگ‌ها و آواهای بسیاری در خصوص امام رضا(علیه السلام) و سیره وی، تاکنون توسط آهنگ‌سازان و خوانندگان کشور ساخته و اجرا شده است، اما هیچیک تاکنون نتوانسته است به اندازه نقاره‌زنی، حال و هوای زیارت را در دل مشتاقان این امام همام زنده کند. این نوای تاثیرگذار، به گونه‌ای در دل مردم جا باز کرده است که گویی با شنیدن آن تلنگری بر جسم و روح هر زائر و مجاور امام رضا(علیه السلام) زده می‌شود.

کسانی که به زیارت حرم مطهر رضوی رفته‌اند، به طور حتم، آوای گوش‌نوازی را هر صبح، پیش از طلوع آفتاب و هر عصر، پیش از غروب خورشید، می‌شنوند که هم‌زمان با برآمدن و فروشدن آفتاب، نواخته می‌شود.

نقاره‌زنی یکی از آیین‌های قدیمی حرم مطهر رضوی است که با قدمتی حدود ۶۰۰ سال، تا کنون، بدون وقفه، در دو نوبت در روز و به صورت زنده، در نقاره‌خانه‌های حرم رضوی اجرا شده است. این سنت قدیمی، نسل به نسل و سینه به سینه منتقل شده است و این موسیقی زنده، سالها بدون وقفه اجرا شده است و تنها در این بین نوازندگان آن تغییر کرده اند.

***

طبق اسناد، نقاره‌زنی، آیینی است که از زمان تیموریان آغاز شده؛ آیینی که مردم آن را پاس داشتند تا باقی بماند و مانند بسیاری از سنت‌ها با گذشت زمان کهنه نشده تا به دل فراموشی سپرده شود.

براساس اسناد معتبر حکومتی، نقاره‌خانه حرم در دوره قاجاریه، هم‌زمان با رسمیت یافتن مجموعه آستان قدس رضوی، سر و سامان یافت که البته از دوره‌های زمانی مختلف در این خصوص اسناد پیوسته‌ای موجود نیست.

دکتر عبدالرحیم قنوات، دکترای تاریخ اسلام، در وبلاگ خود آورده است: «در کشور خود یک برنامه هنری داریم که نه تنها دهه‌ها، بلکه سده‌هاست که همه روزه در حال اجراست. این برنامه یک اجرای زنده موسیقی است و عبارت است از نقاره‌نوازی در حرم امام رضا(علیه السلام) .

نقاره خانه البته تاریخی دارد شنیدنی:

بابر پسر بایسنقر، یکی از امیران تیموری بود که در فاصله سالهای ۸۵۱ تا ۸۶۱ ق حکومت می‌کرد. مرکز حکومت بابر، شهر هرات بود. او در سال ۸۶۰ ق به مشهد سفر کرد. ظاهرا به این دلیل که بیمار شده بود و آمده بود تا از امام رضا (علیه السلام) شفا بگیرد. بابر مدتی را در این شهر اقامت کرد و در این مدت، دستور داد تا همه روزه صبح و شام، نقاره‌نوازان در باغ حرم نقاره بنوازند. شاید برای اعلام حضور خود در شهر و یا شاید برای ادای احترام به امام هشتم (علیه السلام). جالب اینکه، این رسم بعد از رفتن بابر از مشهد و حتی بعد از مرگ او نیز ادامه یافت و همچنان تا به امروز ادامه دارد. بعدها در حرم رضوی، نقاره‌خانه مکان و ساختمان و نوازندگانی مشخص پیدا کرد که هر روز پیش از طلوع و غروب آفتاب و در شب‌های ماه رمضان و نیز اعیاد مذهبی نقاره‌نوازی می‌کنند. این برنامه، تنها در روزهای عزا تعطیل است و بر این اساس، اکنون ۵۷۰ سال است که در شهر مشهد و در حرم رضوی یک برنامه زنده موسیقی، هر روز با سازهایی معین و ریتم و آهنگی تقریبا ثابت اجرا می‌شود.»

از نشانه‌های تاریخی نیز چنین برمی‌آید که در قرن دهم، نواختن نقاره معمول بوده است.

فضل بن روزبهان خنجی، در کتاب مهمان‌نامه بخارا، در حالات محمدخان شیبانی، سلطان ماوراء النهر که مشهد مقدس و ناحیه طوس را تصرف کرده بود، می‌نویسد: «سلطان تصمیم گرفت به زیارت حضرت رضا(علیه السلام) برود. از این رو، با اعیان لشکر خود و قاضیان و محتشمان، عازم مشهد گردید. من با گروهی قبلاً به مشهد رفتیم و در آن جا مراسم استقبال را فراهم کردیم. بر فوق بارگاه حضرت، محلّی که نقاره نوبت حضرت امام می‌زنند، جماعت نقاره‌چیان اردوی همایون و نفیرچیان ایستاده، مترصّد آن که چون موکب همایون برسد، نقاره بکوبند و نفیر نوازند. آن حضرت امر فرمودند که دم نزنند و نفیرنوازی را به فقیرنوازی بدل فرمودند، و چون به درگاه بارگاه رسیدند، فرود آمده به پیشگاه برآمدند و از آن جا به روضه مقدس قدم گشاده و آداب زیارت تقدیم نمودند و اندکی نشسته، از قبه بیرون فرمودند»

از این متن اینگونه برمی‌آید که در قرن نهم و دهم، نقاره نواخته می‌شده است. همچنین در ایران، نواختن طبل و نقاره، تا زمان قاجاریه ادامه داشته است و حاکمان نیز در مراکز استان‌ها به هنگام معینی از آن استفاده می‌کردند. البته چگونگی ورود این شیوه در بارگاه امام رضا(علیه السلام) دقیقا مشخص نیست و هر کس بر پایه ذوق و برداشت خود، برای آن انگیزه‌ای بیان می‌کند.

همچنین نقاره‌ها، هر گاه در آستان امام هشتم(علیه السلام) بیماری شفا یابد و به خیل شفایافتگان آستان حضرتش افزوده شود، به منظور اعلام همگانی و اظهار سرور و شادمانی به صدا درمی‌آیند. علاوه بر این، در شب‌های میلاد معصومان و بزرگداشت مناسبت‌های مذهبی، مانند جشن‌های بزرگ قربان و فطر و غدیر و در زمان تحویل هر سال شمسی، در آغاز نوروز، نقاره نواخته می‌شود.

این نوا، تنها در ایام محرم و صفر که روزهای سوگواری شیعیان است، به منظور احترام به آیین سوگواری نواخته نمی‌شود.

برای نقاره‌زدن در آستان مقدس امام هشتم(علیه السلام) ، محل خاصی با عنوان نقاره‌خانه در دو طبقه درنظر گرفته شده است. این بنای زیبا و باشکوه که سراسر از کاشی فیروزه‌ای است و در پیرامون ایوان آن نرده‌کشی شده است، بر فراز ایوان شرقی صحن عتیق (انقلاب) قرار دارد و از قسمت‌های مختلف حرم، دیده می‌شود.

طبقه زیرین، جای گذاشتن طبل‌ها و شیپورها (آلات موسیقی این آیین سنتی طبل و کرنا می باشد) است و طبقه دوم محل استقرار نوازندگان است. بلندی بنا سبب می‌شود که به هنگام نقاره‌زدن، آوای آن، اگر صدای ماشین‌ها و هیاهوی زندگی بگذارد، تا خیابان‌های اطراف حرم شنیده شود.

***

در هر حال، امروز سبک‌ها و گونه‌های مختلفی از موسیقی وجود دارد که هرکدام دارای سابقه و تاریخچه شکل‌گیری مختلفی هستند و با آلات گوناگونی نواخته می‌شوند. اما در این بین، آنکه از قدمت بیشتری برخوردار است، دارای اصالت و مخاطب می‌باشد.

حال سوال جدی که می‌توان از پژوهشگران، محققان و مسولان موسیقی کشور پرسید، این است که چگونه يك موسیقی آئینی، با این قدمت تاریخی، هنوز هم برای مردم تازگی دارد و شنیدن آن کسی را خسته نمی‌کند و این که در میان نت‌ها و نواهای نقاره چه رازی نهفته است؟ چنانکه برخلاف ادعاهای موجود، نسل جوان طالب موسیقی اصیل است و به شدت از آن استقبال می‌کند.

بدون شک، موسیقی بی‌نظیر نقاره، که تنها در آستان مبارک رضا(علیه السلام) پخش می‌شود، تداعی‌گر لحظات معنوی خلوت عاشقان کوی رضا (علیه السلام) است.

موسیقی مذهبی و رسانه، در گفتگو با سید حمید رضا حسینی،
مدیر اداره‌ی نظارت و ارزشیابی موسیقی مرکز موسیقی و سرود رسانه‌ی ملی

نوای نغمه‌های رضوی

عبدالغفور محمدزاده

سید حمیدرضا حسینی، فارغ‌التحصیل دانشکده‌ی صدا و سیما، سابقه‌ای طولانی در زمینه‌ی برنامه‌سازی و تولید موسیقی در شبکه‌های خراسان رضوی و جام‌جم تهران دارد. وی هم اکنون مدیر اداره‌ی نظارت و ارزشیابی مرکز موسیقی و سرود سازمان صدا و سیماست. با وی گفتگویی انجام داده‌ایم در خصوص جایگاه موسیقی مذهبی در رسانه‌ی ملی که از نظرتان می‌گذرد.

*** به عنوان سوال اول، برگردیم به چند سال قبل. زمانی که شما در صدا و سیمای مرکز خراسان رضوی، مسئولیت واحد شعر و موسیقی سازمان را به عهده داشتید. چه میزان از تولیدات موسیقی شما در آن زمان، در بخش مذهبی بود و اساسا آثار تولیدی در چه سطحی بود؟**

** ما در ساختارهای مختلف موسیقی، تولید داشتیم. موسیقی محلی- مقامی که خراسان یکی از گنجینه‌های غنی در این خصوص است، موسیقی سنتی، پاپ، کودك، ارکسترال و آکاپلا. در تمامی این ساختارها، ما تولیدات ارزشمندی در زمینه‌ی موسیقی مذهبی داشتیم. مثلاً قطعه‌ی ۱۲ امام، در ساختار موسیقی محلی، مشهدالرضا و شبهای خراسان در ساختار پاپ، حضرت زهرا(سلام الله علیها) در ساختار آکاپلا، یعنی قالب خاصی از موسیقی که عمدتا توسط گروه کر هم‌صدایی می‌شود و ساز در آن حضور ندارد.

عمده‌ی تولیدات نیز، به لحاظ اینکه از هنرمندان بنام و زبده در هر بخش استفاده می‌شد، در سطح کیفی عالی بودند. شعر خوب، آهنگ‌سازی و تنظیم خوب و در نهایت صدای خوب و صدابرداری حرفه‌ای، در قالب یك تیم حرفه‌ای، سبب می‌شد محصولی در سطح کیفی عالی تولید شود. بعضا، آثار تولیدی ما در جشنواره‌های مختلف موسیقی، از جمله جشنواره تولیدات مراکز استان‌ها که معتبرترین ماراتن هنری در رسانه است، صاحب رتبه و نشان می‌شد.

*** معمولا یکی از دغدغه‌های مسئولان در بخش موسیقی، این است که قطعاتی بسازند که در عین فاخر بودن، ملکه‌ی ذهن مخاطب نیز بشود. به زعم بسیاری از کارشناسان، شما در مشهد با تولید قطعه‌ی «پوئم سمفونی آیینی خراسان» به این جایگاه دست یافتید. قدری درباره‌ی این اثر بگویید.**

** یکی از آثاری که در مدت خدمتم در جوار بارگاه ملکوتی ولی نعمتمان، حضرت علی‌ابن موسی‌الرضا(علیه السلام)، تولید شد، همین قطعه پوئم سمفونی آیینی خراسان بود.

این قطعه، در سه اپیزود نوشته شده بود که در هر سه بخش آن، حضور مفاهیم موسیقی رضوی احساس می‌شد. در مطلع این اثر، المان‌های صوتی حرم مطهر، از قبیل، آوای نقاره و کرنا، نوای صلوات زائران، افکت همهمه‌ی زیارت، ندای ذکر صلوات زائران و نیز صلوات خاصه‌ی حضرت و حتی صدای بال کبوتران قرار داشت. بعد، با ابیاتی از موسیقی آیینی و محلی منطقه و نیز سروده‌هایی در وصف امام هشتم (علیه السلام)، اپیزود اول مزین و متبرك به نام و یاد این امام همام می‌شد. در انتها نیز به موضوع سازندگی در سایه‌ی الطاف امام رضا (علیه السلام) پرداخته می شد.

این اثر در جشنواره‌ی پانزدهم تولیدات مراکز استانها، جوایز متعددی را در بخشهای مختلف خوانندگی، آهنگسازی و تنظیم و نیز صدابرداری، از آن خود کرد. همچنین این اثر به عنوان اثر برتر مورد تجلیل قرار گرفت.

***در حال حاضر موسیقی مذهبی چه جایگاهی در رسانه ملی دارد؟**

** ببینید، به همان میزانی که ما در رسانه، برنامه‌های رادیویی و تلویزیونی با موضوعات متنوع مذهبی تولید می‌کنیم، به موسیقی خاص در این زمینه هم نیاز داریم و از آنجایی‌که سهم این برنامه در کنداکتور تولید و پخش، سهم چشمگیری است، موسیقی‌هایی هم که مورد استفاده‌ی برنامه‌سازان قرار می‌گیرند متنوع‌اند. از طرفی، ما تنوع شبکه‌های رادیو تلویزیونی و نیز مناسبتهای مختلف مذهبی در تقویم سالانه مثل اعیاد، ماه های محرم و صفر و رمضان و همین طور ولادت‌ها و وفات‌ها را داریم که باید با عنصر تأثیرگذار و ماندگار موسیقی، پوشش داده شوند. خب، لازم است برای تمام این مناسبتها، با سرودن اشعار و ابیات شایسته و طراحی هوشمندانه‌ی موسیقی در ساختارهای سنتی، آیینی و مذهبی، مواد برنامه‌ای تأثیرگذار تولید کرد؛ چیزی که در منشور افق رسانه هم به طور جامع و کامل به آن پرداخته شده و در دستور کار قرار دارد. علاوه بر این‌ها، مباحث اجتماعی که به نحوی با اعتقادات و باورهای دینی ما مرتبط هستند، مثل دوستی، محبت، ایثار، اکرام، اطعام، صبر، گذشت، راز و نیاز، نیایش، زیارت و ... هم در ردیف برنامه‌های تکلیفی و تعهدات تولیدی صدا و سیما در حوزه‌ی موسیقی و سرود قرار دارند.

*** شما قبل از این مسئولیت، مشاور معاون مجلس و استان‌ها در شورای عالی موسیقی استان‌ها در همین مرکز موسیقی و سرود بودید. آیا موسیقی رضوی در استان‌های دیگر، جز خراسان رضوی، حضور دارد؟ این حضور به چه صورتی است؟**

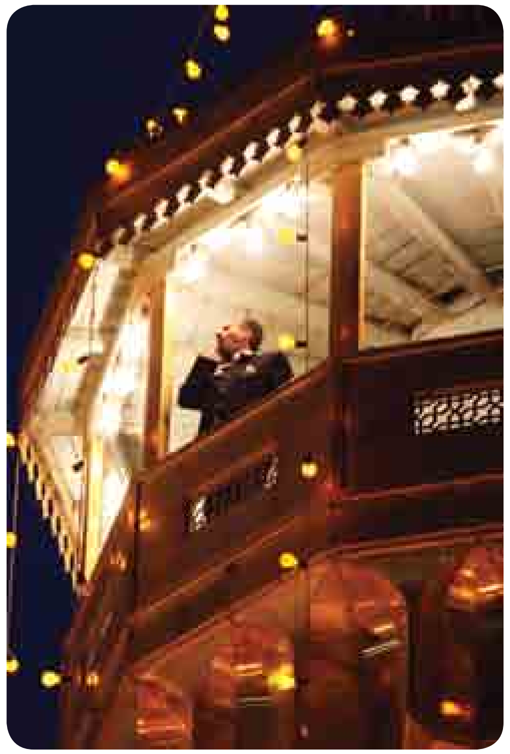
** بله قطعا! از آنجا که همه‌ی ما ایرانیان، عاشق و شیفته حضرت رضا (ع) هستیم، هنرمندان سایر استان‌ها هم به تولید آثاری در زمینه‌ی موسیقی رضوی می‌پردازند. در جشنواره‌ی سرود رضوی که هرساله برگزار می‌شود، می‌توانیم آثار مختلفی را در زمینه‌های مختلف هنری از جمله موسیقی ببینیم و بشنویم.

*** با فرا رسیدن ایام و مناسبت های مذهبی، آثار متعددی در قالب‌های مختلف موسیقی تیتراژ، موسیقی متن فیلم ، قطعه‌ی موسیقی مستقل و ... برای اخذ مجوز به اداره‌ی نظارت و ارزشیابی موسیقی می‌آیند. این آثار با چه حساسیتی بررسی می‌شوند و معمولا در چه سطحی از لحاظ کیفی قرار دارند؟**

** ما معمولا در حالت عادی برای اعطای مجوز پخش به آثار ارائه شده، به اداره‌ی نظارت و ارزشیابی، از کارشناسان مجربی در زمینه‌ی شعر و موسیقی بهره می‌بریم و اعتقاد داریم آثاری باید به پخش بروند که از لحاظ کیفیت اجرا، در حد قابل قبول و در حد و شأن مخاطب باشند. خب، بالطبع با فرارسیدن این ایام، حساسیت ما نیز بیشتر می‌شود.

*** در انتها اگر صحبت خاصی در خصوص موضوع بحثمان دارید، بفرمایید.**

امروز موسیقی و سرود، نفوذ انکارناپذیری در روحیات مردم ما دارد. همه‌ی رسانه‌های دیداری و شنیداری نیز با توجه به همین نکته، از این ابزار موثر و جذاب استفاده می‌کنند. بنابراین، به نظرم ضروری است تمهیدات هوشمندانه و برنامه‌ریزی شده‌ای برای پرورش هنرمندان مستعد، جهت تولید آثاری ماندگار و تأثیرگذار اندیشیده شود. نکته بعدی بعد از تولید این آثار، نوبت پخششان در رسانه است. من فکر می‌کنم شایسته است که در ساعات منتهی به اوقات شرعی در کلیه‌ی شبکه‌های رادیو تلویزیونی و نیز شبکه‌های جهانی، موسیقی مذهبی به ویژه نوای نغمه‌های فرهنگ رضوی پخش شود.



شیوه های مختلف اجرای موسیقی مذهبی در ایران

در جستجوی حقیقت ازلی از تولد تا مرگ

عبدالغفور محمدزاده

مذهب جزء لاینفک و یکی از ارکان مهم موسیقی ایران به حساب می‌آید. در این میان، موسیقی آیینی نیز از این قاعده مستثنی نیست. زندگی انسان، از تولد تا مرگ، با آیین همراه است. آیین‌هایی که از اعتقاداتی پاک سرچشمه می‌گیرند و در دل همین آیین‌هاست که می‌توانیم از حقیقت ازلی، نشانی بیابیم.

یار بی‌پرده از در و دیوار
در تجلی است یا اولی الابصار

به طور مثال، در گذشته، هنگامی‌که زنی سخت‌زایی داشته، موذنی را خبر می‌کردند تا بر بالای بام رفته و اذان بگوید. جاری شدن نام خدا و طنین نوای دل‌انگیز الله‌اکبر در فضای خانه، سبب می‌شد تا بچه راحت‌تر متولد شود. بعد از تولد، دغدغه‌ی رشد و نمو و بالندگی طفل مطرح است. لالایی یا همان نوای مهربان مادرانه، یکی دیگر از انواع شیوه‌های آوازگری بوده که خود جای بحث دارد. در این شیوه نیز، مادر مبانی اعتقادی را از همان دوران طفولیت به کودک آموزش می‌دهد.

لالالالا، عسل باشی، دلم مایه پسر باشی
کلام الله بدست گیری همراه پدر باشی
لالالالا، بهار آمد، بهار لاله زار آمد
بهار و شاه مردان و علی با ذوالفقار آمد
لالالالا، کَلُنَک شی، به کوچه رارَوُنَک شی
کلام الله به‌دست گیری قرآن خوان محمد شی

در آیین‌های مختلف زندگی، مانند نام نهادن بر نوزاد، مکتب رفتن و تعلیم قران کریم، ازدواج، کار و تلاش، جشن و سور، سوگ و عزا، همه و همه، موسیقی با درونمایه‌ی مذهب موج می‌زند. اشعاری را که در موسیقی مذهبی خوانده می‌شوند، از لحاظ محتوایی می‌توان به گونه‌هایی که در ادامه ذکر می‌شوند، تقسیم بندی کرد.

مناجات خوانی‌ها

این شیوه‌ی آوازخوانی، شامل حمدیه و اشعاری می‌شود که به ستایش ذات اقدس الهی می‌پردازد. این اشعار، یا به طور خاص مناجات‌اند، یا در دل سایر سبک‌های خوانندگی، مثل دوبیتی‌خوانی، منظومه‌خوانی و روایت‌گری وجود دارند.

نعت خوانی‌ها

در این شیوه، آوازگران به ذکر خصایل نبی اکرم (صل الله علیه و آله و سلم) پرداخته و زبان به وصف محاسن و مکارم اخلاقی آن حضرت می‌گشایند. نعت‌خوانی خود به دو گونه است: نعت محض و نعت ضمنی.

منقبت خوانی

در این شکل آوازگری، خواننده به بیان مناقب اهل بیت (علیه السلام) می‌پردازد و از نیکویی‌های سلاله پاک نبی (صل الله علیه و آله و سلم) سخن می‌گوید.

اما روشها و شیوه‌های بیان مفاهیم بالا متنوع بوده و در سبک‌های مختلف خوانندگی اجرا می‌شوند.

- چاووشی‌خوانی یکی دیگر از شیوه‌های آوازخوانی در گذشته بوده که متاسفانه با ورود تکنولوژی و زندگی ماشینی، روز به روز بیشتر رنگ باخته و رو به زوال و فراموشی می‌رود. در گذشته، هرگاه کسی قصد سفر به بیت الله، عتبات عالیات، یا زیارت مرقد نورانی امام رضا (علیه السلام) را داشت، با مراسم خاصی بدرقه می شد و راهی سفر می‌گشت. هنگام برگشت نیز، با مراسمی دیگر از این دست، مورد استقبال قرار می‌گرفت. چاووشی‌خوانی، موسیقی خاص همین مراسم است.
- موسیقی نحله‌های فلسفی یا به عبارت دیگر «موسیقی حلقه‌های ذکر » از دیگر روش‌های اجرای موسیقی مذهبی به شمار می‌آید که با آداب خاصی اجرا می‌شود.
- سحرخوانی‌ها : بانگ بیدارباش مومنان در ماه مبارک رمضان است. سحرخوانی با توجه به شکل موسیقی در هر منطقه و نیز به فراخور وجود ادوات خاص موسیقیایی آن منطقه، به شکل‌های متنوعی اجرا می‌شود.
- درمان‌گری موسیقایی: یکی دیگر از جلوه‌های موسیقی مذهبی، وجود شیوه‌های مختلف درمان‌گری توسط موسیقی بوده که در مناطق مختلف ایران اجرا می‌شود. موسیقی گواتی بلوچستان، آیین پُرخوانی در موسیقی ترکمن، مراسم مالِد در نقاط ساحلی بلوچستان، لاله خوانی ترکمن‌های سالور خراسان و ... از این قبیل‌اند.
- نوبت‌نوازی در ایران و نیز نقاره‌زنی در حرم مطهر امام رضا(علیه السلام): یکی از زیباترین و قدیمی‌ترین اشکال اجرای موسیقی مذهبی در ایران است. این موسیقی، با آیین خاصی و در زمان‌های خاصی اجرا می‌شود.

این‌گونه است که سازهایی مثل کرنا و نقاره، دوتار و دف و حتی سرنا و دهل و نیز ادوات آیین تعزیه و شبیه‌خوانی که مجری نغمه‌های مذهبی هستند، توانسته‌اند به جایگاه موجه و قابل قبولی در دنیای موسیقی و در گستره‌ی موسیقی ایرانی دست یابند.

شیوه‌های اجرای موسیقی مذهبی، به همین چند مورد خلاصه نمی‌شوند. تعزیه‌خوانی، شبیه‌خوانی و مقتل‌خوانی، انواعی دیگر از موسیقی مذهبی هستندکه باید در فرصتی مناسب به آنها پرداخته شود.

بررسی پدیده عکاسی در ساختارهای اجتماعی، با توجه به جایگاه حرم امام رضا(علیه السلام)، با رویکردی روایی/ بخش اول

شغل شریف

فرزاد باقرزاده

(... آقا شما دنبال اتاق می‌گردی...؟
ترمینال... ترمینال دو نفر.!
حراج انتهای پاساژ... بفرمایید.
عکس حرم بارگاه می‌گیریم، عکس با ضریح، تشریف ببرید داخل، نمونه‌ها رو نگاه کنید...)

جلوه‌های گوناگونی از زندگی، در این شهر وجود دارد. برخی شیرین و برخی تلخ. اغلب زیبا و گاه شرم آور. خلاصه، چند خطی از شلوغی‌های خیابان تهرانِ مشهد، حاوی بسیاری خاطرات، نه تنها برای ساکنان شهر، بلکه برای سایر فرهنگ‌ها و قوم‌های این کشور است. اینها نمادهایی‌اند که نسل به نسل، در ذهن مردم جای گرفته‌اند و فرم‌دهنده جریان‌های زندگی‌اند.

نه تنها «ما»، بلکه میدان ارگ تهران، خیابان و میدان ساعت تبریز، کوچه های بازار کرمان و ... دوباره «ما»، با خیابانی دو طبقه، از ترمینال شهر تا نور طلایی انتهای آن.

در مورد کبوترهای بارگاه نخواهم نوشت. می‌خواهم آن کودک دعافروش را بنویسم. شلوغی‌های کلافه‌کننده خیابان و دود آلوده اتوبوس‌های خطی. عطر بست بارگاه مطهر، به همراه بوی گلاب و داروی‌های گیاهی. صدای مداحی که از داخل هر فروشگاه به گوش می‌رسد. بازار فرش‌فروشان و راهروهای باریک، که به طبقات بالا منتهی می‌شوند. هنوز می‌توان آثار پارچه‌دوزی‌ها، خیاطی‌ها و عکاسی‌های «گذشته" را در آنجا یافت و ... همچنان خواهد گذشت و بسیاری چیزها تغییر خواهد کرد. و سوال اینجاست، چه چیزهایی جایگزین آن "اینان" خواهند شد؟

حراجی‌های کبوترهای گلدسته‌ها...!!!؟؟؟ گالری‌های هنری در کنار موسیقی عزاداری...!!!؟؟؟ شعبه جدید فروشگاه لباس در کنار سرای قماش...!!!؟؟؟ فست فودهای معلق که اعمال زیارتی را انجام می‌دهند ....!!!؟؟؟

این مقاله، مجالی است تا برای نمونه‌ای از این پدیده‌ها، در ساختارهای اجتماعی مشهد، نوشتاری جمع‌آوری کنم: روند پیدایش عکاسی، در این شهر.

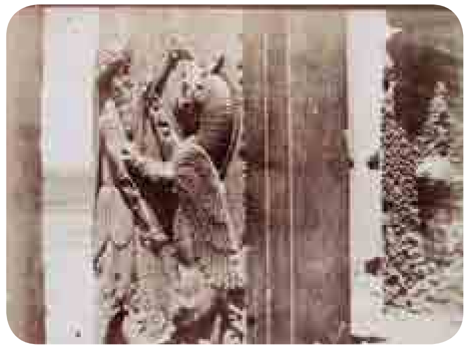
***

مبدا پیدایش عکاسی، به‌درستی مکتوب نشده. می‌توان نشانه‌هایی از آن را، قبل از ژوزف نیپس، در حدود ۱۸۲٦ میلادی، پرس‌وجو کرد. (با توجه به دیدگاه پدیدارشناسی نگارش به وسیله نور، به‌طور خاص، عکاسی با ابداع صفحات حساس به نور، به رسمیت شناخته شد. این درحالی بود که استفاده از اتاقک‌های تاریک، بازگشتی است به ۱٤۵۲ میلادی. از این رو، نه تنها نیپس فرانسوی، بلکه پیش از او، استفاده از اثرات کلرید نقره در آزمایش‌های شیمیدانان، آزمایش‌های فیزیک نور و حتی تردستی‌های مردم، متداول بود.) او با ارزش گذاری شاخص خود بر ثبت نور در حال گذر از دریچه جعبه‌ای بن‌بست، مسئولیت سنگینی بر دوش پیروانش نهاد. (تصویر۱)

در گوشه تعاملات سیاسی دولت ایران با سایر کشورها، در انتهای حکومت محمدشاه‌غازی (۱۸٤۰ م/ ۱۲۵۷ ق) و سپس ناصرالدین‌شاه، ایران اولین مبادلات فرهنگی و اقتصادی خود را تجربه کرد. کمی بعد، ورود انواع علوم و فنون جدید، و تدریس آن به‌وسیله افسران نظامی در دارالفنون، در حدود سال‌های ۱۸۵۱ م/ ۱۲٦۸ق میسر شد و درست زمانی که اروپا برای ثبت تصاویر بر روی صفحات مسطح، به پیشرفت قابل توجهی دست پیدا کرد، عکاسی توسط بانیان آن (ایتالیا، فرانسه و اتریش) وارد ایران شد و به مبحثی قابل تدریس در دارالفنون بدل گشت. ژول ریشار فرانسوی، در سال های ۱۸٤۵ – ۱۸٤۳م (۱۲٦۲-۱۲٦۰ ق)، اولین عکس‌ها را به روش چاپ نقره، در ایران تهیه کرد. او ابتدا در تبریز سکونت داشت و حرمسراها، مراسم و آئین های مذهبی و سنتی، موضوعات اصلی این عکس‌ها بودند.

مدارک نوشتاری به دست آمده نشان می دهند ابتدایی‌ترین روش عکاسی در ایران، روش داگروتیب بود و ریشار از این روش برای ثبت تصاویر خود استفاده می‌کرد. به دلیل آنکه کسی در ایران توانایی استفاده از سیستم داگر را نداشت، ریشار به دربار فراخوانده شد و کمی بعد نیز به تدریس در دارالفنون مشغول شد.

تصویر۱: اولین عکس ثبت شده توسط ژوزف نیه فورنیپس به روش هیلوگرافی، حدود ۱۸۲۶م



تصویر۲: شرحی درباره ی عکسبرداری لوییجی پشه از بنا های تخت جمشید به سال (۱۲۷۴ق/۱۸۵۸م).
در صفحه نخست آلبوم شماره 336/7356 آلبوم خانه کاخ گلستان تهران.

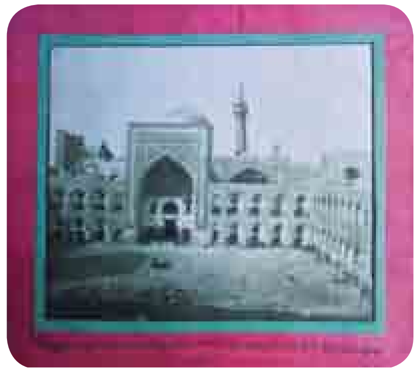
پس از او، دیگر گروه‌های فرانسوی و ایتالیایی، با دوربین‌های خود به نقاط متعدد ایران سفر کردند. در این نوشتار، قصد دارم بحث اصلی را به عکاسان ایرانی و فعالیت‌های صورت گرفته در شهر مشهد، اختصاص دهم و تنها با نگاهی مختصر به این گروه‌ها و اشخاص، زنجیره تاریخی را حفظ خواهم کرد. اما در این میان، ذکر نام برخی ضروری است؛ افرادی که نقش قابل توجهی در دوره زمانی خود داشتند.

"فوکه‌تی"، افسر ایتالیایی بود که در نوامبر۱۸۵۱م (۱۲۶۸ ق) به جهت تدریس در دارالفنون استخدام شد. وی به شاگردانش شیمی و داروسازی درس می‌داد و نیز در بیمارستان دولتی فعالیت داشت. دانش ثبت نور او، مستقیما به علاقه او به شیمی بازمی‌گردد. به‌گونه‌ای که محمدحسن‌خان اعتمادالسلطنه_ مورخ ناصری_ در مورد او در کتاب مِرآتُ البُلدان نوشته:«... او معلم طبیعی، اول کسی است که در مدرسه طهران، کلودیون استعمال نمود...» کارهای او، اغلب ناشی از کنجکاوی‌های وی بودند.

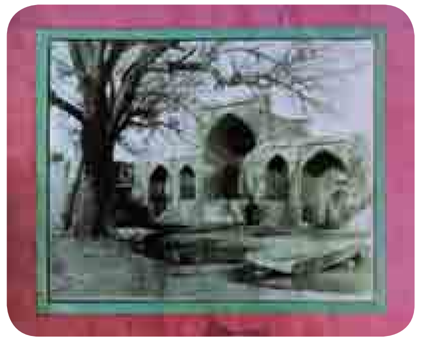
هم وطن فوکه‌تی، "لوییجی پِشِه"، کمی بعد به موازات او، برای تعلیم نظامیان وارد ایران شد و در یک مدرسه نظامی به تدریس پرداخت. پِشِه، به واسطه موقعیت‌ها و ماموریت‌های کاری خود، آلبوم‌های با ارزشی (شماره ۲۳۸۳/۹۱۱ آلبوم خانه کاخ گلستان) از شهر تهران و حجاری‌های کرمانشاه به‌دست آورد. در سال ۱۸۵۸م (۱۲۷۴ ق) نیز، فرصت عکس‌برداری از بناهای تخت جشمید و پاسارگاد، برای او مهیا شد. وی آلبوم حاوی این تصاویر را، بعدها (در ۱۵ رمضان ۱۲۷۴ق / ۲۹ آوریل ۱۸۵۸م) به ناصرالدین شاه جوان تقدیم کرد (تصویر۲، آلبوم شماره ۳۳۵ کاخ گلستان). از نکات مورد توجه در کار این عکاسان، توضیحات مربوط به محل و جزئیات تصویر است که با خط شکسته در حاشیه‌های نور نخورده ثبت شده. با درنظر داشتن مشقات روش کلودیون تر، کار او هم ارزش با سایر عکاسان دنیا، در دیگر نقاط متعدد جهان است. هرچند که هیچ‌وقت در یک برنامه هدفمند، شکل نپذیرفت.(تصویر۳)

با استناد به اسناد مکتوب و صفحات تصویری به دست آمده، در کنار گروه‌های ایتالیایی، حضور گروه‌های فرانسوی «هانری دوکولی بُف دِ بلوکوبل» و «کاقلیه» در سال‌های ۱۸۶۰ تا ۱۸۵۷م (۱۲۷۴ تا ۱۲۷۷ق)، و گروه مهندسان خط تلگراف آلمانی «هولستر»، در سال ۱۸۶۳م (۱۲۸۰ ق)، با نگرش هدفمندتر به ارامنه اصفهان، به‌چشم می‌خورد.

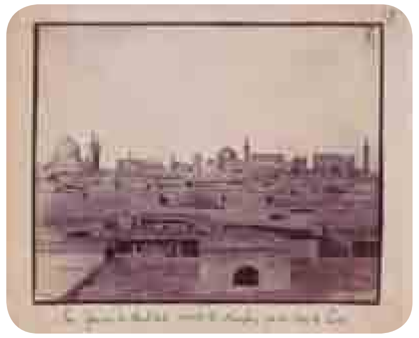
در این بین، یک عکاس از اهمیت خاصی برخوردار است. از نمونه شاهکارهای آلبوم‌های کاخ گلستان، تصویر چهار آلبوم، به شماره ۳۸۴/۳۰۴ حاوی صفحاتی از مشهد و نقاط تاریخی و مذهبی آن است و تنها عکس شماره ۲ در این آلبوم، دارای امضای " iannuzzi“ (۱۸۵۸م / ۱۲۷۵ق) است.



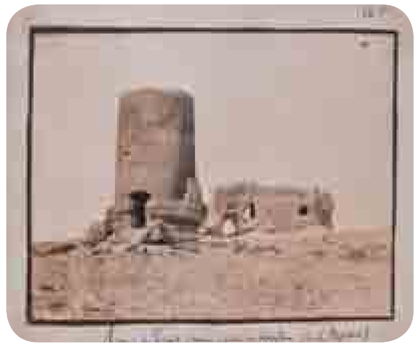
تصویر۴: صورت صحن نو، با شرحی درباره معرفی بنا، عکاس جیانوزی،شماره ۳۸۴/۳۰۴ آلبوم خانه کاخ گلستان.



تصویر ۵ : «شکل مقبره نادرشاه در بالا خیابان مشهد مقدس»، عکاس جیانوزی،آلبوم شماره ۳۸۴/۳۰۴ آلبوم خانه ی کاخ گلستان



تصویر۶ : نمایی عمومی از منظره گنبد حرم امام رضا (ع) و ساختمانهای اطراف آن،امضای جیانوزی در پایین سمت راست عکس دیده می شود.بایگانی عکس موزه ملی هنر های آسیایی گیمه. عکس شماره AP ۱۱۲۲۷



تصویر ۷: خرابه های توس، عکاس جیانوزی،بایگانی عکس موزه ملی هنرهای آسیایی گیمه، عکس شماره ۱۱۲۵۵ AP

تنها اطلاعات به دست آمده از آنتونیو جیانوزی، نشان‌گر آن است که وی، از اهالی ناپل ایتالیا بوده و به عنوان یک مستخدم در دربار فتحعلی‌شاه قاجار فعالیت می‌کرده. (ایتالیایی‌ها و عکاسی در ایران، محمدرضا طهماس پور)

تمرکز بر روی این عکاس، ما را به سوی هدف این نوشتار، سوق می‌دهد. وی را می‌توان از اولین بانیان عکاسی در ابنیه و مکان‌های مقدس، به ویژه حرم امام‌رضا(علیه السلام) دانست (تصویر ۵ و۷). از نحوه توضیحاتی که او در پایین تصاویر ثبت کرده، گمان می‌رود که وی، در کنار ماموریت‌هایش در خراسان و شهرهای اطراف، به ثبت این لحظات پرداخته:

« ... صورت صحن نو که خاقان خلد آشیان، فتحعلی‌شاه در مشهد مقدس ساخته‌اند، مشهور به در پایین پا. در ایوان رو به مشرق، پشت به مغرب باز می‌شود که این بنا را جان‌افشان، در ایام ماموریت خود فطغرافی عکس برداشته. امید مقبول رای جهان‌آرا گردد. سنه ۱۲۷۵ ق...»

تاریخ تقدیم این آلبوم نیز، تقریبا یک سال پس از زمانی است که، پِشِه عکس‌های تخت جمشید را به ناصرالدین‌شاه عرضه کرد. جیانوزی در مسیر حرکتش، سایر نقاط از جمله، آرامگاه نادرشاه، مسجد شاه، مسجد مصلی و آرامگاه پیرپالاندوز و نیز، سایر نقاط تاریخی مذهبی مشهد را در آلبوم شماره ۳۸۴/۳۰۴ که متشکل از ۲۲ قطعه است، ثبت کرده. در این بین، تصاویر حرم مطهر امام رضا(علیه السلام)، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار هستند. در تمامی تصاویر ابنیه وی، پیکره "انسان" دیده می‌شود. او این کار را به منظور نمایش مقیاس بنا، انجام می‌داده. از دیگر ویژگی‌های بارز تصاویر جیانوزی، می‌توان از نوع حاشیه‌ی تصاویر وی سخن گفت. او همواره در حاشیه‌های رنگی (تصویر ۵ و ۴، نوار قرمزی به عرض ۷ سانتیمتر در کنار نوار سبز رنگ با عرض ۳ سانتیمتر)، کلودیون‌های خود را، که با چاپ آلبومین چاپ کرده‌بود، ارائه می‌کرد که در نوع خود یک خلاقیت به شمار می‌رفت. در حال حاضر، اطلاعات مربوط به جیانوزی، در همین سطح باقی مانده که اینها را مدیون تلاش‌های جناب محمدرضا طهماسب‌پور هستیم.

لوییجی مونتابونه، دیگر نامی است که در میان عکاسان فرنگی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. مونتابونه، تا آن زمان، تنها عکاس حرفه‌ای به‌شمار می‌آمد (او اولین کسی بود که، تنها، به عکاسی می‌پرداخت). به موازات بهبود روابط دوستی میان ایران و ایتالیا، وی به همراه یک هیئت علمی، در سال ۱۸۶۲م (۱۲۷۹ق)، وارد ایران شد و حدودا چهار ماه بعد، به اروپا بازگشت. پس از مراجعت، عکس‌های او در سالنی در پاریس، به نمایش درآمدند و وی موفق به دریافت نشان افتخار شد. امروزه، عکس‌های مونتابونه، جزو منابع ارزشمند تاریخ ایران به شمار می‌آیند.

در کارهای او زنان دیده نمی‌شوند و تصاویر، اغلب، از کیفیت مطلوبی برخوردارند. مهارت مونتابونه حتی در حالت دادن به مدل‌ها، انتخاب زاویه و تکنیک‌های رنگ‌آمیزی، شاخص و قابل تحسین‌اند (تصویر ۸ و ۹). عبور از نام او ظلمی است به تاریخ هنر ایران و خود مجالی مجزا می‌طلبد، اما هم‌اکنون چاره ای جز کلام موجز، نیست.

در طی سالهای ۱۲۸۵م (۱۲۷۵ ق)، عکاسان ایرانی تعلیم‌دیده در دارالفنون و یا آنان که در فرنگ به تحصیل علم این "شغل شریف" پرداخته بودند، به دربار فراخوانده شدند و یا در عکاسخانه‌های شخصی خود، شروع به فعالیت کردند. حال دیگر، دوره‌ی فعالیت عکاسان ایرانی آغاز شده‌بود. ناصرالدین‌شاه اولین شخصیتی است که در این توالی، نقش داشت. برخی، ناصرالدین‌شاه را اولین عکاس ایرانی می‌دانند. گرچه، منابع مصوری به امضای خود شاه در کاخ گلستان، حاکی از این نکته است ولی، در تحقیقاتی که یحی ذکاء و شهریار عدل، در سال‌های بعد انجام داده‌اند، جویای احوالات"ملک قاسم میرزا"، به عنوان اولین عکاس ایرانی شدند (سیر تحول عکاسی، دکتر محمد ستاری، صفحه ۲۹). ملک، پسر بیست‌وچهارم فتحعلی‌شاه بود و به روش داگروتیپ کار می‌کرد.

اما فعالیت‌های ناصرالدین‌شاه را، نه در جایگاه یک هنرمند، بلکه به عنوان یک هنردوست، می‌توان مورد بررسی قرار داد. از یادداشت‌های او پیداست که وی، با تمامی روش‌های علمی و فنی عکاسی (کلودیون، چاپ آلبومین، سالت و...) آشنا بوده. یکی از مجموعه‌های بحث برانگیز و بی‌دلیل ناصرالدین‌شاه، عکس‌هایی است که خود او، از اندرونی کاخ گلستان ثبت کرده و موضوع اغلب تصاویر، مجالس سلطنتی و زنان، در خلوت خانه‌ها و حرمسراها هستند. این مجموعه "بیوتات" نام دارد و میان تصاویر عکس‌های برهنه‌نگاری وی از زنان دربار، قابل رویت است. گرچه، برخی معتقدند، او متاثر از عکس‌های فرانسوی‌ها به ثبت این تصاویر پرداخته، ولیکن گمان آن نمی‌رود.

آقا رضاخان اقبال السلطنه(۱۳۰۷ – ۱۲۵۹ ق)، شاخص‌ترین عکاس دربار بود و لقب عکاس‌باشی را در حدود ۱۲۸۰ق از ناصرالدین‌شاه دریافت کرد. در یکی از تصاویر مونتابونه، آلبوم شماره ۷۳۹۵/۳۷۴ ،که در کاخ نیاوران ثبت شده، چهره جوان آقا رضا به چشم می‌خورد. ۲۷ سال در دستگاه سلطنت عکاسی کرد و می‌توان او را اولین عکاس حرفه‌ای ایران دانست. سرانجام به‌صورت مرموزی درگذشت.

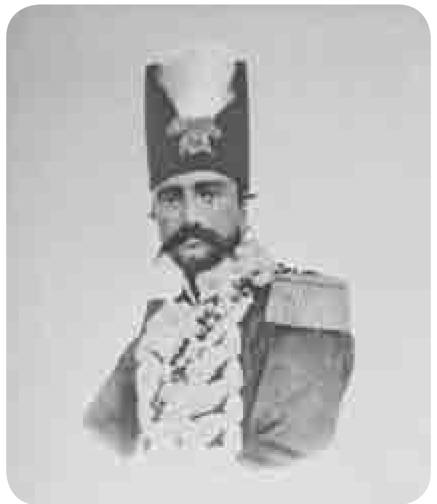
دیگر عکاس دربار، که متاخرتر از وی، ولی پرآوازه‌تر است، عبدالله میرزای قاجار است که در سال ۱۲۶۶ق متولد شد. او پس از دارالفنون، برای تکمیل آموزه‌های خود، به فرانسه و اتریش سفر کرد. در آنجا عکاسی را به درستی آموخت و با هزینه شخصی خود، شرایط ماندگاری را فراهم کرد تا جایی که مخارج اجازه ماندن به او نداد. او خود را با مشقت فراوان به ایران و سپس دربار شاه قاجار رساند و به این‌گونه در سال ۱۳۰۶ق، به مدیریت عکاس‌خانه دارالفنون منسوب شد. همچنین، در تعدادی از صفحات آلبوم سلطنتی، نام او به چشم می‌خورد. از بارزترین خدمات وی، تربیت شاگردان بسیاری در دارالفنون بود. بسیاری از عکاسان بعد از او را، شاگردان وی تشکیل می‌دهند.

عکاسانی همچون "ماشاالله‌خان عکاس" (نمونه عکس‌های وی، در مجموعه عکس‌های کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران موجود است). "محمد جعفرخان" و "روسی خان" از دیگر شاگردان عبدالله میرزا هستند. عکاس‌خانه روسی‌خان، در خیابان علاءالدوله واقع بود و در همان خیابان، شاگرد دیگر وی، یعنی "آنتوان سوریوگین" ارمنی، فعالیت داشت که جزو پرکارترین عکاسان زمان خود به‌شمار می‌رفت.

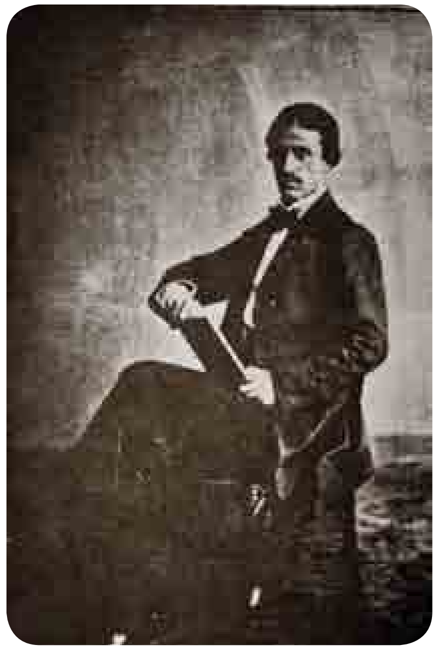
در انتهای بخش اول این نوشتار، به مشهد رسیدیم... السلام علیک یا علی بن موسی الرضا(علیه السلام)...

فهرست منابع و مآخذ:

۱-ایتالیایی‌ها و عکاسی در ایران/ محمدرضا طهماسب‌پور/ نشر قو / ۱۳۸۵
۲-سیرتحول عکاسی/ پیتر تاسک، دکتر محمد ستاری/نشر هنر/ ۱۳۸۵
۳-عکاس‌خانه‌ی ایام / نسرین ترابی / نشر کلهر/ ۱۳۸۳
۴-داستان عکاسی / رضا نبوی / نشر نی
۵-تاریخ تطبیقی عکاسی ایران و جهان/ شهریار خوانساری/ نشر علم/۱۳۸۵
۶-تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام در ایران/ یحیی ذکا/ انتشارات علمی فرهنگی/۱۳۷۶



تصویر ۸: ناصرالدین شاه قاجار،عکاس لوییجی مونتابونه،سال ۱۸۶۸م/۱۲۷۹ق،آلبوم شماره ۷۳۹۵/۳۷۴ آلبوم خانه کاخ گلستان.



تصویر ۹: مظفرالدین میرزا ولیعهد ناصرالدین شاه ، عکاس لوییجی مونتابونه،سال ۱۸۶۲م/۱۲۷۹ق،آلبوم خانه کاخ گلستان،شماره ۷۳۹۵/۳۷۴.

نگاه به عکسی از حسن توکلی

جابه‌جایی نقش پرندگان و آدم‌ها!

کیارنگ علایی

عکاسی مستند (۱) در این سال‌ها در پی سندیت بخشیدن به واقعیت‌های اجتماعی بوده است. پیام عمدتا اجتماعی این دسته از عکس‌ها، ما را با فرهنگ‌ها و سنن مختلف آشنا کرده و در پی ترویج منش‌ها، سلوك، آیین و تمامی خصوصیاتی است که به یمن «واقعی بودن» این نوع عکاسی، تاثیر شگرفی بر باور تماشاگر نیز می‌گذارد.

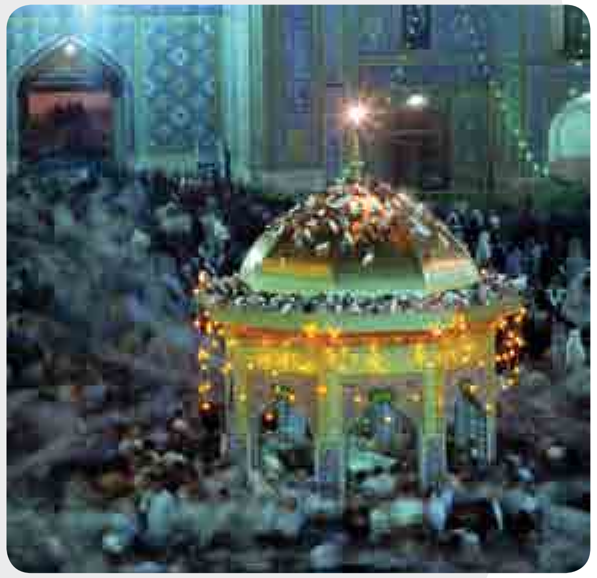
در این میان، حضور عکاسان در مکان‌های خاص – مکان‌هایی که امکان عکاسی در آن به سادگی مهیا نیست – از ارزش‌های بیشتری برخوردار است.

آن‌چه در وهله نخست، در برخورد با چنین عکس‌هایی اهمیت دارد، قدرت پیدا و پنهان عکاس در کارگردانی غیر مستقیم صحنه است. این‌که او به چه «انتخاب»هایی دست می‌زند؟ آیا تسلیم شرایط می‌شود، یا در پی ایجاد بداعت‌های خاص تصویری خویش است؟

پاسخ به این سوالات، گوشه‌هایی از هنر «حسن توکلی»، عکاس پیش‌کسوت خراسانی را، در این اثر تبیین می‌کند که در ادامه به تفکیك این خصوصیات می‌پردازم.

رمزگشایی‌تصویر

چیزی که عکس را متمایز می‌کند و موجب می‌شود در ژرفای لایه ساده و مستند عکس به دنبال معنایی خاص روانه شویم، تقابلی است که میان دو کاراکتر عکس (کبوترها و زائران) رخ داده است. در عکس، کبوترها ثابت‌اند و آدم‌ها در پرواز. در حقیقت، رمزگان این عکس، در همین نکته نهفته است: جابه‌جایی نقش پرندگان و آدم‌ها!



پرندگانی که عمدتا آن‌ها را در پرواز می‌بینیم، حالا به صورت ثابت و یخزده، ثبت شده‌اند و آدم‌ها، گویی در حال پروازند. این تصویرسازی ذهنی خوب، از اندیشه پیش از عکاسی خبر می‌دهد و تیزهوشی و خلاقیت حسن توکلی را در ثبت مستند از مکانی بسیار دشوار، تبیین می‌کند. علاوه بر این، خصوصیت کبوتران را به زائران تعمیم می‌دهد و بدین طریق، پیام عکاسانه خود را به تماشاگر القا می‌کند.

رنگ

تقابل فیروزه‌ای، سبز و زرد، چرخه‌ای از رنگ‌های اولیه و ثانویه را به نمایش می‌گذارد که خصوصیات خود را به یکدیگر وام می‌دهند. این چرخه، باعث ایجاد وحدت در رنگ‌های عکس می‌شود.

درجه اشباع خوب رنگ (۲) در این عکس، حاصل دو مساله فنی است.

اول: انتخاب سرعت شاتر پایین و نوردهی بلند مدت (۳) به جهت اکسپوزی خاص در حساسیت کم فیلم.

دوم: انتخاب آگاهانه دیافراگم‌های کوچك، جهت عمق‌بخشی به صحنه و کنترل مناسب کنتراست و همین‌طور ستاره‌ای ثبت کردن منابع نور.

رنگ تولید شده در عکس، فضایی سرشار از باور و ایمان را به ما القاء می‌کند.

زاویه دید

زاویه انتخابی عکاس در این اثر را نمی‌توان در خوانش عکس بی‌تاثیر دانست. نگاه از بالا رو به پایین به سوژه (۴)، موجب ایجاد یك نقشه کلی می‌شود و در حقیقت، موقعیت هندسی مکان را به رخ می‌کشد. بر این اساس، دقت کنید به نسبت جالب توجه سازه هرمی شکل وسط قاب و نسبت خرد و کوچك آدم‌ها به صورت پراکنده در اطراف آن.

سازمان دهی تصویر

زوایایی که از بالا به موضوع می‌نگرند، تسلط عکاس را بر صحنه دوچندان کرده و امکان ترکیب‌بندی‌های آراسته‌تری را به او می‌دهند.

در این عکس، نظام بصری متکی بر «کمان»ها بنا شده است: شش کمان کامل (سه کمان در داخل آبخوری، دو کمان در ورودی‌های پس زمینه و یك کمان خود ساختار آبخوری) و چند کمان برش خورده، جای‌جای قاب را آراسته‌اند و در حقیقت، تصویری تولید کرده‌اند که متکی بر آرایه‌های معماری اسلامی است و نخستین مولفه‌های این معماری را به نمایش می‌گذارد. بر این اساس، با عکسی نرم و گیرا روبرو هستیم که نظام خطوط کمانی آن، انرژی و نیروی مثبت فراوانی را به چشمان مخاطب روانه می‌کنند.

نکته مهم‌تر، در چینش قاب نهفته است. بنگرید به این‌که، حضور سیال آدم‌ها در میان این کمان‌ها جاری است و گویی این کمان‌ها هستند که محور و عامل این سیالیت‌اند!

هدف و موخره

عکس‌هایی که در ورای شکل مستند خود قادرند خصوصیات فضا/ زمانی را از صحنه به تماشاگر انتقال دهند، بی‌تردید به توفیقی قابل قبول رسیده‌اند. در این عکس نیز احساس شور، شعف و گم‌گشتگی آدم‌ها در حرم امام رضا (علیه السلام)، به خوبی توسط مولفه‌های بصری منتقل می‌شود.

پی‌نوشت‌ها:

1/ Documentary Photography
2/ Saturation
3/ Long Exposure
4/ High Angle

حلقه پیوند شعر و اهل بیت (علیهم السلام)

گزارشی از روند شکل گیری و فعالیتهای انجمن ادبی رضوی

حسین بیات

سال ۶۹ هم‌زمان با تاسیس موسسه آفرینشهای هنری آستان قدس رضوی که آن زمان مرکز آفرینشهای هنری آستان قدس رضوی بود، مسئول وقت مرکز، آقای سید محمد حسینی، پیشنهاد تاسیس انجمن شعری را داد که مورد موافقت مسئولان و شاعران قرار گرفت و بدین ترتیب «انجمن ادبی رضوی مشهد» تاسیس شد.

پیش از آن اعضای ثابت جلسات شعر ولایی و مذهبی مشهد، مثل مرحوم استاد کمال، اکبرزاده، شفق، مرحوم خسرو، سرویها، موید، مرحوم ترابی، محمد نیک، هاشم شکوهی و ... به صورت خودجوش در مقبره جودی (شاعر و مرثیه سرای خراسانی دفن شده در حرم رضوی) جمع می شدند و چراغ شعر مذهبی را در مشهد روشن نگه می داشتند.

با شکل گرفتن جلسه شعر رضوی، ابتدا در محل گنجینه قرآن حرم مطهر و سپس در اتاق ۱۵ صحن جمهوری اسلامی، شعر مذهبی صاحب پایگاهی شد که در ادامه سازماندهی، دوام و پویایی را برایش به ارمغان آورد. در همان سالهای ابتدایی و در یکی از جلسات انجمن که با حضور مقام معظم رهبری برگزار می شد، به توصیه ایشان، استاد کمال مسئولیت اجرا و مدیریت جلسات را به عهده گرفت. حضور پیر شعر خراسان در صدر انجمن و همجواری با فضای معنوی حرم رضوی، شلوغی جلسات و استقبال روز افزون شاعران را به دنبال داشت. در این دوره بسیاری از جوانهای شعر مشهد از محضر اساتید و بزرگان انجمن رضوی بهره می برند.

پس از فوت استاد کمال، شورای اجرایی جلسه ادبی رضوی از مرحوم صاحبکار دعوت کرد تا در این جایگاه پذیرای خیل مشتاقان شعر مذهبی باشد. پس از فوت آن مرحوم، جلسه شعر به صورت شورایی توسط اعضای شورای اجرایی برگزار می شود تا همچنان چراغش روشن باشد.

روش انجمن ادبی رضوی مشهد، به عنوان تنها انجمن ویژه شعر آیینی، تا اینجا به شکلی بوده که نگاه اکثر شاعران مذهبی و مسئولان فرهنگی استان و کشور را به خود معطوف کرده است و همه اهالی شعر می کوشند در کنار طواف حرم رضوی، لحظاتی را (اگر به دوشنبه ها برسند) از صفا و صمیمیت آن برخوردار شوند و یا شعری بخوانند و بشنوند. جلسات شعرخوانی اعضای انجمن در محضر مقام معظم رهبری و توجه ایشان به این جلسه و یادکردهای مکررشان از شاعران این انجمن به مناسبتهای مختلف، نمونه شاخص این توجهات است. در فروردین همان سال ۶۹ بود که به شاعران توصیه کردند : «شما در میان خودتان باید مساله نقادی و صرافی و تصحیح شعر را جدی بگیرید و نگذارید خدای نکرده کسی با تصور شعر گفتن همین طور رشد کنند و گروهی هم با او رشد نمایند. این را خیلی دقت کنید.» در راستای همین فرمایشات است که قرائت شعر، تصحیح شعر، توضیح در خصوص نوآوریهای شعری، گفتگو پیرامون شعر متعهد و انقلابی روز با پایه های اصیل به عنوان رویکردهای امروز انجمن ادبی رضوی قرار گرفته است.

اگرچه در این جلسه هیچ منعی برای خواندن انواع شعر با موضوعاتی جز شعر آیینی و مذهبی نیست، اما همین که شاعران نگاهشان به گنبد و گلدسته های حرم می افتد ناخودآگاه شعرهای ولایی می خوانند و شاعران حاضر در جلسه پیرامون آن به نقد و گفتگو می نشینند؛ بر همین اساس دوشنبه ها ساعت ۵ عصر میعادی است برای شاعران آیینی و مذهبی مشهد.

این انجمن علاوه بر جلسات مداوم هفتگی، منبع حرکتهای دیگری در حوزه شعر مذهبی نیز بوده است. برگزاری همه ساله بزرگترین جشنواره شعر رضوی در تالار کتابخانه حرم پیش از شکل گیری جشنواره امام رضا (علیه السلام) ، دعوت از شاعران شهرهای دیگر برای شرکت در جلسات شعرخوانی ویژه مناسبتهای گوناگون مذهبی، چاپ اشعار اعضای انجمن در مجموعه هایی چون «گلبرگ احساس» و ... از دیگر فعالیتهای انجمن ادبی رضوی مشهد می باشد. همین هاست که می شود از این نشست شاعرانه به عنوان یکی از تاثیرگذارترین جلسات شعری مشهد یاد کرد.

امروز اگر عصر دوشنبه ای باشد شما می توانید در صحن جمهوری اسلامی حرم امام رضا (علیه السلام) به اتاقی بروید که شاعران آیینی را دور یک میز ببینید و عطر ائمه (علیهم السلام) بویژه امام هشتم(علیه السلام) ، جانتان را صفایی ببخشد؛ چرا که بدون شک همین جا حلقه پیوند شعر با معارف اهل بیت (علیهم السلام) است.

در سالهای اخیر فرصتی فراهم شده بود تا جلسه ای ویژه بانوان شاعر با رویکرد آیینی و مذهبی نیز در مکان انجمن ادبی رضوی مشهد شکل بگیرد، که گرفت، اگرچه پس از مدتی به مکان دیگری (چهارشنبه های مکتب رضوان) انتقال یافت و گویا از زمستان سال گذشته دیگر بانوان شعر رضوی را دور هم جمع نمی کند و انجمن ادبی رضوی، تنها با همان جلسات دوشنبه هایش ادامه دارد.

سه دهه عکاسی در حرم، از زبان حسن توکلی

عکس حرم را باید با عشق گرفت

صادق دهقان پور

حسن توکلی، متولد ۱۳۳۶ در مشهد، از جمله عکاسان خودآموخته‌ای است که با پشتکاری در خور، توانسته‌است جایگاه مناسبی در میان هنرمندان این رشته، خاصه به واسطه عکس‌های ماندگارش از حرم مطهر رضوی، بیابد. شایان ذکر است که در دومین همایش تولید محصولات فرهنگی آستان قدس رضوی، آبان ماه ۱۳۸۸، از وی به پاس مجموع فعالیت‌هایش، در کنار هنرمندان صاحب‌نام کشور، تقدیر ویژه به عمل آمد.

آقای توکلی، بیایید از آخر شروع کنیم و به اول برسیم.! چند سال در حرم عکاسی کرده‌اید؟

ـ سی سال در آستان قدس رضوی کار کردم. اول به عنوان کتابدار استخدام شدم. ده سال به عنوان عکاس تشریفات خدمت کردم و بقیه سال‌های خدمتم را به عنوان عکاس حرم، انجام وظیفه کردم. زمانی که آقای عزیزیان، سمت معاونت اماکن را عهده‌دار بودند، اجازه می‌دادند هر وقت که دوست داشتیم، از حرم عکس بگیریم. صبح، ظهر، شب، نیمه شب. بعضی وقت‌ها، در هفته سه تا چهار روز، داخل حرم عکس می‌گرفتم. یا چند شب متوالی بر روی پشت‌بام‌ها بودم و عکاسی می‌کردم. از غروب عکس می‌گرفتم، از نقاره‌خانه عکس می‌گرفتم، و از هر چیزی که به نظرم جالب می‌آمد، عکس می‌گرفتم.

پشیمان نیستید که این مدت طولانی از عمرتان را فقط برای عکاسی از حرم گذاشتید؟ الان به این فکر نمی‌کنید که ای‌کاش بیرون برای خودم آتلیه می‌زدم و ای‌کاش مغازه داشتم و ...

ـ نه،! هیچ وقت این فکر به ذهنم خطور نکرده. خیلی‌ها می‌گفتند: «بیا بیرون! این کار حقوق خوبی ندارد، بیا با هم کار کنیم.» الان هم ماشاالله وضعشان خوب است، آتلیه زدند، لابراتوار دارند. اما من به آنها نگاه نمی‌کنم. چون عاشق این کار هستم و به تمام معنا، این کار را دوست دارم. یعنی اگر از این سی سال که در آستان قدس رضوی کار کردم، یک روزش را آقا قبول کند، برایم کافی است. نه این که چند ماه و چند سالش را، نه، فقط یک روزش را حضرت رضا (علیه السلام) قبول کند، برایم بس است.

آقای توکلی، فرض کنیم سال ۱۳۶۱ به جای استخدام در آستان قدس رضوی، اصلاً به کار دیگری مشغول می‌شدید. گمان می‌کنید چه فرقی می‌کردید با وضعیتی که الان دارید؟

ـ آن موقع دیگر خودم نبودم. چیز بزرگی را از دست می‌دادم. الان مردم طور دیگری روی من حساب می‌کنند. نمی‌خواهم بگویم خیلی بزرگم و عکاس بزرگی هستم، نه. من دوست دارم دیگران از کارم لذت ببرند. من برای زوّار آقا عکس گرفتم. برای خود آقا. وقتی بر روی پشت‌بام گنبد طلا، یا پشت‌بام گنبد مسجد گوهرشاد، و یا بر روی گلدسته‌ها می‌رفتم، هیچ‌کس به من نمی‌گفت پاشو برو از گنبد و گلدسته عکس بگیر! چون هم خطرناک است، هم باید کلی وقت بگذاری و منتظر باشی تا بتوانی آن عکسی را که دلت می‌خواهد بگیری. آنجا، فقط باید عاشق باشی؛ عاشق کاری که انجام می‌دهی و عاشق آقا.

بعد از بازنشستگی چه کار می‌کنید؟

ـ حالا دیگر عکاس حرم نیستم، ولی نمی‌خواهم بیرون هم عکاسی کنم. بعضی از دوستان لطف داشتند و گاهی می‌گفتند: «بعد از این‌که بازنشسته شدی، بیا با هم کار کنیم.» ولی خب، اصلاً دوست ندارم. چون خیلی‌ها دوست داشتند در موقعیت من قرار داشتند و عکاس حرم می‌شدند. می‌بینم که این افتخار نصیب من شده، پس برایم کافی است.

اتفاقاً این عکاس حرم بودن، باعث شده دیگر عکاسان گلایه کنند: حسن توکلی کار شاقی نکرده. به ما هم اجازه بدهند، عکس‌هایی خیلی بهتر از این می‌گیریم...

ـ خیلی‌ها آمدند این جا، عکس گرفتند. چه عکاس‌های تهران و چه مشهد. دو ماه، سه ماه، شش ماه. ولی خیلی‌ها از روی عشق عکس نگرفتند. فقط شاتر می‌زدند و تصویر ثبت می‌کردند. از یک زاویه بیست تا عکس می‌گیرند. اما من نه. چون من نوکر آقا هستم. شب، روز، تابستان و زمستان، عکس گرفتم. وقتی می‌خواستم عکس بگیرم، سعی می‌کردم اصلاً مزاحم زوار آقا نشوم. بسیاری از شب‌ها، ساعت دوازده به بعد، مشغول این کار می‌شدم و آن حال و هوا می‌رفت تا فردا شب. بعضی از شب‌ها هم که هوا سرد بود و یخبندان، می‌رفتم بیرون، از صحن‌ها عکس می‌گرفتم. بله. افراد زیادی از حرم عکس گرفته‌اند. همه‌ی آنهایی هم که آمدند و عکس گرفتند، استاد من هستند. عزیزانی هم که عکس نگرفتند، استاد من هستند و من در این حرفه، انگشت کوچك آنها هم حساب نمی‌شوم. ولی چیزی که هست، عکاسی حرم، فقط عکس انداختن نیست. عکس حرم را باید با عشق گرفت. من با صبر و حوصله عکس می‌گیرم. ممکن است برای یک عکس، چند ساعت، حتی چند روز معطل شوم. در این مورد، خاطره‌ای یادم آمد. برای گرفتن یک عکس از شب چهاردهم ماه در آسمان حرم، آن موقعی که هنوز عکاسی دیجیتال مرسوم نبود، چند ماه متوالی وقت گذاشتم. نیمه‌های ماه که می‌شد، در آن لحظه‌ای که قرص ماه، بین دو گنبد سقاخانه و گنبد حضرت قرار می‌گرفت، هر دفعه یک اتفاقی می‌افتاد و نمی‌توانستم عکس بگیرم. یک بار، هوا ابری شد. یک بار بارندگی شد. و خلاصه هر دفعه یک اتفاقی می‌افتاد. اما بالاخره، ماه چهارم، سیزده رجب، مصادف با تولد حضرت علی (علیه السلام) که شد، توانستم عکس بگیرم. الان با دوربین دیجیتال، هر اندازه دلشان بخواهد عکس می‌گیرند و بعد هم با رایانه برای آن تصویر، ماه می گذارند. آن وقت به من می‌گویند: «چند تا ماه می‌خواهی؟! یا آن را کجا می‌خواهی قرار بدهی؟!» این عکس برای من ارزش ندارد.

احساس می‌کنم به دلیل این ارادت و علایق، در حال و هوای عکس‌هایی که می‌گیرم، عنایت آقا خیلی کمک می‌کند. یک شب که کارم تمام شده‌بود، و هیچ سوژه‌ای پیدا نکرده‌بودم، دوربین را داخل کیف گذاشتم و قصد کردم از حرم بیرون بروم. همان لحظه، دیدم چند تا کبوتر، در گوشه صحن به حال غریبانه‌ای، بر روی یک میله نشسته‌اند. دوباره دوربین را از ساک درآوردم و سه پایه را کاشتم و شروع کردم به عکاسی.

هیچ وقت یادم نمی‌رود که یك‌سال مقارن با ایام تولد حضرت رضا (علیه السلام) بود. هر سال هنگام ولادت آقا، حرم را سه شبانه روز چراغانی می‌کنند و شب سوم از ساعت دوازده شب، شروع می‌کنند به جمع کردن چراغانی‌ها. آن سال، من خیلی مریض بودم. تب و لرز عجیبی گرفته بودم و در منزل استراحت می‌کردم. شب سوم بود. ساعت هفت شب شد. در منزل صحبت این بود که الان حرم چه خبر است. گفتم: امام رضا این درست است که من هر سال، شب تولد شما در حرم هستم، ولی حالا باید در رختخواب بخوابم؟ هر جوری بود، بلند شدم. لباس پوشیدم که راه بیفتم و بروم حرم. همسرم اصرار می‌کرد که نرو. می‌گفت: مریضی، نرو. اما هر طور بود، خودم را به حرم رساندم. تا رسیدم حرم، ساعت یازده شده‌بود. آن‌جا که رسیدم و سلام دادم، مریضی از یادم رفت. رفتم داخل صحن انقلاب و شروع کردم به آماده کردن وسایل. یکی از بچه‌های قسمت برق، آمد پیش من و گفت: «ما می‌خواهیم چراغ‌ها را خاموش کنیم.» با شنیدن این حرف، انگار تب و لرز دوباره آمد سراغم. همین جور که رویم به سمت گنبد آقا بود، شروع کردم به جمع کردن وسایلم. در همین حین، انگار که ناگهان اتفاقی بیفتد، همان مسئول برق گفت: «حسن جان! تو شروع کن به عکاسی. فقط هر صحن را عکاسی کردی، زنگ بزن بگو ما برق‌ها را خاموش کنیم.» از همان صحن انقلاب شروع کردم به عکاسی. در آن هوای سرد، انگار نه انگار که سرمایی هست و من مریضم. تا ساعت سه نیمه شب، عکاسی کردم. صحن انقلاب، آزادی و آمدم تا صحن جمهوری. که عکس‌های خیلی زیبایی شدند.

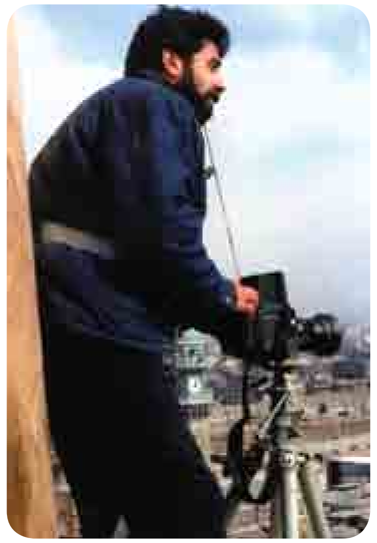
البته، شاید گلایه آن دوستان به نوعی متوجه این مسأله باشد که یک‌زمانی عکس گرفتن از داخل حرم، خیلی راحت بود. ولی الان نمی‌گذارند همه عکاسان به سهولت از اماکن متبرکه عکس بگیرند. برای من، عکاسی از حرم تمامش از روی عشق و علاقه بود. برای هیچ فریمی، من را محبور نکردند. من خودم شروع می‌کردم به عکاسی. الان کمتر جایی داخل حرم هست که من عکس نگرفته باشم. جاهایی هم هست که دیگر خراب شده و چیزهای جدید جایگزین کرده‌اند.

چرا برای عکاسی از داخل حرم این اندازه سخت‌گیری می‌کنند؟ به نظر شما این سختگیری ها درست است؟

ـ دلیل اصلی، این است که حواس زوار پرت نشود. وقتی که يك عکاس، دوربین و لوازم مربوطه را آماده و تنظیم می‌کند تا کار خودش را شروع کند، بسیار ممکن است زائری که دارد زیارت می‌کند، نماز می‌خواند، و در حال و هوای معنوی خاص خودش است، حواسش پرت شود. البته، من همیشه، همان زمان‌هایی هم که عکاسی در حرم آزاد بود، سعی می‌کردم ساعاتی عکاسی کنم که حرم خلوت‌تر باشد. نیمه‌های شب یا ساعت دو و سه ظهر. مخصوصاً در فصل زمستان.

در این ملاحظات مسائل حرفه‌ای هم در کار بود؟ مثل نوردهی خوب در آن ساعت‌های خاص بعد از ظهر؟

ـ همه این شرایط در کنار هم، از من عکاس حرم ساختند. مکان‌ها و موقعیت‌هایی را انتخاب می‌کردم که بشود عکاسی کرد. جاهایی که نه نور منعکس بشود و نه خیلی سایه باشد که عکس، به اصطلاح، تخت شود.



گفتید عکسی می‌گرفتید که زوّار خوششان بیاید. می‌توانید بگویید زوّار آقا بیشتر چه عکس‌هایی را می‌پسندند؟

ـ زوار بیشتر به عکس‌های ضریح مطهر، نمای دور حرم، و مخصوصاً به گنبد و بارگاه علاقه دارند. البته، به فرهنگ زائران هم بستگی دارد. بعضی‌ها، عکس‌های خاص را دوست دارند. مثلاً، عکسی از داخل صحن امام گرفتم که آن صحن، الان دیگر تبدیل به رواق شده‌است. آن‌جا یک حوض بود که فواره داشت. هوا خیلی سرد بود. توی هوای سرد، فواره یخ بسته بود. یعنی همانجوری که آب از فواره بیرون می‌ریخت، به علت سردی هوا قندیل بسته بود. پشت سر آن فواره هم گنبد و بارگاه بود. آن شب به اندازه‌ای هوا سرد بود که هیچ‌کس داخل صحن نبود. این عکس خیلی مورد توجه قرار گرفت. عکسی است که سال ۱۳۷۹ گرفته شده و با این که دیگر از آن حوض و آن صحن خبری نیست، ولی هنوز هم زوار می آیند و آن عکس را به عنوان یادگاری می برند.

خیلی از عکس‌ها به صورت خاطره در ذهنم ثبت شده است. آلبوم عکس را که ورق می‌زنم، تمام صحن‌های بیست سال پیش در ذهنم زنده می‌شوند. هوای سرد، هوای گرم، شب تولد. سال ۱۳۷۴ تولد پسر آقا، امام جوادالائمه(علیه السلام) بود. داشتم از روی پشت‌بام عکس می‌گرفتم که ناگهان مشاهده کردم یك خانم از روی ویلچر بلند شد. شفا پیدا کرده بود.

خود شما کدام نقطه حرم را بیشتر برای عکاسی دوست دارید؟

ـ روضه منوره را خیلی دوست دارم. در آن جا، با لنزهای مختلف عکس گرفته‌ام. احتیاجی هم به نور ندارد. البته، همه جای حرم خوب است. مانند بالای گنبد، و بر روی پشت‌بام‌ها. مخصوصاً شب‌ها و از ساعت یک و نیم تا سحر. آنجا از چهار زاویه می‌شود از گنبد و بارگاه عکس گرفت. مشرف به تمام صحن‌ها هستی.

یك زمانی، وقتی پنج سالم بود، پدرم، خدا بیامرز، توی جمعیت مرا بلند کرد تا ضریح را ببوسم. یك‌بار که داشتم داخل روضه منوره عکس می‌گرفتم، ناخودآگاه، یاد آن روز افتادم. همان موقع دیدم بچه‌ای را بلند کردند تا ضریح را ببوسد. انگار کودکی خودم بود. سریع عکس گرفتم.

اولین دوربینی که استفاده کردم، دوربین کانن بود با لنز نرمال. بعد کم‌کم برای خود یك دوربین خریدم. دوربین ماميا ۲۲۰ با لنز واید ۵۵. بعد از آن، برایم یك دوربین هاسلبلاد گرفتند با لنز نرمال، که البته ست لنز آن را هم بعد از چند سال تکمیل کردم.

از عکاسی بر روی گلدسته‌ها بگویید.

ـ قبل از این که شش تا گلدسته صحن جامع درست شوند، از روی گلدسته ایوان عباسی عکس می‌گرفتم. آنجا می‌شد از تمام صحن انقلاب عکس گرفت. چهار تا حوض، گنبد و بارگاه و پنجره فولاد، ایوان طلا و سقاخانه. گلدسته‌های صحن جامع هم که سیصد تا پله می‌خورد و از آن بالا می‌شود تمام شهر را عکاسی کرد.

کدام گلدسته برای عکاسی بهتر است و زاویه دید بهتری به عکاس می‌دهد؟

ـ گلدسته باب الجواد(علیه السلام) که روبه‌روی گنبد قرار می‌گیرد. آنجا می‌شود یک عکس پانورامای عالی گرفت.

بیشترین کاربرد عکس‌های شما چیست؟

ـ به صورت ترانس پارنت و یا شاسی استفاده می‌شود. اوایل فقط گنبد و بارگاه و ضریح را چاپ می‌کردیم. ولی الان از کل حرم عکس چاپ می‌شود. این عکس‌ها در اختیار زائر قرار می‌گیرد. غیر از این موارد، برای چاپ پوستر و بنر هم خیلی استفاده کرده‌ایم. در کتاب‌هایی هم که در زمینه‌های مختلف هنری، مثل کاشی‌کاری و آیینه‌کاری یا زمینه‌های دیگر منتشر می‌شوند، از این عکس‌ها استفاده می‌کنند.

اگر بخواهید از بین این بیست و پنج یا سی هزار عکسی که تا به حال گرفته‌اید، یک عکس را انتخاب کنید، کدام عکس است.؟!

ـ عکسی که از یك کبوتر گرفتم. معمولاً وقتی می‌رفتم بر روی بلندی تا عکس بگیرم، این کبوترها می‌آمدند اطرافم. سفید، رنگی. همین جور اطرافم بودند، بدون این که بترسند. یک‌بار که می‌خواستم بروم روی گلدسته باب الجواد، اطرافیان می‌گفتند: «نرو. از همین پایین عکست را بگیر.» اما من گفتم: «نه. می‌خواهم بروم همان بالا عکس بگیرم.» رسیدم به نوک گلدسته که اگر از بیرون نگاه کنی، چراغ خطر را می‌بینی. معمولاً بالای بلندی که می‌رفتم کمربند ایمنی هم می‌بردم تا آن را به جایی وصل کنم که اگر اتفاقی افتاد، پرت نشوم. این بار که رسیدم آن بالا، داشتم فضا را نگاه می‌کردم، دیدم یک کبوتر سفید آمد و در فاصله خیلی نزدیك، نیم متری من، نشست. خیلی عجیب بود. حتی کوچك‌ترین تکانی نمی‌خورد. شروع کردم با کبوتر صحبت کردن. او هم به من نگاه می‌کرد. وسایل عکاسی را درآوردم و شروع کردم چیدن. باز هم کبوتر تکان نخورد. یك لحظه متوجه شدم به کمر من خیره شده. نگاه که کردم دیدم کمربند ایمنی را نبسته‌ام. کمربند را که بستم، به کبوتر گفتم: «دوست دارم اولین عکس را از خودت بگیرم.» بعد، به لنز دوربین اشاره کردم و گفتم: «به این نگاه کن. چشمهایت را نبندی. می‌خواهم چهار ثانیه تایم بدهم!» باور کنید آن کبوتر، قشنگ ژست گرفت و من هم عکسش را گرفتم. یک ساعتی بالای گلدسته بودم و عکاسی می‌کردم. کبوتر هم بود. وقتی کارم تمام شد، کبوتر بال زد و رفت اطراف گنبد. آنجا دوری زد و دیگر ندیدمش.

چکیده
سخن درباره محتوا و رابطه آن با جهان‌بینی هنرمند و ساختار آثار هنری، طولانی‌ترین مبحثی است که در عرصه هنرهای تجسمی می‌توان به آن پرداخت.
واقعیت فهم و ادراک محتوا، به عنوان» بعد کیفی یک اثر هنری»، مانند تجربه‌ی احساسی است که دیگران از آن بی‌خبرند. در خصوص محتوا، اگر گفته شود، تمام نوشته‌ها و سخن‌ها، حرف‌هایی است پیرامون محتوا، بیهوده نگفته‌ایم. بنابراین، یافتن نقطه‌ای ثابت در فضای بی‌کران ابهام و توهم، آغاز زدودن پراکندگی سخن و آرایش مفاهیم و دریافت‌هاست. دوستان اهل مطالعه، به روشنی دریافته‌اند، پرسش از تحولاتی که در عرصه هنرهای تجسمی و به خصوص نقاشی معاصر، به وقوع پیوسته است، نه تنها دور از انتظار نیست، بلکه لازم و شایسته هم هست. آنچه شایسته نیست، آن است که در مقام ارزشیابی و قضاوت، از ملاک‌های معتبر و منطقی غافل باشیم. آیا مقاله حاضر از نظریه خاصی تبعیت می کند؟! امیدوارم که مخاطبان ارجمند،به جوابی مناسب در سوال فوق دست یابند. به اعتقاد نگارنده، هنرمند جستجوگر، همچون مولوی، باید درصدد آن باشد که نیست.

گفتم: که یافت می‌نشود، جسته‌ایم ما
گفت: آنکه یافت می‌نشود، آنم آرزوست

کلیدواژه : هنرهای تجسمی، محتوا، صاحب نظران هنر غرب، ویژگی‌های هنر شرق، محتوا در جهان‌بینی اسلامی

درباره محتوا: “بعد کیفی یک اثر هنری“، یا

بهره‌ای که چشم از صورت ایمان می‌برد

علی اکبر وطن‌پرست

مقدمه

اولین آثاری که از انسان بدوی در تاریخ هنر سراغ داریم، دارای منظور و محتوایی هستند که در رابطه با فضای زندگی انسان و متناسب با شناخت محیطش، شکل پذیرفته‌است و پیوند محکمی که بین ذهنیت انسان بدوی و حساسیت او در مقابل تحولات محیطی مشاهده می‌شود، ما را در فهم محتوای آثار به‌جامانده از آن دوران، یاری می‌کند.

محتوا، جزئی از وجود یک اثر هنری است و با جهان‌بینی هنرمند و ساختار تجسمی اثر، رابطه تنگاتنگی دارد. بنابراین، بحث از محتوا، نگرش به یکی از ابعاد اثر هنری است که با جهان‌بینی و ساختار، آمیختگی نزدیکی دارد. و آنچه می‌تواند کمک شایانی به شناخت موقعیت ما در عصر حاضر بکند این است که، به دور از غرور و تعصب، در جستجوی آنچه نمی‌دانیم باشیم و طالب فهم هر چه بیشتر نادانستنی‌هایمان باشیم. هر آنچه انسان می‌تواند درک کند، چه علم باشد چه هنر، چه مسائل اجتماعی باشد و چه مسائل سیاسی، چه وام گرفته از فرهنگ شرق باشد و چه برگزیده از فرهنگ غرب، به نحوی، با درک صحیح از مفهوم و محتوای آثار هنری معاصر، پیوند دارد.

علم، هنر و معنویت، شالوده همه فرهنگ‌ها، در اعصار گوناگون بوده‌اند. هیچ فرهنگی خارج از این اتحاد باقی نمی‌ماند. داشتن فرهنگی جامعِ هر سه‌ی اینها، موفقیت بزرگی است. آنچه لازم است، بحث کردن به معنای تجزیه کردن همه ابعاد مساله، تحلیل و تبادل است. بدین طریق، چارچوبی ذهنی برای تحقق بصیرت جمعی، به وجود خواهد آمد. و این نمونه‌ای منحصر به فرد از فراست است. یک علت از علل بدبینی نسبت به هنرهای معاصر، خصوصا در غرب، این است که:

«بدون شک، در بررسی مضمون و محتوای آثار هنری، معیارهای موثری در ارزشیابی‌ها دخالت دارند که بررسی تمامی این معیارها، خارج از این بحث است. اما یکی از آنها که در فرهنگ ما ارزش ویژه‌ای دارد و در کار ارزشیابی نقش مهمی را ایفا می‌کند، معیار اخلاقی است. از یک سو، تصویری که علم از جهان، ساخت و تعریفی که از انسان، نمود و نقشی که فلسفه‌های رنگارنگ به جای دین در جامعه غرب بازی کردند، در کل جهان بینی‌ای را به وجود آوردند که در آن، محدودیت های اخلاقی که در فرهنگ ما ضامن سلامتی فرد و اجتماع است، در فرهنگ و بینش معاصر غرب، چیزی ارتجاعی، بدوی و غیرانسانی به حساب می‌آید و از طرفی دیگر، پرده‌دری‌های ناثوابی که محققان از خصلت‌های شخصی هنرمندان، در حق ایشان کرده‌اند، بدبینی‌های زیادی را نسبت به دستاوردهای هنری غرب به وجود آورد. اما نکته اینجاست که تمام آثار ادبی را با مقیاس اخلاقی و یا هر مقیاس دیگر سنجیدن، مهتاب به گز پیمودن است و فایده‌ای تمام و کمال به دست نمی‌دهد. حتی سبب می‌شود که منتقد، از لطایف و فواید دیگری هم که در این آثار هست، غافل و محروم بماند. چنانکه شاید آن اثری که از جهات فنی و از لحاظ موازین لغوی و بلاغی، ضعیف است، از جهت قوت تاثیری که در اذهان و افکار دارد، یا از حیث زیباشناسانه محض، عالی و پرمایه باشد». (۱)

این واقعیت را نباید نادیده بگیریم: تنها با معیار اخلاقی، که درباره شناخت هنر غرب به کار گرفته می‌شود، قادر به شناخت صحیح آن نخواهیم بود. در حالی که مطابق فرمایش پیامبر اکرم(صل الله علیه و آله و سلم)، انسان تعلیم اخلاقی می‌بیند، تا برای کسب علم به چین - بلاد بیگانه - سفر کند، بدون این‌که احساس خطر اخلاقی، او را خانه‌نشین کند. «علم، کوشش انسان است برای آگاه شدن از آنچه هست. و تکنیک و صنعت، عبارتند از ابزار و کوشش فکری انسان، برای برخوردار شدن هر چه بیشتر، از آنچه هست»(۲) مثلا، او تا زمانی که جستجو نکند، منظور پیکاسو را از قرار دادن یک چشم در وسط پیشانی، چگونه خواهد فهمید؟ این است که انسان امروز، یک بعدی شده‌است.

برخی از برداشت‌های صاحب‌نظران غربی در مواجهه با آثارهنری

مثال اول:

بودلر می‌نویسد: «هنرمند به هیچ‌کس جواب‌گو نیست، مگر به خودش. وی به قرن‌هایی که پس از وی خواهد آمد، فقط، کار خود را هدیه می‌کند. فقط، ضامن خویش است و بس. بدون مسئله می‌میرد. هنرمند سلطان خویش، کاهن خویش، آفریدگار خویش است.» (۳)

مثال دوم :

ژان پل سارتر، درباره پیکاسو و حاصل کارش می‌گوید: «پیکاسو می‌کوشد تا قوطی کبریتی بسازد که در عین‌حال یک شب‌پره باشد، بی‌آنکه از قوطی کبریت بودن خارج شده باشد.»

مثال سوم :

لالو (استاد کرسی زیبایی‌شناسی ادب در فرانسه)، از

«هونسره دو بالزاک» مطلبی ابراز داشته که عصاره آن این است:« داستان‌نویسان، ماجراهایی را به لباس داستان درمی‌آورند که نتوانسته‌اند یا نخواسته‌اند در زندگی واقعی خود، عامل یا ناظر آن باشند.» (۵)

مثال چهارم :

ویسلر، در مورد نقاشی‌هایش می‌گوید که رنگ‌هایش را با مغزش مخلوط می‌کند، همچنان که در آلمان می‌گویند انسان با خون خود نقاشی می‌کند. (۶)

مثال پنجم :

یکی از اخلاقیون متاخر، در واکنش نسبت به هنرهای تجسمی می‌گوید: «من نمی‌فهمم، چرا شیطان باید همه آهنگ‌های خوب را در اختیار داشته باشد؟» (۷)

مثال ششم:

ج-ب-پرستیلی، در بازدید از نمایشگاه سورئالیسم نوشت:«اگر آدمی در جهت خلاف وزش باد تف کند، تف به صورت خودش برمی‌گردد.» (۸)

سخنان فوق، بی‌آنکه توانایی ارائه یک معیار کلی را در خود داشته باشند، آنقدر پراکندگی دارند که با اندک تلاشی، می توان وصله‌های زیادی از این سخن‌ها را به هم دوخت و اجبارا بر قامت نامحسوس و بی‌حدوحصر محتوا پوشاند، بدون آنکه کسی را یارای اعتراض باشد! و یا حقانیت اعتراضی روشن شود. مگر نه اینکه جامه پوشی بر اندام وجودی نامحسوس، امری مبهم و موهوم بوده و اعتراض بر علیه آن، مبهم‌تر و موهوم‌تر؟ ولی نباید در مقام ارزش‌یابی و قضاوت، بدون هیچ‌گونه تردید و ابهامی حکم کنیم که «گرایش به نیهیلیسم و دنیوی شدن، از آغاز در نطفه تفکر غرب، مستور بوده‌است»(۹) و یا، با تاکید بر پاک‌ترین و ممتازترین خصلت‌ها و حساسیت‌های اعتقادی یک مسلمان، محور ارزیابی و شناخت خود را در رابطه با غرب، چنین تعابیری قرار دهیم که:« یک حقیقت ابلیسی که امروز بر جهان سایه افکنده است.»(۱۰) و یا « هنر عصر حاضر، هنر ظلمانی و ابلیسی است .»(۱۱)

یکی از علل سرگردانی و تحول پی‌درپی در جنبش‌های معاصر غرب

یکی از دستاوردهای مهم هنر معاصر، تلاش در جهت هماهنگی و پیوستگی کامل، میان صورت و محتوا است. چنانکه تاریخ‌نویسی چون هربرت رید، در کتاب» فلسفه هنر معاصر»، همین خصلت را عامل سرگردانی‌های هنر معاصر می‌داند. او از قول شلینگ می‌نویسد:« بازنمایی محتوای نامحدود، محتوایی که در برابر شکل، ایستادگی می‌کند و ظاهرا هر شکلی را نابود می‌کند، محتوای نامحدود، با کامل‌ترین و محدودترین شکل، عالی‌ترین وظیفه هنر است.»(۱۲)

ژرژ سورا، در رساله جمال‌شناسی خود می‌گوید:« هماهنگی را می‌توان، با عناصر لحن، رنگ و خط تجزیه کرد و این هماهنگی می‌تواند احساسات شادمانی، آرامی یا حزن را بیان کند. تدابیر را باید حساب کرد، اما نتایج کار غیر قابل محاسبه‌اند. چرا که در حساسیت و احساسات آدمی که طیف بی‌نهایتی دارد، اثر می‌گذارد.» (۱۳)

ویلیام بلیک، در اهمیت عنصر خط، بر این اعتقاد بود که:« قاعده بزرگ و زرین هنر و زندگی، این است: هر چه خط مرزی واضح‌تر و روشن‌تر و محکم‌تر باشد، اثر هنری کامل‌تر است. و هر چه این خط، کمتر روشن و متمایز باشد، قراین تخیل، ضعیف و استراق هنری و ناشی‌گری، بیشتر خواهد بود.»(۱۴)

و جالب است که می‌گوید:« یک نفر صورت ساز با تفاخر به من گفت: از وقتی که به نقاشی پرداخته‌ام، طراحی را پاک فراموش کرده‌ام. چنین آدمی باید بداند که من به نظر تحقیر به او می‌نگرم. خط، یکی از روشهای نقاشی است، اما اگر از بلیک می‌پرسیدند، می‌گفت:« یگانه روش است»(۱۵) و کاندینسکی بر این باور بود که« عنصر درونی، یعنی هیجان، باید وجود داشته باشد و در غیر این حالت، اثر هنری، قلابی است. عنصر درونی، شکل اثر هنری را تعیین می‌کند.»(۱۶)

وحدت انگیزه در جنبش‌های نوین معاصر

اعتقاد و برداشت هر هنرمندی در رابطه با آنچه اصالت، هماهنگی و قاعده زرین یک کار هنری را تشکیل می‌دهد، قابل توجه است. بدون شک، اگر بخواهیم هنر معاصر را از همان زاویه‌ی دید تک‌تک هنرمندانش بنگریم، ما هم به سرگردانی جنبش‌های نوین، معتقد خواهیم شد. اما مورخان و نقادان خبره، پرده تشویش و سرگردانی را، از چهره جنبش‌های نوین برداشته و برای تلاش‌ها و انگیزه‌های معاصر، وحدتی خاص قائلند. بدون تردید، یکی از انگیزه‌ها و تلاش‌های مشترکی که هر دوره، به گونه‌ای خودآگاه یا ناخودآگاه، به آن می‌اندیشید و اهمیت می‌داد، هماهنگی بیشتر میان صورت و محتوا است. اما محتوا، به گونه‌ای که در هنر کهن، جداگانه برایش ارزش قائل بودند، در هنر معاصر غرب جایگاهی ندارد. یکی از تاثیرات عمده جنبش نوین، بی‌اعتبار کردن مفاهیم «منظور و محتوا» بود.

با توجه به آنچه تاکنون عنوان شد، بهترین برداشتی که از محتوا، در یک اثر هنری می‌توان داشت، همان برداشتی است که در رابطه با جهان‌بینی و ساختار، مفهوم می‌یابد و این دو، یکی می‌شود.

پل کله، به عنوان یکی از شاخص‌ترین چهره‌های هنر نوین، آنچه را در فرآیند آفرینش هنری عنوان کرده، مفهومی دیگر از محتوا، در هنر معاصر غرب مطرح کرده‌است. او می‌گوید:« می‌خواهم طوری باشم که انگار تازه به دنیا آمده‌ام. چنان‌که گویی مطلقا هیچ‌چیز درباره اروپا نمی‌دانم. واقعیات و رسم و رسوم را نابود بگیرم، بشوم تقریبا یک آدم ابتدایی.»(۱۷) و با هوشیاری تمام، متوجه این نکته می‌شود که، آنچه در خیال و آرزو دارد، نه تنها با جستجو منافات ندارد، بلکه تاکید می‌کند که:« باید

دست از جستجو برنداریم. اجزاء را پیدا کرده‌ایم، ولی نه کل را»(۱۸) و نهایتا، کله، فلسفه هنر خود را این‌گونه تعبیر می‌کند:«قصد این نیست که چیزی مرئی منعکس شود، بلکه قصد، مرئی کردن نامرئی‌هاست.»(۱۹)

نتیجه

بدون شک، آشنایی عمیق با فرهنگ هنر معاصر غرب، در شناخت و نگرش ما نسبت به هنر شرق، که در کامل‌ترین صورت خود، دارای ویژگی‌های دینی است، تاثیرگذار است. تاکنون آنچه که گذشت، خاستگاه و واقعیت تغییر، در هنر معاصر غرب را به میزان نیاز، به تصویر کشیده‌است. اما آنچه لازم است، مقایسه شایسته‌ای است که میان فرهنگ‌ها و اندیشه‌های شرقی و غربی باید ارائه شود، تا به پاسخ‌های مناسبی برای سوالات فراوان دیگر برسیم.

سوالاتی مانند: چرا هنر شرق خاستگاه تحولات پی‌درپی در هنر نبوده‌است؟

ویژگی‌های هنر دینی که در شناخت ما موثرند کدامند؟

چگونگی داد و ستد هنرمند با طبیعت، در هنر دینی-شرقی؟

تفاوت برخورد هنرمند غربی و هنرمند شرقی، با طبیعت؟

جایگاه هنر اسلامی، به عنوان نمونه‌ای از هنر دینی- شرقی و سوالات فراوانی از این دست، می‌تواند به کامل‌تر شدن مقاله فوق یاری رساند.

به اعتقاد نگارنده، آنچه تا اینجا باید به مخاطب القا می‌شد، این مهم بود: محتوا، جزئی از وجود یک اثر هنری است و با جهان‌بینی هنرمند و ساختار تجسمی اثر، رابطه تنگاتنگی دارد و بر همین اساس، محتوا را می‌توان تعبیری ذهنی- عاطفی دانست که ذهن، اندیشه و عاطفه‌ی انسان، آن را در روبرو شدن با ساختار متاثر از جهان‌بینی هنرمند، می‌پروراند. لذا، محتوا به عنوان یک کیفیت ذهنی- عاطفی، هم می‌تواند به درجه‌ای از وضوح برسد که به کمک صورت‌های ادبی و کلامی، قابل تعبیر باشد و هم می‌تواند کیفیتی مبهم، حیرت‌انگیز، رازآلود، بی‌نظیر، و غیرقابل تعبیر پیدا کند. در هر صورت، تصویری که ذهن از محتوا دارد، یک تصویر کیفی است. همچنان‌که تصور ذهنی از ساختار، یک» تصور کمی» است. به همین خاطر، به همان آسانی که می‌توان در باره ساختار به بحث نشست و با معیارهای هرچند نسبی، به اندازه‌گیری یا سنجش و تجزیه تحلیل آن پرداخت، در خصوص محتوا، عکس قضیه صادق است. محتوا، از دسترس تعابیر و تفاسیر واضح، به دور است و در این که بتوان از محتوا سخن گفت و دیگران در آن مناقشه نکنند، جای تردید فراوان است. چون سخن به مرز محتوا می‌رسد، راز و رمز حیات و جاودانگی هنر و نیاز و درماندگی انسان به آن، آشکار می‌شود. شاید بالاترین اشاره‌ای که بتوان برای عظمت هنر و محتوای آن مطرح کنیم، سخن مولوی است که هنر را سهم و بهره چشم، از ایمان تصور می‌کند و می‌فرماید:

گوشم شنید نغمه ایمان و مست شد
کو قسم چشم صورت ایمانم آرزوست

پی نوشت :

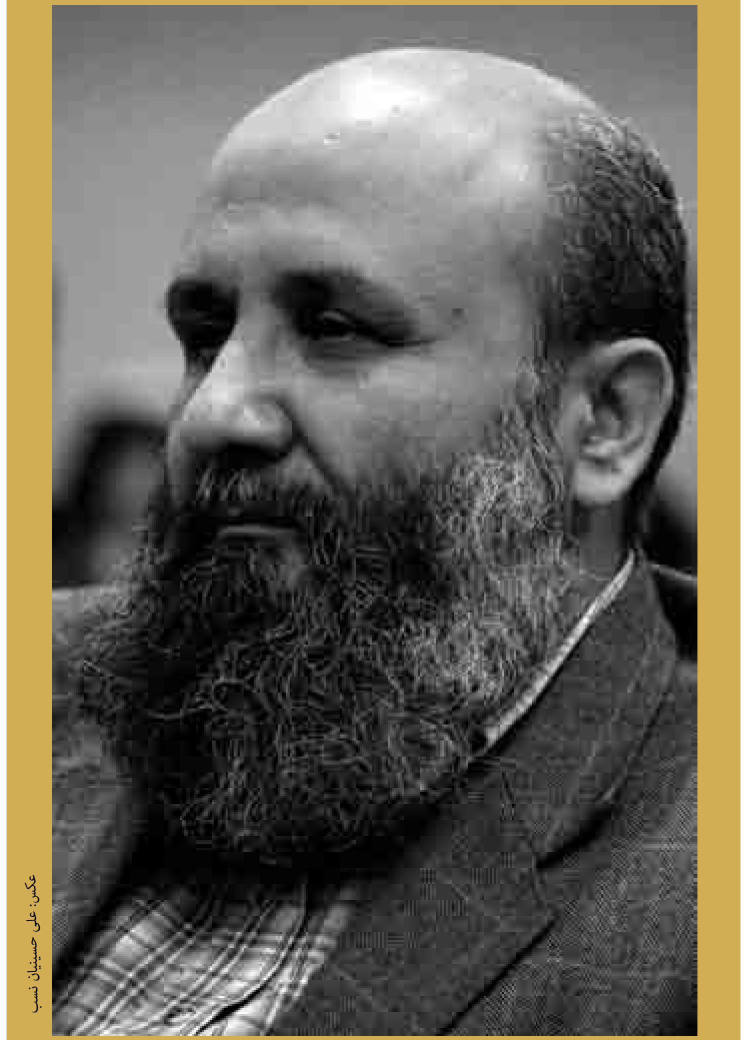
۱. نقد ادبی، ص ۱۳
۲. هنر در انتظار موعود- دکتر شریعتی ص ۲۲
۳. تاریخ مختصر نقاشی معاصر ص ۲۷
۴. در نقد و ادب، مقدمه
۵. در نقد و ادب، مقدمه، ص ۲۱
۶. معنی هنر، ص ۴۶
۷. شیوه های نقد ادبی، ص ۱۳۰
۸ . فلسفه هنر معاصر، ص۲۱۷
۹ . بتهای ذهنی و خاطره ازلی، ص ۴۳
۱۰. حکمت معنوی و ساحت هنر، پیشگفتار
۱۱. حکمت معنوی و ساحت هنر، پیشگفتار
۱۲. فلسفه هنر معاصر، ص ۱۴۷
۱۳. تاریخ مختصر نقاشی معاصر، ص ۳۶
۱۴. معنی هنر، ص ۳۳
۱۵. معنی هنر، ص ۳۳
۱۶. تاریخ مختصر نقاشی معاصر، ص۱۵۳
۱۷. تاریخ مختصر نقاشی معاصر، ص۱۸۵
۱۸. تاریخ مختصر نقاشی معاصر، ص۱۸۱
۱۹. تاریخ مختصر نقاشی معاصر، ص۱۸۷

منابع و ماخذ:
۱- قرآن کریم
۲- تاریخ مختصر نقاشی معاصر: هربرت رید- ترجمه احمد کریمی- نشر پاپیروس- چاپ اول ۱۳۶۴
۳- در نقد وادب: دکتر محمد مقدود- ترجمه دکتر علی شریعتی- نشر امت ۱۳۴۹
۴- معنی هنر: هربرت رید- ترجمه نجف دریابندری- شرکت سهامی کتاب های جیبی- چاپ سوم ۱۳۷۲
۵- بتهای ذهنی و خاطره ازلی: داریوش شایگان- انتشارات امیر کبیر- چاپ دوم- ۱۳۷۱
۶- حکمت معنوی و ساحت هنر: محمد مدد پور- انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، چاپ اول ۱۳۷۱
۷- شیوه ی نقد ادبی: دیوید بخر- ترجمه محمد تقی صدقیان و دکتر غلامحسین یوسفی- انتشارات علمی- چاپ اول
۸- فلسفه هنر معاصر: هربرت رید- ترجمه محمد تقی فرامرزی- انتشارات نگاه- چاپ اول ۱۳۶۲
۹- نقد ادبی: دکتر عبدالحسین زرین کوب- چاپ سوم- نشر امیر کبیر ۱۳۶۲
۱۰- هنر در انتظار موعود: دکتر علی شریعتی- انتشارات نشر مجهول

مسعود نجابتی و یک بعدازظهر گرم در هنری‌ترین موسسه آستان قدس رضوی

هنوز از خط خارج نشده‌ام

علیرضا حسینی- تکتم علیدوست



عکس: علی حسینیان نسب

دیپلم اقتصاد گرفت. به دلایل شخصی و نوع فضایی که خارج از مدرسه مشغولش بود، ذهنش درگیر هنر شده‌بود. از دوره راهنمایی، نزد استاد یادگیری خط و نقاشی را شروع کرد. به دلیل نقل مکان نتوانست وارد هنرستان هنرهای زیبا شود. در دبیرستان چندین بار به خاطر پرداختن به موضوعات هنری هنگام درس، تنبیه شد. هم‌زمان با دوران تحصیل دبیرستان، در کارگاه تابلونویسی مشهوری در شرق تهران، مشغول کار شد و تجربیاتش در زمینه طراحی حروف برای سفارشات متنوع، در واقع از همان‌جا آغاز شد. سال آخر متوسطه، از طریق دبیر فلسفه و منطق، با رشته هنر در دانشگاه آشنا شد. سه سال پشت کنکور ماند و بعد از خدمت سربازی و اتمام جنگ، وارد دانشگاه هنر شد. رشته مورد علاقه‌اش در ابتدا نقاشی بود، چون اطلاع درستی از گرافیك نداشت. گرافیك مثل امروز رشته شناخته‌شده‌ای نبود. رشته‌ای بود که بیشتر در خدمت بازار بود و خدمات فرهنگی‌اش به خاطر فضای آن روزها کمتر دیده‌می‌شد. به اجبار رشته گرافیك را انتخاب کرد و هم‌زمان در انجمن خوشنویسان ایران فراگیری خط را ادامه داد. علاقه‌اش به گرافیك، مدتها بعد از ورود به این رشته و تحمل چند ترم ایجاد شد. این آشنایی که به اجبار شکل گرفته‌بود، بعدها برایش شد یك دغدغه اصلی و حس کرد که این همان هنری است که به آن علاقه داشته.

پس از آن به جایگاه و اهمیت عنصر خط در گرافیك پی برد. گرافیک عرصه مناسبی بود برای کشف استعدادها و قابلیت های بصری حروف و با توجه به دانشی که از فضای خوشنویسی داشت و آشنایی با اساتیدی چون مرتضی ممیز و سید محمد احصائی، به طراحی با حروف علاقمند شد و کارهای تأثیرگذاری در این زمینه انجام‌داد. پوسترهای تایپوگرافی او در غالب شهرها به نمایش درآمد و آوازه‌ای در کشور بدست آورد. او در خصوص شکل‌گیری سبک خاص مسعود نجابتی در ایران گفت: هیچ اصراری نداشته و ندارم که صاحب شیوه یا سبکی خاص شوم.

- چرا به اینکه سبکی ابداع کنید، فکر نکرده بودید؟

سبک ها و شیوه‌های هنری، مقولاتی هستند که با عبور از بستر خیال آدمی، محسوس شده و سعی می‌کنند با کثرت به ثبوت برسند. این امر در ابتدای تصویر شدن، بی‌نیاز از تصمیم و تدبیر قبلی است و شرایطی دارد برای ظهور و بروز که مهمترین آن پذیرش جمعی و بستر و زمانی مناسب برای شکل‌گیری این اتفاق است. به عبارتی، سبک‌ها و حتی شیوه‌های هنری شخصی، بعد از بصری شدن تصوری خاص و استمرار آن، پدید می‌آیند نه قبل از آن. ولی می‌شود گفت به جای ایجاد سبک، به نحوه محسوس کردن تخیلاتم اندیشیده بودم.

- کمی درباره امام رضا (علیه السلام) صحبت می‌کنید؟ می‌خواهم تصویری که توی ذهن یك گرافیست به نام مسعود نجابتی از امام رضا(علیه السلام) هست را برای ما به تصویر بکشید.

چطور می‌توان دانست و فهمید و سپس توصیف کرد سرالله را؛ کسی که باطنش غیرقابل‌درک است و ظاهرش هم امری است دست‌نیافتنی و با احدی از آفریدگان خدا قابل قیاس نیست. حتی برای بیان ناتوانی در توصیف هم، کلام بشر عاجز است و بایستی متوسل شد به کلام خود ایشان. با این حال از میان بی‌شمار صفات و فضائل، مهربانی و رأفت وصف‌ناشدنی حضرت، نخستین صفتی است که با ذکر نام شریفشان برایم جلوه می‌کند. و اینکه حقیر را در همه حال به حریم خود پناه داده در حالی‌که چیزی از احوالم بر ایشان پوشیده نبوده و نیست. و کیست که این جنس صفت را بشناسد، یا صاحب بیانی که بتواند بیان کند؟

- برای پرداختن به مقوله‌های مذهبی، جشنواره‌ها و نمایشگاه‌های فراوانی از جمله برای اسماء الهی برگزار شده که کارهای قابل توجهی نیز ارائه شده‌است. کارهای چاپی هم بوده از کارهای دوستان و کارهای خودتان هم بوده. می‌خواهم بدانم نحوه ورود دین و مقوله مذهبی و عرفانی در تایپوگرافی چطوری است؟ چگونه المان‌سازی می‌شود؟

آقای فرشچیان می‌آید با مینیاتور تصویرگری می‌کند. با ساختاری که دارد و خط‌هایی که می‌کشد، فضایی عرفانی ایجاد می‌کند. عرفان در قالب خط و نقاشی و تایپوگرافی چطور نفوذ پیدا می‌کند؟

خوشنویسی همواره برای مسلمانان اهمیتی خاص داشته‌است، زیرا در اصل آن را هنر تجسم کلام وحی می‌دانسته اند. خط، از ابتدا در تمدن اسلامی در خدمت کلام خدا و مضامین مقدس بوده. تقدسش هم به همین خاطر است. اگر در جاهای دیگر، چون ادبیات و معماری و ... نیز حضور داشته باز به اعتبار کلام الله بوده. در اصل، کاتبان در قالب کتیبه و قطعات خوشنویسی، فضاهای معنوی را به صورت انتزاعی به تصویر می‌کشیدند. خط هم تصویر است، منتها تصویری کاملاً انتزاعی. خاصیت این نوع تصاویر این است که اشاره‌ای به طبیعت و مادیت ندارند. این خاصیت خط، باعث می‌شود که بیشتر در خدمت فضاهای معنوی باشد. چون قرار نیست هنرمند با عناصری ناسوتی، فضایی لاهوتی القا کند. تا جایی که هنرمند مسلمان منع شده از تقلید صنع خالق و بازنمایی طبیعت، در عوض تشویق شده به نگارش زیبای یک اسم و یا محتوایی معنوی. در حدیث معروفی، پیامبر اکرم صلی الله علیه و آله و سلم، بهشت را پاداش نگارش زیبای «بسم الله الرحمن الرحیم» دانسته‌است. قداست و حرمتی که اسلام و مسلمانان برای خط و کتابت قائل شده‌اند، در تاریخ بی‌نظیر است. تا آنجا که هنر خوشنویسی، در زمره عبادات و در شمار زیباترین هنرها قلمداد شده‌است. این است که هنر اسلامی به قول «هگل» در طول تاریخ خود، از غیبت و مادیت، رو به سوی ذهنیت و دنیای معقول دارد. بر این اساس، فضای ترسیم شده از هنر اسلامی، به آثار گرافیکی مبتنی بر نوشتار و تایپوگرافی نزدیک‌تر است تا آثاری که ساختارش بر مبنای تصویر و عکس قرار گرفته. به عبارتی، فضای انتزاعی آثاری که از عناصر خوشنویسی و شاکله حروف در ترسیم موضوع و انتقال معانی بهره می‌گیرند و به تعبیری آثار تایپوگرافی، ادامه منطقی همان روشی است که حکما و هنرمندان مسلمان در قرون گذشته، در ترسیم و انتقال معانی معنوی اتخاذ کرده‌اند. لازم به ذکر است که این تعبیر، در مقابل خوشنویسی واقع نمی‌شود بلکه همچون کاربردهای خط در گذشته، دوشادوش خوشنویسی و تحت تاثیر قوانین و چند و چون آن قرار می‌گیرد و به وظایف خود که همان بررسی کاربردهای خط در جهان معاصر و زندگی امروز است، می‌پردازد.

- خطاشی با تایپوگرافی فرق می‌کند؟

مطمئناً فرق می‌کند! تعریف خطاشی، در واقع اثری نقاشانه است که از عناصر خوشنویسی بهره برده و نقاشی هم جدای از گرافیك است.

و این تفاوت، در ماهیت آنهاست. گرافیك یك رشته کاربردی متعهد است که نسبت به سفارش دهنده، مخاطب و جامعه مسئول است. نقاشی در شرایط فعلی، آزادتر و فارغ‌تر از این فضاهاست و در اکثر اوقات، بیانی شخصی دارد. نیاز به تکثیر ندارد و خیلی وقتها، در فضای نمایشگاه محبوس است. گرافیك تکثیر می‌شود، دیده می‌شود و وظیفه ارتباط برقرار کردن دارد و یک رسانه است. بنابراین، اینها در ماهیت و ذاتشان تفاوت دارند. ممکن است جاهایی در ساختار به هم تنه بزنند، اما در ماهیت و در ذات تفاوت دارند.

خط، وقتی در فضای نقاشی وارد می‌شود، هیچ تعهدی نسبت به خوانایی و تأثیرگذاری ندارد. اما در تایپوگرافی، خوانایی یکی از شروط اصلی است؛ چرا که قصد ایجاد ارتباط دارد.

- شما داور جشنواه‌های مختلف گرافیک و تایپوگرافی هم بوده‌اید. می‌خواهم خصوصیات و در واقع اصول یك اثر خوب تایپوگرافی را برایمان تشریح کنید؟

مهمترین نکته در تایپوگرافی که در خیلی از جشنواره‌ها لحاظ می‌شود، تناسب فرم و فیگور نوشته‌ها با محتواست. اینکه طراح چقدر توانسته وضعیت ظاهری نوشته‌ها را به محتوا و باطن متن نزدیك کند. کاری که در فضای خوشنویسی هم اتفاق افتاده. مثلاً کتیبه‌های مساجد با خط ثلث نوشته می‌شود. این خط یك فیگوری دارد که رشید است، خیلی رعنا است، صلابت و استحکام دارد. دیوان شعرا به خط نستعلیق و شکسته نوشته می‌شود که غلبه بر دور است نه بر سطح. در این شکل خط،

تغزل وجود دارد و همچنین کاربردهای دیگر. در واقع، خوشنویسان این هوشمندی را داشته‌اند که قلم و فرم مناسبی متناسب با نیازهای زمان خود خلق کنند. در فضای معاصر، نیازهای جامعه بیش از آن جامعه سنتی است. در مطبوعات مطالب مختلف ورزشی، سیاسی، اجتماعی و حتی طنز و حوادث وجود دارد. آیا می‌توانیم همه این‌ها را با يك قلم نگارش كنيم؟ این‌ها دغدغه عمده تایپوگرافی در شکل کلی‌اش است و این وظیفه امروز به دلیل ورود تکنولوژی به زندگی انسان، بیشتر بر دوش طراحان گرافیک قرار گرفته و طبعا آثار تایپوگرافی موفق، آثاری هستند که در عین درنظرگرفتن شخصیت و هویت خط، بتوانند با زیرکی نیازهای واقعی جامعه امروز را پاسخ دهند و از عهده ارتباطی موثر برآیند.

- نحوه شروع همکاریتان با آستان قدس رضوی چگونه بود؟

اگر اشتباه نکنم، سال ۸۱ یا ۸۲ بود که سفارشی غیر مستقیم، از اداره کل روابط عمومی آستان قدس رضوی، توسط یکی از دوستان ناشر برای میلاد امام رضا(علیه السلام) دریافت کردم. در واقع شروع همکاری‌ام از همان جا بود. هر چند که قبلش مقدماتی در مشهد توسط همکاران ایجاد شده‌بود، ولی تا آن زمان این ارتباط شکل نگرفته‌بود. این سفارش، اولین کاری بود که افتخار طراحی آن نصیب بنده شد و نظارت بر چاپ آن هم افتخاری مضاعف. در واقع توفیقی بود برای دریافت سفارشات بعدی و وارد شدن به فضایی حرفه‌ای و مستمر. به حمدالله مقبول مخاطب خاص و عام افتاد و عکس‌العمل‌هایی که در مورد کارها بود، انگیزه ادامه فضای ایجاد شده را تا به امروز تقویت کرد.

این که هر سال پوستر میلاد امام علی بن موسی‌الرضا (علیه‌السلام)، حاوی چه مطلبی است و این مطلب در چه قالبی قرار می‌گیرد تبدیل شده به یکی از هم‌وغم‌های مسئولان مرتبط و بنده حقیر و شاید برای برخی مخاطبان که برایشان جالب باشد بدانند. خودم هم مشتاقم ببینم امسال چه اتفاقی می‌افتد.

- فکر می‌کنم لوگو یکی از جدی‌ترین و قدیمی‌ترین قالبهایی است که در تایپوگرافی اتفاق می‌افتد. این روزها پرداختن به لوگو برای خیلی از شرکتها و موسسات، دغدغه‌ای جدی شده. کمی توضیح می‌دهید.

نشانه یا به تعبیر حرفه‌ای «لوگو»، جلوه بصری مختصر، مفید و فشرده یک مفهوم و هویت بخش آن است و این جلوه در نشانه‌های نوشتاری به یاری حروف و کلمه ایجاد می‌شود. شاید مهمترین کارکرد نشانه، ایجاد تمایز برای صاحب نشان است. درست مانند اثر انگشت. یعنی قرار است صاحب نشان، که می‌تواند یک شخص باشد یا یک موسسه، از دیگران متمایز شود و هویتی بصری داشته باشد. مادام که تعداد موسسات محدود باشد، امر نشانه‌سازی و هویت‌بخشی کار دشواری نیست. پیچیدگی کار زمانی جلوه می‌کند که تراکم موسسات و سازمان‌ها زیاد شده و متمایز کردن، امری دشور می‌نماید. طبیعی است که در چنین شرایطی، مهم‌ترین دغدغه موسسات و سازمانها، طراحی نشان باشد. چون بدون آن فاقد هویت‌اند و بدتر از آن اینکه، صاحب هویتی باشند مخدوش، مشکوک و متهم به کپی و شبیه به رقبای خود.

- همانطور که اشاره کردید، گرافیک یک هنر سفارشی و کاربردی است. یعنی نیازی ایجاد می‌شود و برای رفع آن نیاز، سفارش کار برای یک گرافیست می‌آید و گرافیست روی آن موضوع کار می‌کند. می‌خواهم بدانم، فاصله هنرمندانه یک گرافیست، در یک اثر چگونه اتفاق می‌افتد. بیشتر هنرها، درونیات شخص هنرمند را متجلی می‌کنند. با توجه به این موضوع، چگونه می‌شود یک اثر هنری گرافیکی خلق کرد؟

سؤال خوب و حساسی است و برای خیلی‌ها پیش می آید. یکی از دلایلی که از گذشته تا حال مانع می‌شده برخی افراد این‌گونه رشته‌ها را انتخاب کنند، شاید همین نکته ظریف باشد. این هم از تاثیرات تفکر غرب مدرن و روشنفکران غرب زده بود. بعضا این طور عنوان کردند و جا انداختند که سفارش با هنر تعارض دارد و هنرمند بایست مطلقا آزاد باشد و هیچ قید و چارچوبی برای خلق اثر قائل نشدند. آن‌گاه هنر زیبا را از هنر کاربردی تفکیک کردند. کار تا جایی پیش‌رفت که برخی از هنرهای کاربردی را هم اطلاق هنر نکردند و در طبقه صنایع قرار دادند. هنر را برای ما خلاص کردند از تعهد و مسئولیت و خود نهایت بهره را برده و می‌برند؛ در پیشبرد اهدافشان در سینما و نقاشی و گرافیک و معماری و موسیقی و هر کجا که امکانی باشد.

اگر شما برگردید به گذشته‌های نه چندان دور، می‌بینید که بسیاری از هنرهای زیبا که اکنون در موزه‌ها جای دارند، از مجسمه و نقاشی گرفته تا انتزاعی‌ترین هنرها یعنی موسیقی، بر اساس سفارش شکل گرفته‌اند. حتی شاهکار نقاش شهیر معاصر، پابلو پیکاسو، یعنی تابلوی گرنیکا، با سفارش دولت جمهوری اسپانیا برای عرضه در غرفه این کشور در پاریس، خلق شد و پیکاسوی نقاش، به روشنی و وضوح، هول و دهشت خود را از جنگی که اسپانیا را درگیر کرد، به نمایش گذاشت. هزار و ششصد تن از هفت هزار ساکن گرنیکا کشته شدند و هفتاد درصد شهر ویران شد و پابلوی نقاش را به خلق اثر جاودانه‌اش وادار ساخت. تقریبا تمامی مفسران و کارشناسان هنر، آن را بزرگ‌ترین اثر متعهد قرن بیستم می‌دانند و سمبل و مظهر طغیان و خشم و نفرت علیه جنایت‌های فاشیسم. اتفاقی که در ایران، علیرغم انقلابی بزرگ و دومین جنگ طولانی قرن بیستم به مدت هشت سال، و در جهان اسلام موضوعات مهمی چون فلسطین و افغانستان و غزه و عراق، جایش بسیار خالی است. هرگاه تعهدات شخصی هنرمند موید سفارشی باشد که می‌پذیرد، دیگر تعارضی بین هنر و سفارش نیست. هنرمند با تمام وجود، خود را نسبت به تعهدی خاص، مسئول می بیند؛ تعهدی که فردیت در آن حل می‌شود و به تعبیر شهید آوینی، تا این امر محقق نشود، هنر تجلی نمی‌یابد.

- فاصله از هنر کجا اتفاق می‌افتد؟

آنجا که عقلانیت پشتوانه تخیل نیست، آنجا که تعهد نیست، آنجا که تعهد هست، ولی معرفت نیست، آنجا که شهوت شهرت حضور دارد، آنجا که درک درستی از شرایط و زمان نیست، آنجا که حکمت، مغلوب مصلحت شده و بالاخره آنجا که بندگی و دلدادگی و شیدایی نیست. به زعم حقیر، این فاصله، همان برزخ بین هنر و ابتذال است. به هر شکل و در هر قالبی که بروز کند، ابتذال است. چه باعثش جهل و ندانم‌کاری ناشیانه باشد و چه سود اندیشی حرفه‌ای. با این تعبیر، فرق چندانی نیست بین محصولات بی‌عیار و فاقد معیارهای حرفه‌ای که همواره از سوی محافل هنری متهم‌اند به محصولات بازاری و محصولات به ظاهر فاخر و تکنیکالی که تولید می‌شوند به نیت خوشایندی دلال‌های جهانی و یا مطابق شدن با سیاست‌های حاکم بر جریان‌های هنری در قالب جشنواره‌های جهانی به بهانه کسب وجهه. در هر صورت، آنچه قربانی شده، هنر است به اسم هنر.

- در کار شما یک پارادوکس هم وجود دارد. به هر حال کسی که گرافیک کار می‌کند، یک قالب غربی، یک چیزی که منشأ آن غرب بوده، یک هنری که تولدیافته در چنین جامعه‌ای بوده را برای ترسیم روح انسان و خالق هستی مورد استفاده قرار می‌دهد. با این تضاد چه می‌کنید؟

سوالی است که بارها در زندگی حرفه‌ای با آن مواجه شده‌ام. قبول دارم که زمینه‌های پیدایش گرافیک به گذشته‌های بسیار دور می‌رسد و آثار زیادی در فرهنگ ایرانی، خصوصا در امر کتاب‌آرایی و خطاطی موجود است که با ذات گرافیک همسو است. اما در حقیقت، گرافیک مولود تمدن جدید بشری است؛ چرا که اگر تکنولوژی چاپ و تلویزیون و کامپیوتر نبود، اکنون گرافیک هم نبود. گرافیک توانست جهان امروز را تسخیر کند و بر این اساس، با سیر تاریخی تمدن غرب همراه شد و در خدمت همه جریان‌های موجود، اعم از سرمایه‌داری، ژورنالیسم، اشاعه مصرف و حتی فحشاء قرار گرفت و علت این انعطاف، قابلیت‌های ماهوی هنر گرافیک است. ابداع روش‌های نوین چاپ، رواج پوستر و آگهی‌های تبلیغاتی و بالاخره حضور قدرتمند کامپیوتر، عواملی هستند که هنر گرافیک را در جهت دستیابی به صورت کنونی تحول می‌بخشند. نکته بسیار مهمی که گرافیک را با این وضعیت، قالب موجهی برای تبلیغ شعائر دین تبدیل می‌کند، علاوه بر قابلیت بسیار زیاد و انعطاف، شاید دو نکته‌ای باشد که شهید آوینی هم در یادداشت‌هایش در خصوص گرافیک، به آن اشاره می‌کند: تعهد و التزام گرافیک به دو چیز است. یکی مردم و شعور فطری آنها و دوم، ابلاغ پیامی خاص. به تعبیر ایشان، این گرافیک است که در شرایط فعلی فارغ از گرایش‌های نیهیلیستی هنر مدرن، به صورتی کاملا مستقل، متعهد، سیاسی و مردمی و هم‌گام با تاریخ عمل می‌کند و با التزام به انتقال مفهوم و نزدیکی به ذوق و فهم عامه، درست برخلاف نقاشی در جست‌وجوی وسعت و سرعت تاثیر، هر چه بیشتر قدم برمی‌دارد و همین عامل بود که باعث شد علی‌رغم اصرار به تحصیل در رشته نقاشی و اکراه از پرداختن به گرافیک در ابتدای راه، روز به روز انگیزه‌ام در کسب مهارت‌های گرافیک، بیشتر شود و به همان نسبت فاصله‌ام از فضای سوبژکتیویسم نقاشی، زیادتر شود.

- وضعیت گرافیک یا تایپوگرافی، در الان ایران چگونه است؟

گرافیک و تایپوگرافی به دلیل خصوصیت ماهوی خویش، هم مردمی و متعهدند و هم از زبانی تبلیغی برخوردارند و این التزام هنرمند به حقیقتی بیرون از خودش، طی کردن مراتب کمال را در پی دارد و این در گرافیک بعد از انقلاب، کاملا محسوس است. گرافیک در مقایسه با سایر هنرها، بیشتر با مردم همدردی کرده و در انقلاب و دفاع مقدس و تحولات ناشی از آن، حضور داشته و در غم و شادی‌های مردم شریک بوده. از زلزله رودبار و بم گرفته تا مسائل و ابتلائات منطقه. از جشن‌ها و مناسبت‌های مذهبی و ملی گرفته تا پیروزی‌های بزرگ ایران در عرصه‌های علمی و ورزشی. از مسائل سیاسی گرفته تا عمیق‌ترین لایه‌های فرهنگی و از مردمی‌ترین نهادها، یعنی هیئت‌های مذهبی گرفته تا سازمان‌های بین‌المللی، حضوری فعال و موثر داشته و در و دیوار شهرها و روستاها و ویترین کتابفروشی‌ها شاهدی بر این مدعاست. در طول تاریخ گرافیک، به واقع این نخستین بار است که به تعبیر شهید آوینی، گرافیک با این وسعت،

> آثار تایپوگرافی موفق، آثاری هستند که در عین درنظرگرفتن شخصیت و هویت خط، بتوانند با زیرکی نیازهای واقعی جامعه امروز را پاسخ دهند و از عهده ارتباطی موثر برآیند.

> فرق چندانی نیست بین محصولات بی‌عیار و فاقد معیارهای حرفه‌ای که همواره از سوی محافل هنری متهم‌اند به محصولات بازاری و محصولات به ظاهر فاخر و تکنیکالی که تولید می‌شوند به نیت خوشایندی دلال‌های جهانی

در خدمت القای معنویت و اشاعه ارزشهای اخلاقی به کار گرفته می‌شود. اگر چه، هنوز تلاش‌هایی برای شخصی کردن گرافیک می‌شود و سعی دارند گرافیک را در محیط گالری‌ها محبوس کنند و در حد بینال‌ها نگه دارند، مع‌الوصف تعهدات دینی، سیاسی و اجتماعی موجود، گرافیک و تایپوگرافی را از انتزاعات فردی و تخیلات شخصی و تجربیات نفسانی، تا حدود زیادی دور کرده و به موضوعاتی حقیقی و معنوی سوق داده و این را می‌توان به طور خاص، در گرافیک مذهبی این سال‌ها مشاهده کرد.

- تمایل جوانان به این رشته را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

حضور فعال جوانان و نوجوانان در این عرصه، برایم دور از انتظار است. نسلی باهوش و جسور، با نگاه به تجربیات نسل‌های قبل و جستجوگر، پا به میدان گذاشته و طبعا در کوتاه‌مدت با نگاهی به راه‌های طی شده، نتایج ارزشمندی را به نمایش خواهد گذاشت. بدون اغراق، ظرفیت‌های بصری خط فارسی، در هیچ دوره‌ای از گرافیک ایران، تا این اندازه بررسی و نمایش داده نشده. تا حدی که می‌توان از برخی از کاستی‌ها و کژی‌ها چشم‌پوشی کرد. به عنوان کسی که در بسیاری از جشنواره‌ها به عنوان داور حضور داشته و کارها را با دقت بررسی کرده‌ام، اعتراف می‌کنم تحولی اساسی صورت گرفته و قلمرو تجربیات گرافیک بومی، بسیار وسیع شده و بخشی از این انقلاب، مرهون حضور نیروهای جوان و پرنشاط است.

- آیا شده اساتیدی که از آنها خط آموخته‌اید، به کار شما ایراد بگیرند؟

به هر صورت، چون از خوشنویسی و خط وارد گرافیک شدم و افتخار شاگردی بسیاری از اساتید خط را داشته‌ام، این سوال دور از انتظار نیست. خیلی مختصر و کوتاه خدمتتان عرض کنم که برخورد اساتید خط، بسیار مفید و سازنده بود. قبل‌ترها، تصورم این بود که چون دیگر مشق نمی‌کنم، به کلی از دنیای خط دور افتاده‌ام و تصورم این بود که تجربیات خط-گرافیکم، خوشنویسان را خوش نمی‌آید. دیدار با استاد موحد و دیگر اساتید به نام خوشنویسی، تصورم را اصلاح کرد و دریافتم که به‌زعم برخی از اساتید، هنوز از خط خارج نشده‌ام. توجه بیشتر به اصالت‌ها و عیار خط که در مدت زمانی طولانی به دست آمده و پیشینه گرانبها و میراث غنی خطوط اسلامی، از دیگر نکاتی بود که در این دیدارها نصیبم شد.

- درباره ساختار آموزش هنر گرافیک و تایپوگرافی سخنی دارید؟

به شخصه معتقدم، آموزش هنر، منحصر به محیط‌های آکادمیک نیست و نیاز به فضاهای مکمل و ایجاد بسترهای مناسب رشد در جامعه دارد. توسعه این فضاهای مکمل، بسیار موثرتر از توسعه فضاهای دانشگاهی است. مثل ایجاد فضاهایی برای تبادل نظر و گفت‌وگو و دیدار با اساتید، یا به اصطلاح پاتوق هنری، ایجاد کارگاه‌های آموزشی به منظور برطرف کردن نواقص تکنیکال سیستم آموزشی و برطرف کردن نیاز افراد مستعدی که به هر دلیلی نتوانسته‌اند جذب دانشگاه شوند، توسعه کتابخانه‌های تخصصی و امکانات سمعی و بصری و وسائل کمک آموزشی که تا حدودی در برخی از فرهنگسراها به اجرا درآمده و ...

- یکی از دغدغه‌های آستان قدس رضوی، وجود هنرمندانی است که به مباحث دینی و مباحث اعتقادی دلباخته باشند و در این فضاها کار کنند. چه چیزی باعث شده که در رشد این‌گونه هنرمندان ضعیف هستیم؟

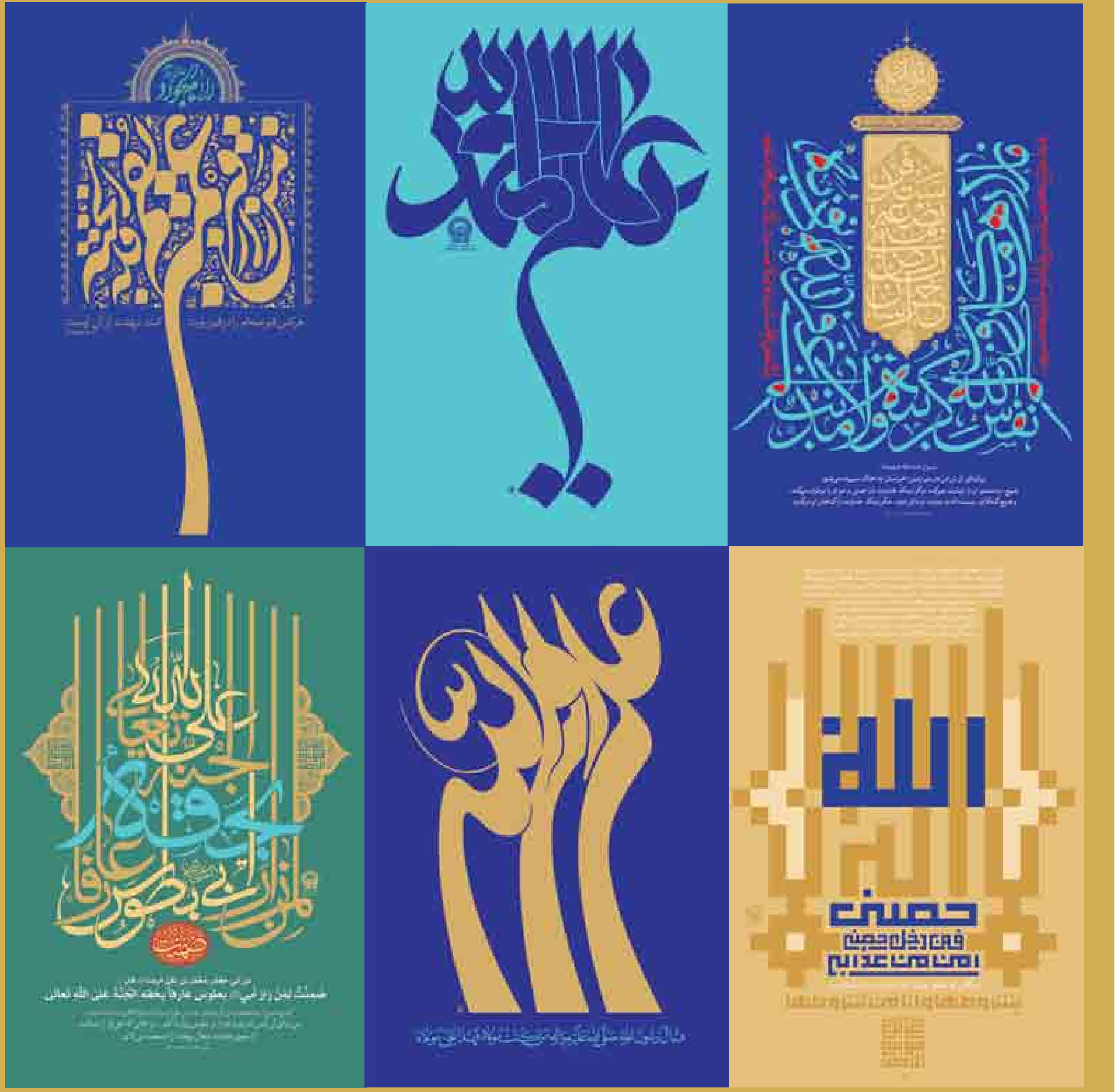
این موضوع بیشتر برمی‌گردد به سیستم آموزش. اساسا نگرش به آموزش و پرورش بایستی متحول شود. و این امر می‌بایست از مدارس ابتدایی آغاز شود تا در دانشگاه به ثمر نشیند. شکل دیگرش که در پاسخ قبلی اشاره شد، آموزش در فضاهای غیر آکادمیک و به افراد مستعد و متعهدی است که امکان رفتن به دانشگاه را نداشته یا به اجبار در رشته‌ای دیگر تحصیل کرده‌اند.

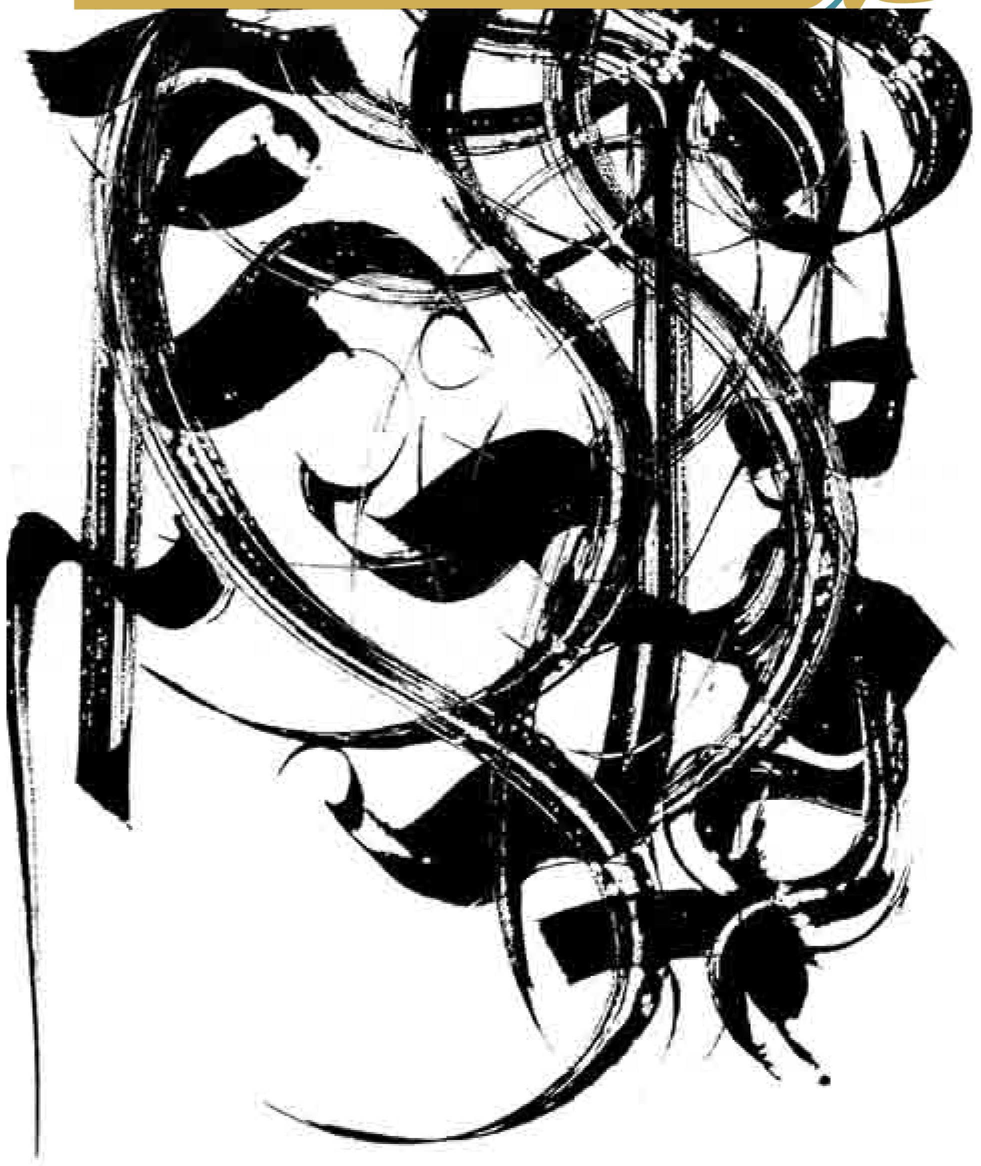
- بزرگترین دغدغه ذهنی مسعود نجابتی؟

سؤال سختی است! در هر دوره از زندگی، دغدغه خاصی داشتم. همیشه فکر می‌کردم آن دغدغه، مهمترین دغدغه‌ام بوده‌است، ولی وقتی خوب نگاه می‌کنم، می‌بینم که چقدر کارهای زمین مانده دارم. در حال حاضر، مهمترین دغدغه‌ام وقت است، برای انجام کارهای نکرده و راه‌های نرفته.

- فکر می‌کنید اگر حضرت رضا (علیه السلام) **با این کارهایی که انجام داده‌اید مواجه شوند، به شما چه می‌گویند؟**

ایشان امام رئوف هستند، مطمئنا با اغماض به کارهای حقیر می‌نگرند.





گرایش‌های نوین درخوشنویسی

کاظم خراسانی

خوشنویسی به عنوان شریف‌ترین هنر بصری، از دیرباز مورد توجه ایرانی خلاق بوده است. این هنر، با قابلیت‌هایی که از لحاظ بصری دارد و تأثیر شگرفی که بر روح و جسم انسان می‌گذارد، نقش غیرقابل‌انکاری در سایر هنرهای ما داشته‌است و همیشه هنرمندان سایر رشته‌ها را بر آن داشته، تا از این امانت الهی که از دست قوی‌دستانی چون ابن مقله، ابوالحسن علی بن هلال، میرزا جعفر بایسنقری، میرعماد حسنی، میرعلی هروی، میرزا غلامرضا اصفهانی و میرزای کلهر و ... که غرور پنجه‌هایشان تجلی‌گر نور خداوند زیباست، حاصل شده‌است، جهت تقدیس و اعتلاء هنر خود سود جویند.

خوشنویسی ایرانی، با اسکلت محکم و انسجام بی‌نظیری که در ساختمان حروف و مفردات خود دارد، این آزادی را به هنرمندان داده است تا هرگاه در رساندن پیام خود به این هنر نیاز پیدا کردند، از آن به‌درستی استفاده کنند. از این رهگذر، کلیه هنرهای بصری، از جمله هنر گرافیک نیز، از این مشخصه منحصربه‌فرد خوشنویسی، بهره‌های فراوان برده‌اند. چه بسا، از درون این فرآیند، هنرهایی مانند نقاشی‌خط و خط‌گرافیک زاده شد و هنرمند ایرانی توانست حدیث جان را از آمیزش استادانه نمادهای خطی و بصری، به گوش عارف و عامی برساند.

از این‌روست که گفته‌اند:

کسی که حسن خط دوست در نظر دارد
محقّق است که او حاصل بصر دارد

آنچه مطرح است، این نکته است که، میزان تبعیت هنرمند، جهت ارائه آثار گرایش‌های نوین خوشنویسی، از اصول دقیق خوشنویسی، تا کجاست؟

برای تعیین و درک این حدود، باید باز به گذشته و تجربیات استادان خوشنویس مراجعه کنیم. ملاحظه می‌کنیم در نمونه‌های طغری، مثنی، نستعلیق، شکسته و به‌خصوص بنائی، استادان به خود اجازه داده‌اند، از ترکیب‌بندی‌ها و قواعد خوشنویسی، به آن حد عدول کنند، که نتیجه آن اثری بدیع و جدید باشد و سبب ایجاد سنت تازه‌ای شود. بنابراین، طراحان امروزی نیز، به شرط آنکه از پختگی، دید و تجربه به حد کافی بهره‌مند باشند، می‌توانند نوشته خوشنویسی‌شده را، در این روال، ساده‌تر کنند و یا با ترکیب‌بندی دیگری مطرح کنند. هر اثر هنری، احساس خاصی را به مخاطب انتقال می‌دهد که بخشی از این احساس‌ها، بازتاب هویت فرهنگی است. بنابراین، طراح بیش از هر چیزی، باید نسبت به فرهنگ مخاطب اثر خود، شناخت و توجه داشته باشد.

زیباشناسی بکر، به معنای محیطی، جزئی از خلاقیت است که در نور تجرید متجلی می‌شود و فهم معانی مستتر در آثار گرایشهای نوین، تنها از طریق تجرید برای ذهن زمینی ما ممکن است؛ چنانکه عالی‌ترین شیوه تفکر هنر اسلامی به طور اعم، و هنر خوشنویسی به طور اخص، بر تجرید استوار است.

«الم» و «یس» را در قرآن داریم. اینها کلمه‌هایی که معنی داشته باشند، نیستند. البته معانی رمزی آنها را تفسیر کرده‌اند، ولی ما آنها را الف – لام – میم می‌خوانیم. این آن زمان نو بود و حالا هم نو است. این تجرید یا انتزاع، جالب است. کسی که در ایران عربی نمی‌داند، از لحنی که قرآن خوانده می‌شود، لذت می‌برد و احساسی لطیف به او دست می‌دهد و در خیال، با آن لحن شیرین، هر جا می‌خواهد می‌رود، تا آسمان. برای کسی که عربی می‌داند هم، «یس» همان کار را می‌کند. «یس» نیروئی تجریدی و درونی دارد، نه کاربرد خواندنی. شکل و فرم تجسمی در حوزه طراحی هم، چنین است. یعنی، رمزی غیر متعارف است. در مقوله معنی‌شناسی، ممکن است بگویید، تنها، گونه‌ای شکل و فرم ابداعی است. ولی باید بدانیم که اصولاً خوشنویسی (کالیگرافی)، فرمالیستی است. چون اگر در محدوده محتوی خوانده شود، کاربرد دارد. ولی آنجا که خوانده نمی‌شود، جز فرم و شکل تجریدی، چیز دیگری را القاء نمی‌کند.

در قرن بیستم، از ظرفیت خوشنویسی، در غرب بهره‌گیری شد و حتی نهضتی بنام لتریسم (Lettrism) به وجود آمد. برخی از هنرمندان غرب، با الهام از خوشنویسی شرق دور، تجربیاتی کردند و آثاری به وجود آوردند. پل کله (Paul Klee) در آلمان، از خط کهن مصری و عربی تقلید کرده‌است. سولاژ (Soulages) و ماتیو (Matheue) و دوترمون (Dotremony) و هارتونگ (Hartung) در فرانسه، کلاین (Kline) و مادرول (Well Mother) در آمریکا، اینشو (Insho) در ژاپن و بسیاری دیگر، هنرآزمایی کرده‌اند و از این چشمه آب خورده‌اند. ضمناً، مارک توبی (M.Tobey) هم در آمریکا بوده که به خیلی جاها سفر کرده؛ از خاور نزدیک تا دور. و حتی چند سال در چین، خط چینی یاد گرفته.

در ایران، گرایش به راهی نو و هنرآزمایی در عرصه جدید، از خیلی پیش شروع شده و اکنون طیف گسترده و گوناگونی از کوشش‌های هنرمندان، نظر علاقمندان بسیاری را به خود جلب کرده است. هر هنرمند، به اقتضای دیدگاه و زمینه و استعدادش، در راهی رفته و نمونه‌ای ابداع کرده که همه قابل مطالعه و بررسی است. در روند خلاقیت‌های نوآورانه، هنرمندان، به چنان ابداعاتی در خط دست یافتند که می‌توان آن را مجموعه‌ای از سنت‌شکنی‌ها، نام نهاد. شاید بتوان گفت، مهم‌ترین سنت‌شکنی، در رابطه فرم و محتوا صورت گرفت.

در دنیای سنتی، خط وظیفه داشت که مفهوم را به آسان‌ترین، سریع‌ترین و خواناترین وجه بیان کند تا در نگاه اول، فرم و محتوی، یک‌جا به بیننده و خواننده

القاء شود. امّا اینک، وظیفه مهم خط، زیبایی و تبلیغ است. هنرمندان در حالی‌که بدیع بودند و شگفتی را همراه زیبایی، از اهداف مهم بصری تعیین کردند، با سه اقدام مهم عرصه نوآوری یعنی، تغییر شکل (دفرماسیون) در حروف، اغراق در حروف (اگزجریشن) و ساده‌سازی (استیلزیشن)، تحولاتی در حروف ایجاد کردند که بتوانند زیبایی و قدرت ارایه و روح تبلیغ‌گرای آن را بالا ببرند. از این رو، خط در نگاه اول، نه می‌توانست و نه می‌خواست که در روند این تغییرات، مفاهیم را همراه با شکل، یک‌جا القاء کند. در نقاشی، از این هم پا فراتر نهاده شده و رابطه مفهوم و شکل، به تمامی، از هم گسیخته شد و خط، در کنار رنگ و سایر اشکال، به جزیی از ترکیب‌بندی تبدیل شد و تغییر شکل و تکرار حروف، فقط به قصد زیبائی، از اهداف مهم هر خط تلقی گردید.

هنرمندانی چون زنده رودی، خط را در مرز جنبش پیش بردند و تناولی، خط را در مجسمه‌های هیچ، یا نقاشی «هیچ» بر روی کاسه بشقاب‌ها، متحول کرد. به دنبال آنان، پیلآرام، آن‌چنان تغییر شکلهایی در حروف به وجود آورد که به کلی، رابطه فرم و محتوا را از هم گسست و خط در آثار او، به مجموعه‌ای از حرکت حروف در بطن سطوح رنگی، تبدیل شد. رضا مافی نیز، با سیاه‌مشق‌های خود، این سنت‌شکنی را ادامه داد تا نوبت به احصایی رسید. او در آخرین تحولات هنری خود، فقط به یک مجموعه از حرکت حروف دست یافت و نام آن را بسم ا... نهاد. پس از آن، افجه‌ای با خط، نقاشی کرد و بالاخره جلیل رسولی، از خط و چسباندنی‌ها به یکدیگر، سعی کرد ضمن احترام به رابطه فرم و محتوی در خط، از طریق چسباندن ترمه‌ها و نظایر آن به تابلوی خط، غنا و زیبایی ملی‌سنتی ببخشد. این روند ادامه داشته است تا اینکه آخرین دست‌آورد خط بنام «معلّی»، توسط عجمی پا به صحنه نهاد.

اینکه خطاطی که در روند تحولات جدید، وظیفه خود را خوانایی و سهولت نگارش و سرعت مراودات و مراسلات نمی‌داند، کمابیش آن را به فرمی زیبا تبدیل کرده است که در درجه اول، معنای خود را، نه فقط القاء نمی‌کند، بلکه ادعایی نیز دارد. از این رو، تمهیدات نوینی به یاری خطاطی جدید آمده است که عبارتند از ترکیب‌بندی، رنگ، عناصر خیال و رمزهای تصویری که به حوزه و قلمرو مربوط نزدیکند. امّا همه شگردهای بالا، هنگامی مفید می‌افتد، که بیننده و مخاطب، با مشارکت فعال خود، در فهم و خواندن خط جدید، تلاش کند. این، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های تحول خوشنویسی، در خط معاصر است.

در این اوضاع و احوال، خوشنویسان امروز، چگونه می‌توانند ابراز وجود کنند و به پرتو حقیقت درونی و تجربه‌ی ژرفی که راهنمای آنهاست، وفادار بمانند، بی‌آنکه سنتی را که به ارث برده‌اند، فراموش کنند؟ چگونه می‌توانند هنرشان را، بدون آن‌که بدان خیانت ورزند، نو کنند؟ به نظر من، باید دو موضوع را در نظر گرفت. اولی، به محتوای عباراتی که می نویسند مربوط است و دومی، به انتخاب ابزار. شکل و محتوا، جدایی‌ناپذیرند.

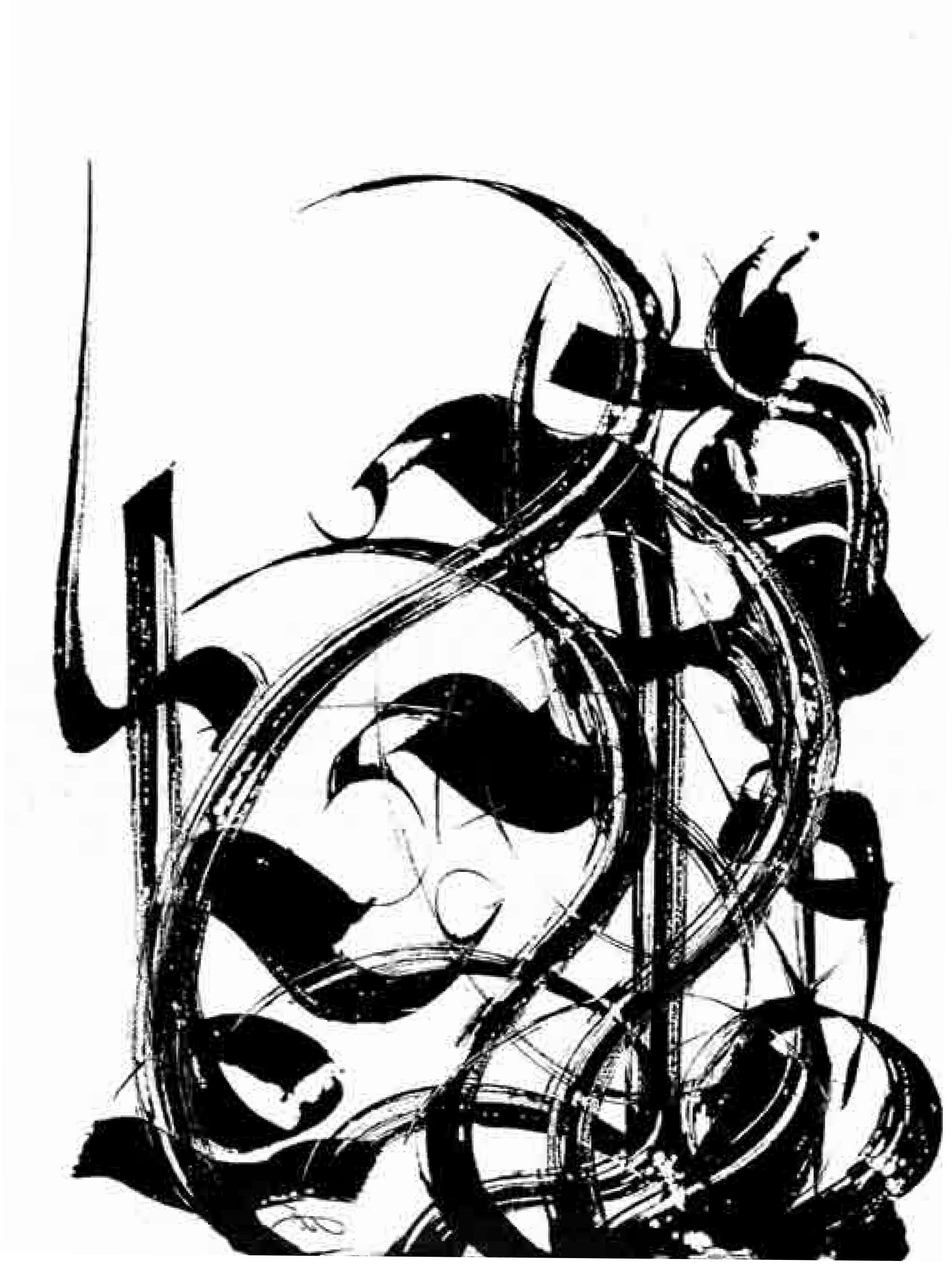
خوشنویسی به‌طور سنتی، همواره نوشتن با قلم‌نی بوده. اگر وسایل و ابزار بیشتری، چه به‌طور مستقل، و چه همراه با قلم به‌کاررود، در این صورت، علایم، حیات تازه‌ای خواهند یافت. به قول یک خوشنویس چینی، «وقتی ایده در نوک قلم است، لزومی ندارد که به دورتر نگاه کنیم.»

خوشنویسی، شکلی هنری است که قواعد دقیقی دارد. مدت زمانی که برای رونویسی یک سطر بر روی صفحه‌ای خالی لازم است، به‌هیچ‌وجه، غیر طبیعی نیست. خوشنویسان به طور سنتی، نه آن آزادی و نه آن وسایل فنی را داشتند که بتوانند وقت را به بطالت بگذرانند، یا عجله کنند. امروز، قلم، ده برابر سریع‌تر از مدتی پیش می‌نویسد. دست با سرعت، روی صفحه حرکت می‌کند و به‌طور هم‌زمان، طرح کلمات و شکل ترکیب را دنبال می‌کند. نه تنها دست، بلکه سراسر بدن، در این عمل که قفل گنجینه مهارتهای اندوخته به صبر را می‌گشاید، درگیر می‌شود.

بایستی از دشواری خط و ناخوانایی آن واهمه نداشت و جسورانه و بی‌دریغ در روند نوآوری، از اقلام قدیم نیز استفاده کرد. ظرفیت‌های بالای نوآوری خط کوفی، که از ثلث قرن ۲ و ۳ تا معلّی، در قرن ۱۵ هجری، ادامه داشته و حتی گسترش یافته‌است، به هنرمندان فرصت داد که به تمامی اقلام خط توجه کنند. نه تنها می توان تعلیق، نستعلیق و شکسته، که از خطهای خوانا هستند، بلکه شکلهای قدیمی‌تر و گمنام‌تر خط، چون رقاع، محقق و ریحان و در شکلهای هندسی، کوفی، خط بنایی (معقلی) و حتی کوفی گیاهی را نیز به عنوان خام آثار خود تلّقی کرد. نکته مهم این است که، هیچ‌کدام از تکنیک‌ها و ابزارهای خوشنویسی مثل قلم‌نی، مرکب، قلم‌مو، رنگ روغن و حتی امروز، کامپیوتر دیجیتال آرت، با خطوط مدرن در تضاد قرار نگرفته‌اند. همچنان‌که ظرفیت بالای خط کوفی، با همه تحولاتش، توانسته‌است فرصت هم‌زیستی با فناوری و هنر معاصر را، به بهترین وجه، ایجاد کند.

گرایش به سمت خطوط تجریدی، بعضاً، با داشتن ته‌مایه‌هایی از حروف سنتی، و ارائه آن با ابزار و رنگهای به‌جا، و تلفیق با بعضی خطوط، در جهت ایجاد فضائی فعال، نو و با ارزش بصری بالا، و دقت در ترکیب‌بندی مناسب، بسیار مؤثر و خوشایند است. چرا که اگر هنرمند، عناصر پایه در مبانی طراحی را، که اساس علمی و جهانی است و حالا دیگر آکادمیک یا مکتبی شده‌است، نداند و از ابداعات هنرمندان دیگر، در داخل کشور و کشورهای پیشرفته، بی‌خبر باشد، در دایره کوچک تقلید و تکرار و حرکت عرضی می‌ماند و به هیچ‌گونه جهتی که آن را بتوان نمونه بهتر و برتر بنامیم، توفیق پیدا نخواهد کرد.

نیاز بصری اقشار جامعه، دگرگونی و به شیوه نو بیان کردن خط است. چرا که خوشنویسی، به روش سنتی، با قواعد و قانون خاص آن، همیشه مورد پسند مردم نخواهد بود.



گفتگو با طاهر نبی زاده درباره طراحی سنتی، تذهیب، هنرهای قرآنی و همه دغدغه های بیست و چند ساله اش

وقتی نقش ها هدایت کننده می شوند

الهام ظریفیان – سمانه ترحمی یوسفی

«معلم اصلی من کتب خطی کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی بودند» این را می گوید و از اساتیدی که در کارش تأثیرگذار بودند و به قول خودش توانسته اند تحولی در او ایجاد کنند نام می برد:

استاد آلُفته، استاد ظریف تبریزیان، استاد براسان، استاد اتحاد- خدا بیامرزدشان – استاد جزی زاده، استاد فرشچیان.

می گوید از زمانی که یادش هست، به هنر علاقه داشته و در آموزشگاههای هنری، طراحی و نقاشی یاد می گرفته؛ از سال ۶۴ که به خدمت سربازی در می آید می فهمد آن چیزی که باید کار کند نقوش تزئینی و خوشنویسی است. برای همین بعد از سربازی به انجمن خوشنویسان می رود و در عرض شش ماه تا درجه ممتاز پیش می رود.

«لطف آقا علی بن موسی الرضا (علیه السلام) شامل حالم شد و در سال ۶۹ به استخدام آستان قدس رضوی در آمدم». خودش می گوید این در پیشرفت کارش خیلی تأثیر داشته، چون آن اوایل که در کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی مشغول بوده، برایش فرصتی را فراهم می کرده که با بیشتر اساتید مطرحی که برای بازدید به آنجا می آمدند آشنا شود و بتواند از محضر آنها استفاده کند؛ مثل استاد فرشچیان که موقع ساخت و طراحی ضریح به مشهد می آید و ...

و حالا نزدیک به بیست سال است که در رشته طراحی سنتی و تذهیب کار می کند، آموزش می دهد، نمایشگاه می گذارد و خودش را وقف این هنر اصیل ایرانی کرده است.

چیزی که در تمام این سالها دغدغه اش بوده و همیشه هم در کلاسهای درسش بر آن تأکید می کند، شناخت صحیح از گذشته و آثار هنرمندان قدیم است. نکته ای که جامعه شتابزده الان زیاد به آن توجهی ندارد و به گفته وی همین باعث می شود که هنرمندان نتوانند خلاقیتی در این هنر ایجاد کنند.

با استاد طاهر نبی زاده در صبح یک روز شلوغ کاری، در مکتب هنر رضوان، ساعتی را به گفتگو گذراندم و حالا که بعد از چند روز این گفتگو را تنظیم می کنم، هنوز این فکر که چقدر زندگی هایمان قشنگ تر می شد اگر همان طور که استاد می گفت، آن رنگ ها و طرح هایی را که زمانی در همه جای خانه و زندگی مان حضور داشتند کنار نمی گذاشتیم، با من است. چیزی که نسل من فقط آن را در فیلم ها و سریال ها دیده است و هیچ تصویر روشن دیگری از آن در ذهن ندارد.

- چه شد که به این نتیجه رسیدید، باید طراحی نقوش کار کنید؟

من قبلاً به صورت آزاد در زمینه طراحی، رنگ روغن، پاستل و ... کار می کردم. می دیدم اروپایی ها، این آثار را به مراتب بهتر از ما تولید می کنند؛ نه اینکه ما ایرانی ها نتوانیم، ولی به هر حال این هنر و تکنیک هایش مال آنهاست. با دیدن یکسری از آثار استاد فرشچیان – که به صورت کارت پستال چاپ شده بود – به این هنر، یعنی نقاشی ایرانی علاقمند شدم و رو آوردم به هنر نگارگری. دوستان و هنرمندان هم راهنمایی ام کردند که با استادهای خوب کار کنم از جمله استاد اتحاد، که شاگرد استاد فرشچیان بود و من پنج سال در خدمت ایشان بودم. بعد هم که استاد فرشچیان برای ساخت و طراحی ضریح امام رضا (ع) به مشهد آمد و کارهایم را دید، اجازه داد که زمان هایی را که مشهد است، خدمتش برسم. آن موقع گاهی نقوش سنتی کار می کردم ولی خیلی آگاهانه نبود و بیشتر از روی آثار قدیمی کپی می کردم. وقتی استاد توانایی اجرا را در کار من دید، تشویقم کرد که حتماً مطالعه بیشتری روی نقوش داشته باشم و مخصوصاً از آثار قدیمی در بناهای تاریخی در اصفهان و تبریز مشق بکنم. این بود که سعی کردم رمز و راز طراحی نقوش را درک کنم و بتوانم خودم ارائه کننده کار جدید باشم.

- ریشه طراحی سنتی به چه زمانی بر می گردد و الآن ما در کجا قرار داریم؟

اگر بخواهیم از نظر تاریخی، نقوش سنتی را ریشه یابی کنیم، بر می گردد به دوره قبل از اسلام که این نقوش بیشتر روی سنگ ها حجاری می شدند یا روی چوب، صورت منبت کاری و یا روی ظروف به شیوه حک کردن قرار می گرفتند.

- به همین شکلی که ما الآن می شناسیم بودند؟!

نه، ساده تر و خلاصه تر. بیشتر به صورت گره یا گردش های اسلیمی خیلی ساده بودند و هنوز اسمی نداشتند. بعد از اسلام، در حدود قرن دوم یا سوم هجری، یعنی تقریباً دویست سال بعد، نقوش خیلی ساده و ابتدایی به صورت نقطه های رنگی و بعد کم کم به صورت چرخش های اسلیمی ظاهر شدند و به مرور زمان تکامل پیدا کردند تا دوره تیموری و صفوی. در دوره صفوی، نقوش خیلی کامل تر و متنوع تر شدند. اما بعد از آن دیگر خیلی نوآوری ایجاد نشد و کارها بیشتر تکرار فضاهای قبلی بودند. دلیلش هم سرعتی بود که به کار می دادند. کم کم اصالت ها کنار گذاشته شد و این هنر رو به افول رفت. بعد از انقلاب اسلامی واقعاً به هنرهای سنتی، مخصوصاً نقوش، توجه دوباره شد و این هنر رو به گسترش رفت و علاقمندان زیادی پیدا کرد، ولی متأسفانه اکثر کارها باز به همان حالت تقلید کورکورانه از اساتید درآمد. الآن وضعیت این هنر محدود می شود به دریافت های هنرجویان از استادشان را که همان راهی انتقال می دهند بدون اینکه هیچ توجهی به قدیم بکنند. نیامده اند آن راز و رمز و ساختارهای اصلی را پیدا کنند.

- ایجاد چنین فضایی، به نظرتان نیازمند به چیست؟ یعنی چه شرایطی باید باشد که هنرمند خودش به این نتیجه برسد که باید راه خلاقیت را پیش بگیرد؟

متأسفانه الآن در حرفه ما، ملاک برای اجرای کار فقط پول است. هنرمند، سفارشی را چه به صورت خط و چه به صورت پوستر یا کتاب یا هر چیز دیگری می گیرد و می آید همان طرح و نقش های تکراری قدیم را می زند، بدون اینکه کسی متوجه شود و خیلی راحت پولش را می گیرد. خیلی پیگیر شناخت اصالت ها نمی شود، چون می بیند وقتش تلف می شود و از جریان پول عقب می افتد. از طرفی آن کسانی که کار را سفارش می دهند هم به همین فرم ها راضی اند و پول را پرداخت می کنند. چون درک و آگاهی از نقوش ندارند و فقط زیبایی کار را می بینند.

- برداشت من از صحبت های شما این است که یک دلیل عدم ایجاد خلاقیت در این هنر بر می گردد به عدم درک و آگاهی مخاطب یا سفارش دهنده کار و یکی هم عدم حمایت از هنرمندان واقعی. در این دو زمینه به نظرتان چه باید کرد؟

خب مخاطب را که نمی شود کاری اش کرد، چون سفارش دهنده به همان فرم ها بسنده کرده و می خواهد زودتر چاپ کند و زودتر به پولش برسد ...

- فکر نمی کنید که او به خاطر این به همان طرح ها بسنده می کند که آنقدر، آنها را دیده که چشمش همان ها را به عنوان طراحی نقوش می شناسد و اگر کار نویی ایجاد بشود به نظرتان مخاطب استقبال نمی کند؟

خب چرا، ولی برایش گران تمام می شود. هنرمندی که حرفه ای کار می کند، وقت می گذارد تا بتواند آن نتیجه دلخواه را به دست بیاورد. از طرفی سفارش دهنده هم با خودش می گوید چرا من پول را ندهم به کسی که دارد همین کار را – به زعم خودش – سریع تر انجام می دهد. حالا هر جای دیگر هم که بروم همین نقش است و همین گل و همین برگ. بنابراین، اگر هم خوب و بد را تشخیص بدهد، به خاطر گرانی کار طرف طرح خوب نمی رود.

- نقش نهادهای حمایت کننده چقدر می تواند مؤثر باشد؟

نقش این نهادها بر می گردد به مقوله آموزش. مثلاً فرض کنید همین نهادها بیایند آن فردی که آگاهانه کار می کند و اطلاعات و تجربه دارد را حمایت کنند. به این صورت که کلاسهایی برایش بگذارند که بتواند اطلاعاتش را منتقل کند؛ حتی شده به صورت فیلم یا کتاب. او را ساپورتش کنند و به دانشگاه ها بدهند تا آن اصول اصلی جایگزین اصول غلط بشود و خود بخود وقتی اصول صحیح جایگزین بشوند، آنهایی هم که الآن دارند بازاری کار می کنند رو به اصل می آورند، چون می بینند که زیر سئوال خواهند رفت و هر کاری که در

این فضا انجام بشود مورد نقد و انتقاد کارشناسی قرار می گیرد. سفارش دهنده هم خودبخود متوجه می شود که کار درست یعنی این و توقع دارد که پولش را بابت کار درست بپردازد و در واقع یک رقابت مثبت ایجاد می شود که در نهایت به نفع این هنر است.

- شما خودتان در آثارتان بیشتر به اصالت توجه دارید. این راه شما را سخت نکرده؟

خب ببینید، به هر حال این هنر، فرهنگ ماست و اگر بخواهد رو به زوال و نابودی برود، در آینده فرزندان ما حرفی برای گفتن نخواهند داشت. من خودم هیچ ضرری نکردم از اینکه رفتم دنبال اصالت این هنر. چون تجارب خوبی پیدا کردم. از نظر دریافت پولی هم بد نبوده، چون جنبه های هنری بالاخره جایگاه خودش را پیدا می کند. متأسفانه در این دوره بیشتر دوستان هنرمندی که در حرفه ما هستند قبول نمی کنند که دنبال اصالت های قدیم باشند، چون همان طور که گفتم از کار بازار دور می افتند و بیشتر مقابله می کنند.

- گفتید که طراحی سنتی از بعد از اسلام گسترش پیدا کرد و به تحول رسید. آیا می توانیم بگوییم که طراحی سنتی همواره با هنرهای قرآنی همراه بوده؟

نقوش در همه جا کاربرد داشته. این نقوش می توانستند روی پارچه یا ظروف هم باشند و قبل از اسلام هم بوده. اما اینکه چرا بعد از اسلام که این هنر روی کاغذ می آید – البته ابتدا بر روی پوست آهو بوده و بعد به تدریج روی کاغذ آمده- گسترش و تنوع بیشتری پیدا می کند، به این خاطر است که هنرمند مسلمانی که تا حدودی از صورتگری منع بوده و روی می آورد به این نقوش و این نقوش را در خدمت کلام خدا قرار می دهد، به عشق این آیات توانایی های خودش را روی صفحه کاغذ می ریزد. هر چند که هیچ وقت هم خودش را نمی دیده. شما هیچ تذهیبی را در صفحات قرآن نمی توانید پیدا کنید که اسم تذهیب کارش آمده باشد. به خاطر اینکه اعتقاد بر این بوده که من خودم مخلوقم. اگر خلقی هم کردم عنایت او بوده. هر چه اینجا نقش شده نقش من نیست، نقش اوست که من وسیله اش بودم.

- به نظرتان درست است که بگوییم طراحی نقوش، مادر هنرهای سنتی مثل تذهیب، تشعیر و ... است؟

در واقع، طراحی سنتی، مادر تمام هنرهایی است که در آن نقوش هست.

خب نقاشی از اول بوده ولی طراحی سنتی مکمل خیلی از هنرهاست. مثل نگارگری که در آن عناصری مثل حیوان، بوته، درخت و طبیعت هست ولی موقعی که می خواهد در تزئینات وسایل زندگی مثل کجاوه، خیمه، زین، لباس و.. کاربردی می شود، نیاز است که کارهایی رویش انجام شود که آن نگارگری را به مراتب ظریف تر و زیباتر جلوه دهد. اینجاست که نقوش طراحی سنتی به عنوان عناصر تزئینی استفاده می شوند. اما نقوش، قبل از نگارگری، در تذهیب آمده اند یعنی نقش اول روی ساختارها و فضاهای خوشنویسی به وجود آمده است. در معرق کاری، منبت کاری، هجاری، قلم زنی، ملیله کاری، آینه کاری، کاشی کاری و هر چه که فکر می کنید نقش می تواند در آن کار بشود، کاربرد دارد. پس طراحی سنتی، مادر تمام هنرهای تزئینی است.

- آیا لازم است هنرمندانی که در رشته های مختلف هنرهای سنتی مثل تذهیب و ... کار می کنند، با طراحی نقوش هم آشناباشند؟

اگر آگاه باشند، خیلی بهتر است. ولی متأسفانه الآن اینطوری نیست. مثلاً یک کاشی کار، فقط کاشی کاری می کند؛ طراحی اش را می دهد به یک طراح. شاید بتواند طرحی را بزند، ولی تقلیدی است. خب مسلماً اگر هر کسی در هر زمینه ای که کار می کند بتواند از طراحی اش هم شناخت داشته باشد، کارش از نظر خلاقیت درجه بهتری خواهد داشت. الآن بیشتر هنرمندان که کار می کنند، طراح نیستند؛ بلکه سازنده اند.

- قدیم هم همین طوری بوده، یا نه کسی که کاری انجام می داد. طرحش را هم خودش می زده؟

هر چه بوده، بهتر از الآن بوده. آگاهانه تر بوده. حتی خود آن کسی که مثلاً صرفاً کاشی کار بوده، علم طراحی را داشته و با مشورت کار می کرده. یعنی یک تبادل نظر وجود داشته بین طراح که چطور نقش بزند که آن کاشی کار بتواند در بیاورد و کاشی کار که چطور کار کند تا، ظرافت های طرح حفظ بشود. این تبادل ها بوده ولی الآن نه. الآن شما می بینید طراح کار می کند بعد می دهد به کاشی کار. کاشی کار بهانه می گیرد که نمی شود. می شود ولی چون اجرایش زمان بر هست، برایش صرف نمی کند و می آید روی نقوش بزرگ کار می کند. نقوش بزرگ هم مشخص است. فضایی به ابعاد یک متر در یک متر، با ده تا تکه پر بشود راحت تر است یا با صد تکه؟ خب طرح صد تکه ای برایش زمان زیاد می برد، بنابراین ازش حمایت نمی کند. چرا، چون پول خوبی برایش ندارد، چون کسی که می خواهد برایش پول بدهد درک این را ندارد. اینها همه عواملی است که دست به دست هم می دهند و باعث می شوند که هنر تضعیف بشود و کم کم به فراموشی سپرده شود.

- یک دلیلش باید این باشد که زمانه ما، زمانه سرعت است. حالا اشکالش این است که این هنرها، در بطن خودشان آرام حرکت کردن را دارند و اینجا به تضاد می خورند. به نظرتان چه باید کرد؟ آیا هنرهای سنتی باید خودشان را وفق بدهند یا ...

خب ابزارهای زیادی آمده است دیگر. مثلاً بعضی ها الآن، روی استفاده از کامپیوتر در رشته ما متعصبند، خود من وقتی طرحی را با دست بخواهم بزنم، بعد روتوشش کنم و بعد منقلش کنم و آن را تکرار کنم، شاید چهار یا پنج روز وقتم را بگیرد. اما با استفاده از کامپیوتر این زمان به یک روز می رسد. این خودش یک جور تکنیک است که به کار سرعت می دهد. حالا چیزی که باعث می شود این سرعت، به کار دست ضربه بزند، طراحی است که پشت آن کامپیوتر می نشیند. آن طراح، طراح نیست. طرح اگر بدیع و خلاقانه باشد، با هر وسیله ای هم که کار بشود و سرعت عمل هم که داشته باشد، اتفاقاً خیلی تمیزتر و بهتر در می آید.

- تذهیب های سنتی که از قدیم وجود دارند با تذهیب هایی که الآن کار می شوند، به نظرتان چه تفاوت هایی دارند؟

خیلی تفاوت دارند. قدیم، اول از همه، قبل از اینکه رنگی بخواهد روی کاغذ بیاید و کاغذی بخواهد به وجود بیاید آن شخصیت و منش هنرمند مهم بوده است. وقتی ذات هنرمند خوب نباشد، دیدگاهش، دیدگاه مادی باشد، هر چقدر هم ظریف کار کند. تأثیرگذار نیست. هنرمندان قدیم را خیلی ها می گویند، قبل از شروع کار وضو می گرفتند، یک آیه قرآن می خواندند و با اسم خدا شروع می کردند. وقتی هم شروع می کردند، با بهترین ابزار کار می کردند؛ قلم مو بهترین، رنگ بهترین، طرح بهترین. ولی الآن اینها نیست. الآن هنرمند دغدغه این را دارد که کی به پوش برسد، کی به نمایشگاهش برسد، کی برسد که خودش را نشان بدهد. همه اش منیت است. چون منیت است آن جلوه و شکوه قدیم را ندارد.

- طراحی سنتی در زندگی امروز ما چقدر نقش دارد؟ اصلاً الآن در زندگی ما کاربردی دارد؟

قدیم خیلی زیاد بود. شما یک آینه دستی را که نگاه می کردید، پشتش نقش بود. قاب آینه دیوار، نقش داشت. یک آلبوم عکس رویش نقش داشت. قالی نقش داشت، دسته های قاشق نقش داشتند. ولی الآن همه چیز آمده روی سادگی. نمی خواهم بگویم نباید این جوری باشد ولی این نقوش خیلی در زندگی پر تلاطم امروز ما می توانند تأثیر مثبت بگذارند، چون هدایت کننده اند، چون به آدم آرامش می دهند. یک شیئ خیلی ساده و خشک و بی روح، انسان را عصبی می کند. شاید به یک آرامشی برساند، ولی منزوی می کند. آن آرامشی که فکر کنیم آرام می شویم نیست. آرامشی است که ما را تبدیل می کند به یک آدم منزوی و خشک و سرد. ولی در قدیم نقوش، چون تحریکی بودند بر تحرک انسان، تحریکی بودند بر نشاط انسان، خیلی کاربرد داشتند. الآن شما اتاق خانه خودتان که نگاه کنید هیچ نقشی در آن نمی بینید. تنها نقشی که هست، نقش فرش است که همان هم آنقدر تضعیف و خلاصه شده که با دو سه رنگ تمامش می کنند. ما در قدیم از رنگ استفاده می کردیم. پنجره های ما مشبک های رنگی بودند. این غیر از اینکه زیبایی به وجود می آورد، از نظر محیطی هم کاربرد داشت. مثل دور کردن حشرات موزی از خانه. چون نوری که با رنگ وارد می شود خیلی از حشرات را فراری می دهد. و شما می دیدید با اینکه درها و پنجره ها همه باز بودند، حشرات وارد نمی شدند. الآن دیگر از آن نورها نیست. یا همین لباس هایی که می پوشیم، اکثراً یا قهوه ای اند، یا مشکی یا سفید و یا طوسی. اصلاً رنگ ندارند. خب این رنگ خیلی مهم است. وقتی این رنگ ها و طرح ها در زندگی نباشند، حرکت هم نیست، آرامش هم نیست. هر چه هست عصبانیت و ساکن بودن و انزواست.

- الآن در واقع طراحی سنتی تبدیل به یک هنر تزئینی و شیک شده، درست است؟

همین طور است. اگر هم کاربردی داشته باشد خیلی محدود است. مثل نقوش روی دسته مبل. هر چند که بیشتر مبل های حالا کاناپه ای شده. مبل های چوبی و سلطنتی نیست که بگوییم نقش دارند. حالا اگر یک جایی، نقشی ببینی، خوشت می آید. مثلاً همین کیف خودتان.

(به کیف سنتی ام که طرحی از گلیم دارد اشاره می کند)
خودش یک نقش است و رنگ دارد و یک تحرک و انرژی به آدم می دهد.

- همین منظورم است. الآن از این طرح های ساده امروزی، خیلی ها خسته اند، ولی می بینند، طرح دیگری در بازار نیست و اگر هم جایی باشد، استقبال می شود. چه کسی اینجا تعیین کننده است؟

در واقع سازنده و سرمایه گذار. محصولات صنایع دستی معمولاً گران در می آیند چون حمایت نمی شوند. بنابراین بازار می رود سمت واردات از کشورهایی مثل چین که همان طرح های ما را خیلی ارزان تر تولید می کند و در واقع اصالت های هنری ما را زیر سؤال می برد. البته این هم به خودمان بر می گردد. مثلاً همین وضعی که برای قالی های ایرانی امروز در جهان پیش آمده. الآن دیگر قالی تولید ایران حرف اول را در دنیا نمی زند. چون ایرانی که کار می کرد، آمد گفت اینها که نمی فهمند بگذار رجش را کمتر کنم، بگذار رنگش را کمتر کنم، بگذار نقشش را درشت تر کنم؛ بخاطر اینکه به سرعت برسد. نتیجه این شد که کیفیت ضعیف شد. از آن طرف کشورهایی مثل پاکستان و چین آمدند از طرح های اصیل ایرانی استفاده کردند و قالی های دستی وارد بازار دنیا کردند و الان خیلی بهتر از جنس ایرانی، این قالی ها خریداری می شوند. پس اولین ضربه ای که می خوریم از جانب کسانی است که کار را مادی و به صورت تجارت نگاه می کنند. یک زمانی به میدان نقش جهان اصفهان که می رفتی، در میان صدای تق تق مسگرها سرگیجه می گرفتی، ولی الآن نگاه می کنی می بینی آن مغازه مسگری در کنارش، پفک و چیپس هم دارد می فروشد، چون بازاری دیگر ندارد. به خاطر اینکه کیفیت کارش پایین آمده. متأسفانه خودمان با دست خودمان داریم خراب می کنیم.

- یکی از اقداماتی که در همین زمینه الآن در آستان قدس

رضوی دارد انجام می شود، چاپ قرآن های نفیس از روی نسخه های خطی کهن است که با همان شکل اما با هزینه کمتر به بازار می آید. کارهای اینطوری چقدر جواب می دهد؟
آن هم اگر آگاهانه باشد، خیلی خوب است. قرآن هایی که چاپ شده اگر از روی نسخه های قدیمی باشد – که چند تایش را من دیده ام، همین طور بوده- خوب است. حداقل حسنش این است که یک سرمشق اصیل از طرح های قدیمی به کسانی می دهد که در این زمینه کار می کنند. در واقع این آثار ارزشمند از مخزن موزه ها و گنجینه ها بیرون می آیند و در دسترس علاقه مندان قرار می گیرند و آنها می توانند بر اساس طرح های قدیم دست به نوآوری و خلاقیت بزنند.

- شما در زمینه گرافیک و تایپوگرافی هم کار می کنید. نقوش در این آثار چقدر تأثیر گذارند؟
گفتم نقوش می توانند مکمل هنرهای دیگر باشند. تایپوگرافی خودش به عنوان هنری که از حروف استفاده می کند، مستقل است ولی وقتی طراحی سنتی و آگاهانه در آن وارد کنیم، تأثیرات خوبی را از جنبه بصری بر کار می تواند بگذارد.

- شما در آثار تایپوگرافی خودتان چقدر از این نقوش استفاده می کنید؟
من نقشم را می آورم، چون نقش را دوست دارم و چون نقش هایی که می زنم، تکراری نیست و در آنها خلاقیت هست.

- ویژگی منحصر به فرد آثار شما، استفاده از همین نقوش است؟
فکر می کنم همین طور است.

- شما نمایشگاههای بسیاری در داخل و خارج کشور برگزار کرده اید و نمایشگاه جایی است که هنرمند می تواند برخورد مستقیم مخاطب با آثارش را ببیند. در مورد آثار شما که اکثراً با نقوش همراه بوده این واکنش ها به چه صورت بوده؟ آیا مردم به راحتی با نقوش ارتباط برقرار می کنند؟
با توضیحاتی که من می دادم بله، برایشان مهم بود. اگر اثری را توضیح نمی دادم، شاید خیلی قشنگ و زیبا می دیدند و زیباتر از کارهای دیگر هم می دیدند، ولی نمی توانستند درک کنند که چرا این زیباتر از آن شده. وقتی توضیح می دادم که چه اصولی دارد، درک پیدا می کردند و با دید بازتری می دیدند. متأسفانه این کمبود آگاهی هست.

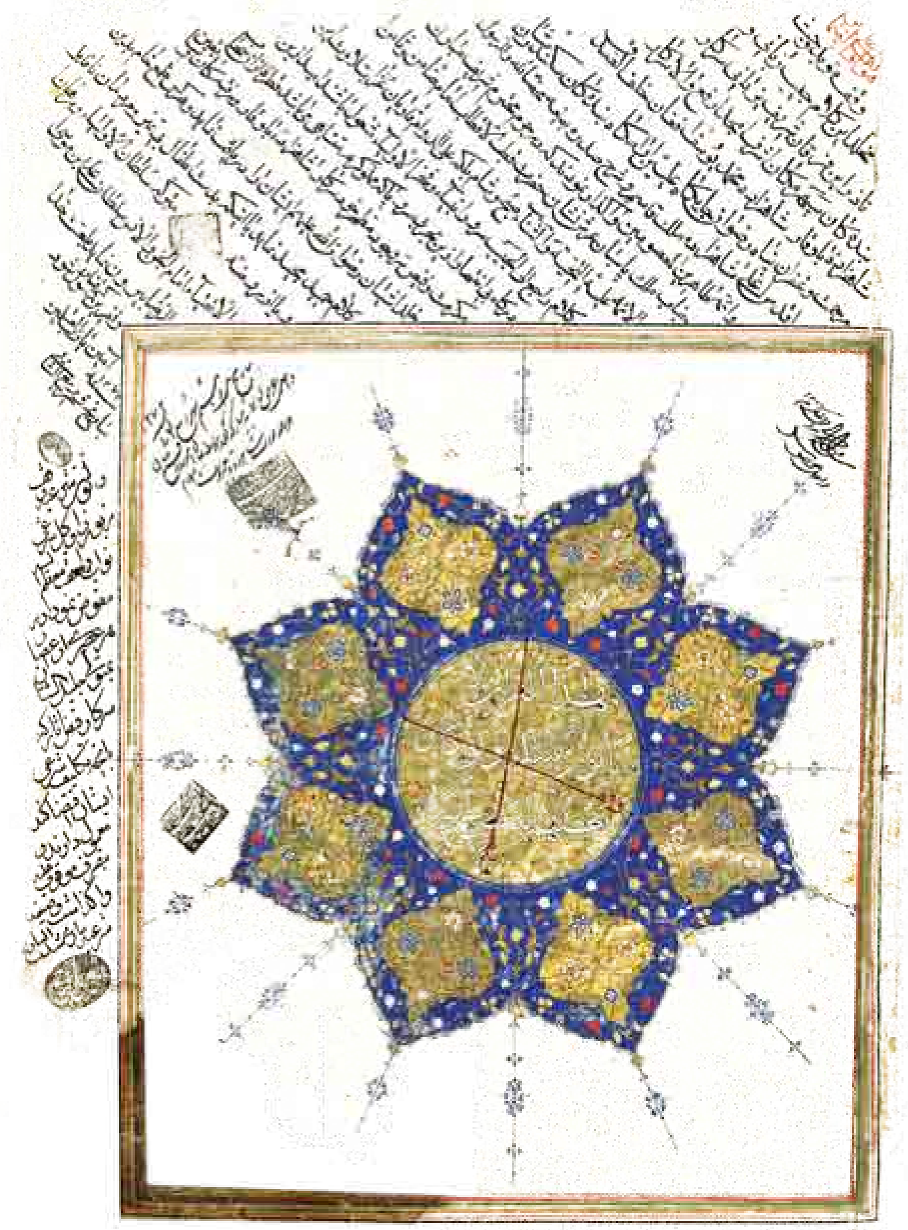
- شما اگر بخواهید هنرهای قرآنی را دسته بندی کنید چه هنرهایی را نام می برید؟
در بحث کتابت، خوشنویسی هست. در بحث تزئینات، تذهیب هست. خود تذهیب تکنیک های مختلفی دارد. مثل مرصع کاری، تشعیر، گره بندی. تمام اینها مکمل نقش هستند. غیر از اینها جلدسازی، جعبه سازی، طلااندازی ها هستند. بیشتر بر می گردد به توانایی و خلاقیت هنرمند که چقدر هنرها را برای قرآن کاربردی کند.

- و در واقع طراحی نقوش، در همه اینها حرف اول را می زند؟
بله.

- همان طور که می دانید جشنواره تذهیب های قرآنی تاکنون دو دوره در مؤسسه آفرینش های هنری آستان قدس رضوی برگزار شده به نظرتان فعالیتهای این چنینی چقدر لازم است و چقدر مؤثر بوده و کلا چشم انداز آینده این جشنواره را چطور می بینید؟
جشنواره تذهیب های قرآنی، با دو حرکتی که تا حالا انجام داده، خیلی سریع جایگاه خودش را به عنوان یک قطب و مرجع علمی محکم کرده چون فقط روی تذهیب متمرکز شده. کسانی هم که وارد شدند کسانی اند که فقط در همین رشته کار می کنند.
داورها هم به طور تخصصی در همین زمینه کار کرده اند. جدیتی که در انتخاب هیئت داوری انجام شده، خودش تأثیر زیادی برای کسانی که موشکافانه نگاه می کنند داشته. برداشت شرکت کنندگان این بوده که مسیر، مسیر درستی است. این که در فراخوان خواسته شده کارها بر چه اساس و اصولی ارائه شوند، خودش در ایجاد این نگاه تأثیر داشته. قبلاً اگر جشنواره ها یا نمایشگاههایی برگزار می شد، این اصول نبود. هرکسی هر تذهیبی می آورد. ولی الآن در این جشنواره دارد پایه گذاری می شود و الگو داده می شود.

- بازتاب این اقدامات در جامعه هنرمندان چطور بوده؟
بازتاب ها هم مخالف اند، هم موافق. مخالف از جایی به وجود می آید که یک عده زیر سؤال می روند. آنهایی که عمری را کور کورانه کار کرده اند، الآن با این حرکت زیر سؤال می روند. یک عده نه، در این زمینه کار می کرده اند، ولی کسی حامی شان نبوده و حالا می بینند حامی ای دارند که درست مسیر را می رود. بنابراین موافق می شوند. پس بر این اساس نمی شود انتقاد کرد که باید باشد یا نه. ما باید جایگاههایمان آنقدر صحیح باشد که کسی هم که دارد کورکورانه کار می کند، به شیوه ما وارد شود و بتواند حرفی برای گفتن داشته باشد. اینها می تواند تأثیرات خود را به مرور زمان بگذارد. نمی شود انتظار داشت که در عرض یکی دو سال درست بشود. زمان می برد.

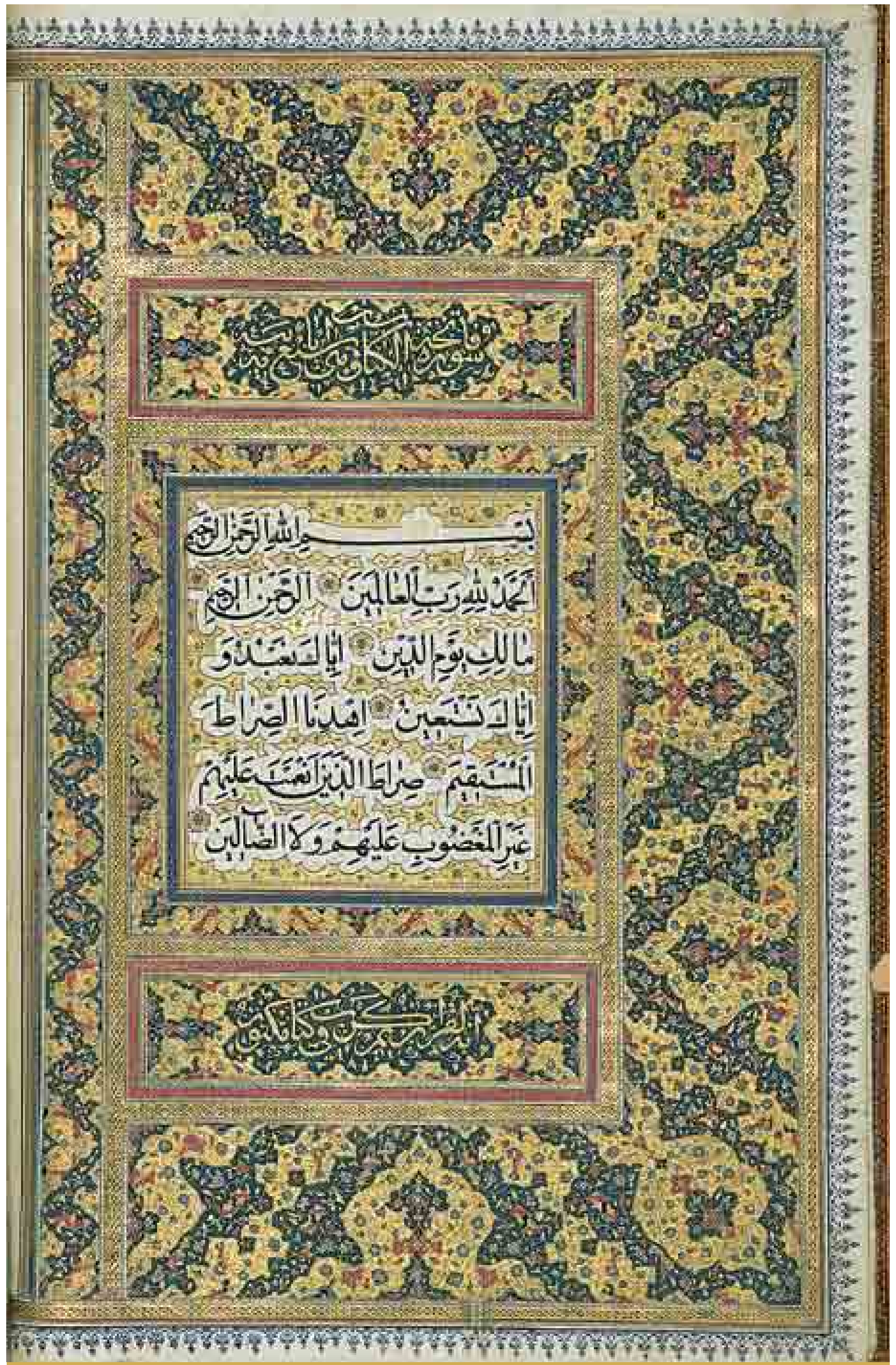
- به طور کلی هنرمندان با توجه به وضعیت هنری امروز بهتر است به شیوه های کهن روی بیاورند یا اینکه خودشان دنبال ابداعات و نوآوری باشند؟
ببینید، رو به کهن آوردن خوب است، چون به آدم آگاهی می دهد، ولی تکرار کردن خوب نیست. مثالی که از همه بزرگان شنیده ایم این است که گذشته مثل تیر و کمان است. هر چقدر چله کمان را بیشتر بکشی، تیر دورتر می رود. یعنی هر چه بیشتر به گذشته رجوع کنی هنرت از نظر خلاقیت می تواند پرش بیشتری داشته باشد. ولی وقتی کم بکشی، مثلاً ده سال یا بیست سال قبل را نگاه کنی چیزی برای گفتن نداری. هنرمند واقعی با آگاهی از گذشته تحول و خلاقیت ایجاد می کند.



- پیشنهاد شما به جوان هایی که علاقمند به هنرهای سنتی هستندچیست؟
خب هر چه که من بگویم، می شود شعار. به نظرم چیزی که می تواند جوانها را ترغیب کند به درست کار کردن، عملکرد من است نه حرفم. با انتشار آثار، با گذاشتن نمایشگاه های آثار. اینها را با زبان نمی شود منتقل کرد. شاید یک چیزهایی را بشود توضیح داد ولی بصری بودن تأثیر بیشتری می گذارد. چون ناخودآگاه مخاطب می آید و سؤال می پرسد و مسیر را پیدا می کند. حالا چه از طریق من و چه از طریق افراد دیگر و سعی می کند پایش را جای پای درست بگذارد.

- الآن که نزدیک به دو دهه در زمینه طراحی سنتی، نقوش و کلاً هنرهای قرآنی کار کردید، چه احساسی دارید؟
هر چه زمان می گذرد، احساس می کنم کمتر وقت دارم و خیلی چیزهای دیگر هست که یاد نگرفته ام. هیچ وقت نشده به خودم بگویم دیگر تمام شد، استاد شدم، نبی زاده شدم، نه. هنوز مطالعه می کنم و از آثار قدیمی مشق می گیرم. هنوز فکر می کنم اول راهم. از طرف دیگر سنم دارد بالا می رود و کم کم قدرت بینایی و دستم از لحاظ اجرای کار تضعیف می شود. درست است که اطلاعات بالا می رود ولی از نظر اجرا ضعیف می شود. بنابراین باید تا این جایی را که یاد گرفته ام، سریع منتقل کنم، چه به صورت آثار و چه به صورت درس دادن. به هر حال مدیونم.

- به آن آرامشی که طی صحبت هایتان اشاره کردید، رسیدید؟ یا حتی هر چند اندک، احساسش کرده اید؟
خب اگر بگویم آره، می شود تعریف از خودم. راستش را بخواهید من درسی در سال ۷۱ یا ۷۲ گرفتم که هنوز آن را به یاد دارم. نمایشگاهی بود از آثار هنرمندان خراسان در نمایشگاه گالیران. من تابلویی را کار کرده بودم به نام حضرت ابوالفضل (علیه السلام) که بر روی اسب نشسته، دستها قطع شده، خیلی متین سرش پایین است و شرمنده که آب را نتوانسته به خیمه برساند. کار از نظر اجرا چون با ذهنیت خودم و بدون استاد کار کرده بودم، ضعیف بود. فقط از نظر طراحی و نقاشی خوب بود. از نظر اجرای نگارگری هم در آن موقع نسبت به سن خودم، خوب بود. با مرحوم استاد اتحاد آشنا شدم و کار جدیدی را با راهنمایی وی کار کردم به نام «غنای آزادی». خانمی نشسته، یک چنگ دستش، دارد می زند. قسمت سر چنگ، سر اژدها و پایین چنگ سر یک شیر است و در قسمت سر چنگ یک قفس طلایی هست که درش باز شده و پرندگان آمده اند بیرون. هدفم از این کار این بود که تا زمانی که ظلم و ستم و زشتی و زیبایی نباشد آزادی معنی ندارد. این تابلو زیر نظر استاد کار شد و از نظر رنگ آمیزی، قلم گیری و اجرا نسبت به کار حضرت اباالفضل (علیه السلام) خیلی قوی تر بود. هر دو این تابلوها را در نمایشگاه گذاشتم و آثار دوستان دیگر هم بود. جالب است که مخاطبانی که در دفتر انتقادات نظر داده بودند، انگار اصلاً این غنای آزادی را که در بهترین مکان گذاشته بودم، ندیدند ولی آن کار حضرت اباالفضل (علیه السلام) را که به خاطر ضعیف بودن در گوشه ترین جا گذاشته بودم همه ازش اسم برده بودند. آنجا فهمیدم هر کاری که در راه خدا و ائمه انجام بشود، بی تأثیر نیست و تصمیم گرفتم دیگر در همین راه قدم بردارم. هر کاری هم که تا حالا کرده ام در همین راه بوده.



وارث هنر دوران تیموری و ترکمانان

تذهیب در عهد صفوی و معرفی چند نسخه نفیس از مجموعه آستان قدس رضوی

حسین رزاقی، محمد مهدی صحراگرد

چکیده:
تذهیب دوره صفوی به لحاظ سبک و سیاق، ادامه همان سنتهای دوره پیش، یعنی شیوه خراسان تیموری و تبریز ترکمانان بود و تفاوتش با آنها در این بود که در قرن دهم این دو شیوه در هم آمیخت و سبک تذهیب صفوی را پدید آورد. اطلاعات کمی از هنرمندان تذهیب این دوره در دست است و نام اندک هنرمندان این دوره از ترقیمه برخی از نسخه ها به دست میآید. برای به دست آوردن آگاهی بیشتر درباره تذهیب دوره صفوی لازم است آثار بیشتری مورد بررسی قرار گیرد که در این مقاله ضمن بررسی مختصری از تذهیب دوره صفوی شماری از نسخه های قرآنی مذهب محفوظ در مجموعه آستان قدس رضوی معرفی می شود.

مقدمه

هرچند با تغییر وضع سیاسی ایران در آستانه قرن دهم هجری و انتقال قدرت از ترکمانان در غرب و تیموریان در شرق کشور به صفویان و همچنین رسمی شدن مذهب شیعه، تحولی عظیم در عرصه سیاست و به ویژه مذهب پدید آمد و انتظار می رود این تغییرات در عرصه حمایت هنر و سفارش آثار هنری مؤثر افتد، اما باید اعتراف کرد به رغم این تغییرات، روند تکامل و تحولات هنری دست کم در عرصه کتاب آرایی چندان تغییری نیافت و هنرمندان صفوی در واقع وارث هنر دوران تیموری و ترکمانان بودند. اما زد و خوردهای سیاسی در غرب با عثمانیان و در شرق با ازبکان و همچنین وضع سیاست داخلی، در تغییر مراکز هنری و شکوفایی و رکود برخی از شهرها مؤثر بود. مثلاً تبریز که در قرن نهم یکی از مهمترین مراکز هنری ایران بود، شکوفایی اش تنها تا زمان انتقال پایتخت صفویان به قزوین(۹۵۵ق) پایید و از آن پس به هیچ روی شکوفا نشد. در این میان، شهرهایی همچون قزوین، مشهد و حتی یزد و کرمان که تا پیش از این چندان شکوفا نبودند، در برهه هایی از تاریخ به مراکز مهم هنری تبدیل شدند. اما در این میان، شیراز همچنان برقرار بود. چنان که در دورههای پیش نیز از مراکز مهم کتابآرایی به شمار میرفت. مرکزیت شیراز دست کم از آغاز قرن هشتم تا پایان قرن دهم هجری روندی مداوم داشت. از دوره فرمانروایی اتابکان، آل اینجو و آل مظفر، و همچنین دوران درخشان تیموری – اسکندر سلطان و ابراهیم سلطان- و پس از آن در دوره ترکمانان، شیراز همواره مرکزی برای تولید نسخه های نفیس و صاحب شیوه خاصی در کتابآرایی بود. بنابراین با توجه به این سیر تدریجی و مداوم تحولات هنری در این عرصه، اگر بخواهیم وضع هنرهای مرتبط با کتاب آرایی مانند تذهیب را در دوره صفوی بررسی کنیم، باید به دنبال تحولاتی باشیم که ادامه همان سنتهای کتاب آرایی دوره پیشین است.

مختصری درباره تذهیب در دوره صفوی

در ادامه روند تکامل و تحول تذهیب در آغاز دوره صفوی، سبکهای جدیدی در کتاب آرایی شامل مصور سازی کتب و تذهیب نسخهها پدید آمد. در نخستین دهه های قرن دهم، سبک ترکمانان که مخصوص تبریز و شیراز نیمه قرن نهم بود، رفته رفته جای خود را به سبک جدیدی داد که آمیزه ای از هنر تیموریان - یا شیوه خراسان- و ترکمانان بود.(جیمز، ۱۱۳:۱۳۸۱) این تلفیق در مصورسازی هم روی داد که نتیجه آن پدید آمدن مکتب تبریز دوم بود. در این دوره میان تذهیب قرآن و دیگر کتب تفاوت چندانی نبود. بررسی چگونگی تکامل تذهیب در این دوره، به سبب نبود آثار رقمدار کاری مشکل است زیراکه اغلب، نام کاتب و مذهب نسخه های قرآنی این دوره نامعلوم است و سندی وجود ندارد که محل کتابت و تذهیب یا نام سفارش دهنده نسخه ها را مشخص کرده باشد. اما در نسخه ه ای غیر مذهبی، معمولاً نام کاتب و مُذهّب و برخی از دیگر اطلاعات وجود دارد. (جیمز، ۱۳۸۱: ۱۱۳) ویژگی کلی نسخه های این قرن بدین گونه است که اولاً متن آنها با آمیزهای از خطوط مختلف شامل ثلث و محقق، در کتیبه های بزرگ اغلب در بالا و پایین و گاه وسط صفحه نوشته شده و بقیه متن به خطوط خفی مانند ریحان و نسخ است که در بین کتیبه ها جای گرفته است. این ویژگی را در نسخه های قرن نهم نیز به وفور میتوان دید. با این تفاوت که در نمونه های قرن نهم شیراز و خراسان، تنوع صفحهآرایی بسیار بیشتر است. (صحراگرد، ۱۳۸۷، ۲۴و۲۵) گویی هنرمندان قرن دهم از آزمون سبکهای مختلف هنرمندان قرن نهم بهره گرفته و یک شیوه مشخصی را پی افکنده و در همه آثار، آن را به کار گرفتند.

از ابداعات دیگر تذهیب در این دوره، باید به افزودن صفحاتی به قرآن اشاره کرد که غالباً در بردارنده تذهیبهای پرکار و مجلل است. این صفحات عبارت است از صفحهای در بردارنده ترنجی تذهیب شده که عباراتی از قرآن در خود دارد و این عبارات غالباً به مسئله شان نزول قرآن و لمس آن با بدنی پاک دلالت میکند. (لینگز، ۱۳۷۷، ۱۲) افزون بر اینها، در این دوره رسم بر این بود که دعای ختم و فالنامه را نیز به صفحات پایانی بیفزایند که این صفحات نیز دربردارنده تذهیبهایی پرکار است. دعای ختم، مربوط به پایان قرائت متن قرآن است و فال نامه نیز نموداری از حروف عربی است که توضیح آن غالباً به زبان فارسی است و سعد و نحس طالع را در ارتباط با حروف بیان میکند. (جیمز، ۱۳۸۱ :۱۱۵)

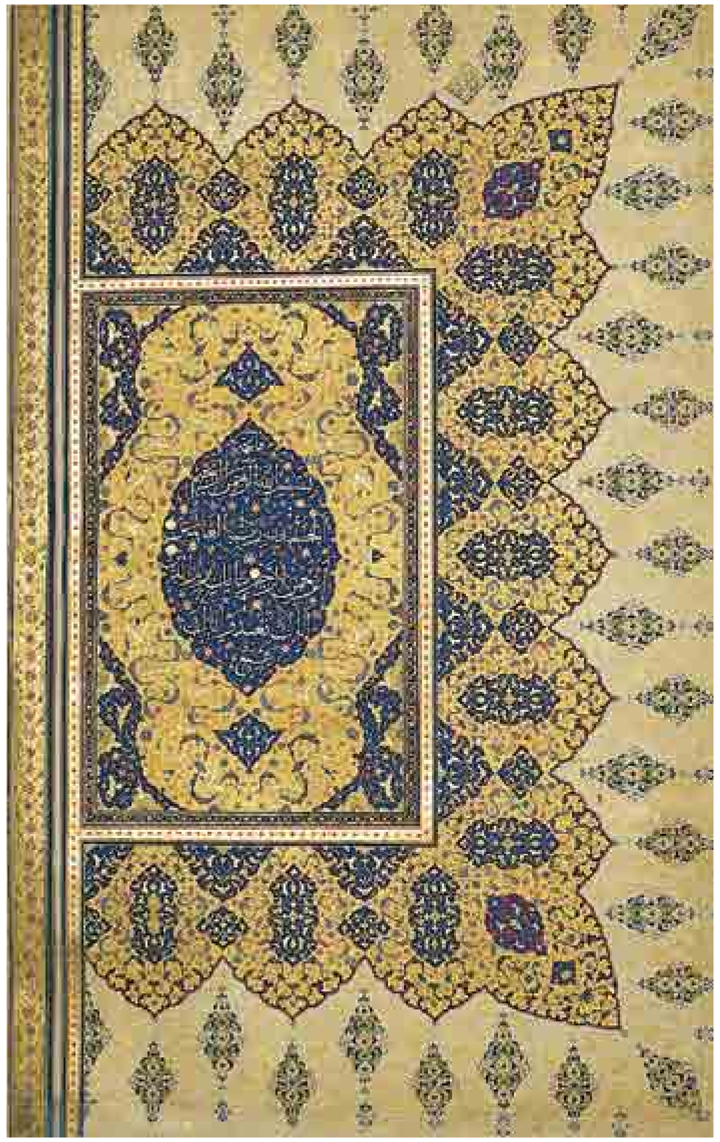
به نظر میرسد اگر بخواهیم یکی دیگر از ابداعات و تحولات تذهیب در زمینه طراحی را در این دوره مطرح کنیم، باید از تلفیق عناصر اسلیمی و ختایی در یک فضا یاد کرد. اگر نمونه های پیش از دوره صفوی بررسی شود، به ویژه آثار مربوط به هرات، خواهیم دید در این آثار، هنرمندان در یک صفحه مُذهّب، بخشهای جداگانهای از صفحه را به نقوش اسلیمی و ختایی اختصاص داده اند. (صحراگرد، ۱۳۸۹) این در حالی است که در قرن دهم فضای صفحه همگی پر از نقوش اسلیمی و ختایی است که با تفوق نقش اسلیمی در کنار هم قرار گرفته اند. این خصوصیت تا کنون نیز رایج است و سابقه آن به همین دوره میرسد.

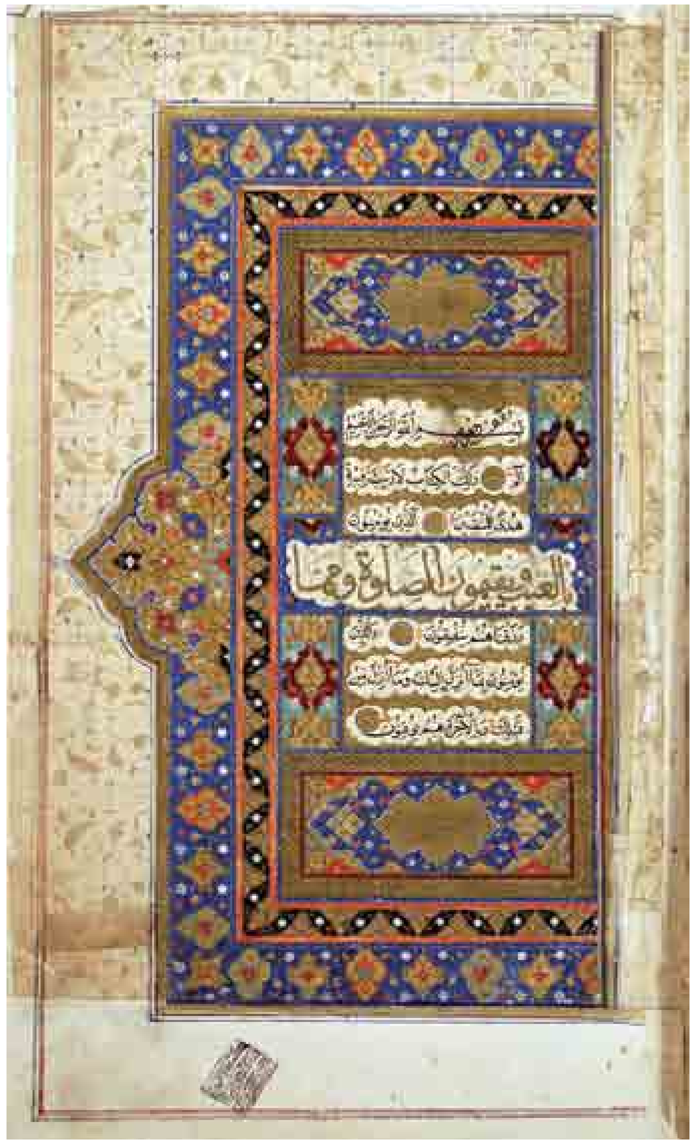
چنان که پیشتر گفته شد از آنجا که نسخه های دارای ترقیمه این دوران انگشتشمار است، آگاهی های ما درباره هنرمندان بسیار محدود است. یکی از مهمترین مُذهّبان این عصر، میرعضد است که نام خود را غالباً با

«عضدالمذهّب» رقم زده است و نسخه ای از دیوان امیر خسرو دهلوی را در شیراز تذهیب کرده است. (ریشارد، ۱۳۸۳: ۱۱۴) همچنین برخی از هنرمندان مانند «شیخی»، «محمود»، و «حسین» نیز رقمهایی همراه با لقب «مُذهّب» دارند، ولی اطلاعات بیشتری از آنان در دست نیست. همچنین هنرمندی به نام «غیاث الدین مُذهّب مشهدی» را می توان نام برد که در سال ۹۰۸ق، تذهیب منظومه ای از سنایی را به عهده داشته است (ریشارد، ۱۳۸۳: ۱۲۶).

اما یکی از مذهبان مشهور این عصر، «روزبهان شیرازی» است که در حدود سالهای ۹۵۴ - ۹۲۰ ق در شیراز فعالیت میکرد و چندین نسخه از او به جا مانده است. او در خوشنویسی و تذهیب مهارت داشت و نسخه‌های به جا مانده از او گواه مهارتش در اجرای دقیق تذهیب و خوشنویسی است. از آن جمله میتوان از قرآن کتابخانه چستربیتی یاد کرد که تذهیبش دارای ترکیب بندیهای مختلف شامل نقش طوماری اسلیمی مواج و رنگارنگ بر زمینه های دندان موشی سبز و زرد و آبی و قهوهای است. (جیمز، ۱۳۸۱: ۱۴۹) او در یکی از آثارش خود را «روزبهان بن حاجی نعیم الدین کاتب» معرفی کرده است. از این رو بی شک او فرزند نعیم الدین یکی از خوشنویسان مشهور شیراز در اوایل قرن دهم هجری شیراز است. و نعیمالدین نیز در یکی از آثارش خود را «نعیم الدین بن صدر الدین مُذهّب» معرفی کرده است (جیمز، ۱۳۸۱: ۱۴۵)که در این صورت مشخص می شود در درجه نخست، پدران روزبهان، خوشنویس و مذهب بوده‌اند و دیگر اینکه صدرالدین نام یکی از مذهبان دیگر شیراز است که احتمالاً در اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری یعنی آغاز دوران صفویه در شیراز می زیسته است. (صحراگرد، ۱۳۸۷: ۵۹)

آنچه گفته شد مربوط به وضع تذهیب و کتابآرایی در قرن دهم، یعنی آغاز صفویه و شکوفایی هنر ایران است که بی شک بر ابداعات هنرمندان تیموری و ترکمان استوار بود. اما پس از قرن دهم در زمینه کتاب آرایی دگرگونی هایی رخ داد که آن نتیجه کم شدن حمایتهای درباری و ثروتمندان وابسته به دربار از کتابت و تهیه نسخه های مجلل است. این مسئله که در واقع نوعی ضعف در حمایت هنری به شمار میرود، تاثیری شگرف بر کتاب آرایی به جا گذاشت. در نتیجه این امر، اولاً اندازه نسخه ها به قطعه ای کوچک گرایید و به تبع آن از رواج قلم های درشت اندام مانند ثلث و محقق در کتابت نسخه ها به طرز چشمگیری کاسته شد و در عوض بیشتر نسخه های قرآنی به خط نسخ و گاه ریحان کتابت میشد. دیگر اینکه مذهبان، صفحات کمتری از نسخه ها را به تذهیبهای مجلل آراستند. از نظر طراحی نیز سبکی غالب شد که در قرن دهم شکل گرفت و کمتر ابداع و خلاقیتی در آن پدید آمد. این مسئله سبب نوعی رکود در کتاب آرایی شد. اما رونق دوباره کتابت و تهیه نسخه های قرآنی در دوران شاه سلطان حسین صفوی پدید آمد که نتیجه آن ظهور خوشنویسانی همچون میرزا احمد نیریزی (بیانی، ۱۳۱۳۸۲: ۱۲۸) بود که این بحث خود نیازمند مجال دیگری است.





کتاب نامه

بیانی، منیژه و دیگران. کمال آراستگی، ترجمه پیام بهتاش، تهران، کارنگ، ۱۳۸۲.

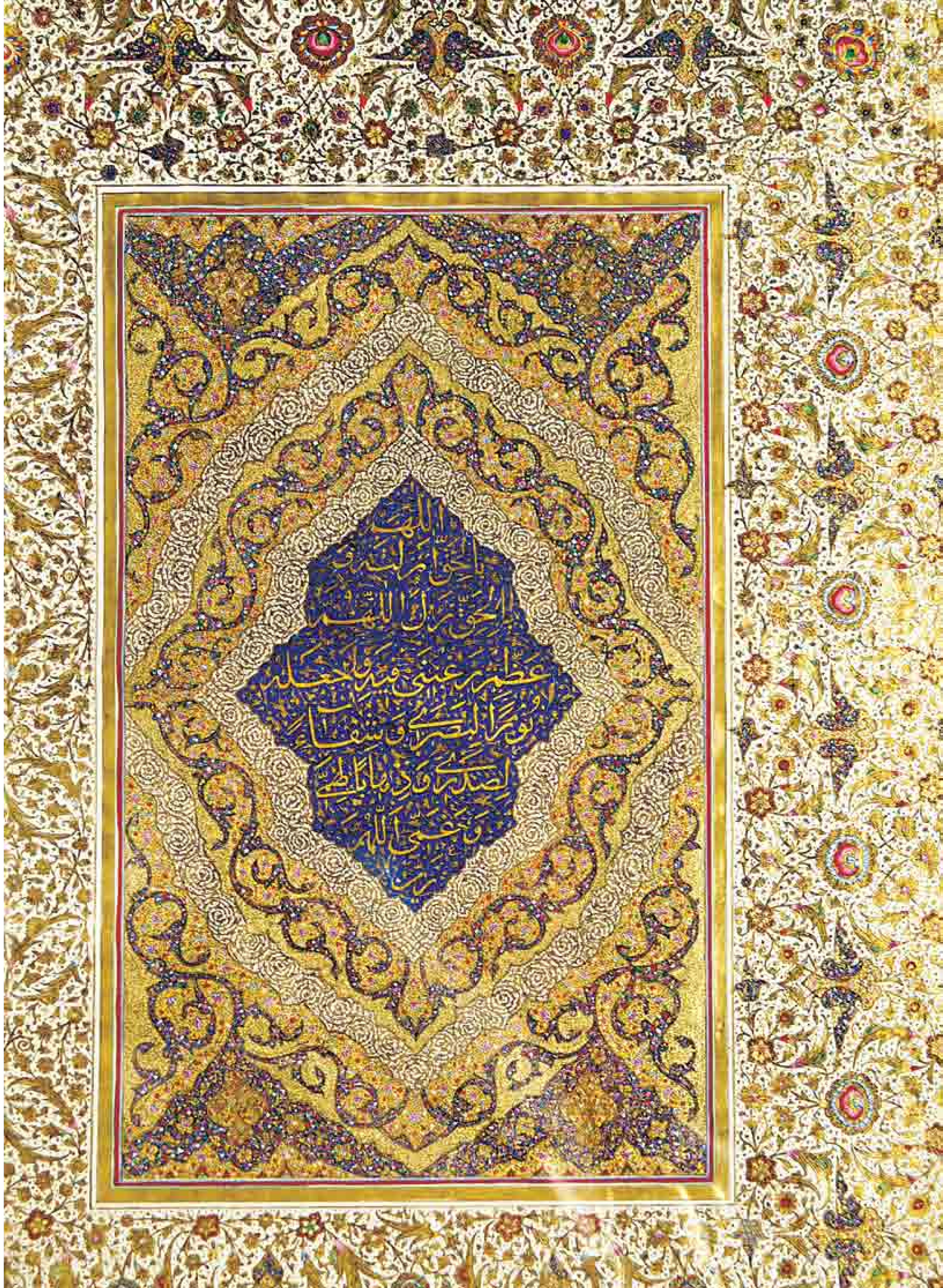
جیمز، دیوید. پس از تیمور، ترجمه پیام بهتاش، تهران، کارنگ، ۱۳۸۱.

ریشارد، فرانسیس. جلوههای هنر پارسی، ترجمه ع. روح بخشان، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۳.

صحراگرد، مهدی. مصحف روشن (معرفی نسخه های خطی در موزههای شیراز)، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۷.

«تذهیب خراسان در دوره تیموری»، در: هنرنامه،

لینگز، مارتین. هنر خط و تذهیب قرآنی، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، تهران، گروس، ۱۳۷۷.



با استاد علی اکبر اسماعیلی قوچانی؛ خوشنویس بزرگترین قرآن جهان

می‌خواهم کار را بالاخره تمام کنم ...

سمانه ترحمی یوسفی

اگر بخواهیم سیر تحول خط و هنر خوشنویسی را دنبال کنیم، باید ابتدا از دیوار نوشته های درون غارها سخن به میان آوریم. چرا که خط قبل از آنکه به مقوله هنر وارد شود، به عنوان اولین عنصر در حوزه ارتباطات انسانی تولد یافت. از آن زمان تاکنون، فرم و هویت خط بسته به سلیقه و حتی عقاید دینی و آیینی قومی و جغرافیایی ملل مختلف، دچار تحولات مختلف و متنوعی شده است. این تحول بیش از هرجایی در تمدن ایرانی اسلامی، اتفاق افتاد و می توان گفت از این تحول به بعد، خط در سرزمین اسلامی به خصوص ایران و عثمانیه قدیم، به خوشنویسی تغییر ماهیت داد.

خوشنویسی در این معنا، رسالت خود را در ابلاغ آیات الهی، منابع وحی، کلمات قصار، پندها و موعظه ها می دانست. بزرگان ما در طول زمان بیش از همه، در راه انتقال مفاهیم الهی از خوشنویسی بهره برده اند. اولین کاتب پیام وحی را به امیرالمومنین نسبت داده اند و ایشان را اولین استاد خط و هنر خوشنویسی در قلمرو سرزمینهای اسلامی دانسته اند. با چنین رویکرد و رسالتی هنرمندان ما در جای جای سرزمین اسلامی در طول زمان به خلق آثار هنر خوشنویسی پرداخته اند. از این فضیلت هنرمندان مشهدی نیز بی بهره نمانده اند. استاد علی اکبر اسماعیلی تبار، معروف به اسماعیلی قوچانی(متولد۱۳۲۳ – قوچان) یکی از همین هنرمندان است که در قوچان متولد شد و در همین شهر به شاگردی استاد توفیقی نائل شد. او در تهران نیز در محضر اساتیدی چون سید حسن میرخانی، ابراهیم بوذوی و نجفی زنجانی، حضور یافت و توانایی خود را در زمینه خط نستعلیق، شکسته، خط نسخ و ثلث به حد اعلاء رسانید.

او مؤلف ۳۵ جلد کتاب در زمینه خط و خوشنویسی است و بیش از ده ها نمایشگاه داخلی در شهرهای مشهد، تهران، ساری، رامسر، گرگان، بیرجند، گناباد، طبس و ... و ده ها نمایشگاه خارجی در ترکیه، سوریه، لاهور، اسلام آباد، بلغارستان و ... برگزار کرده است. در سال ۱۳۵۰ برای اولین بار قرآنی را در قطع بزرگ شروع به کتابت کرد و حدود ۲۰۰ صفحه از آن را پیش برد امّا متأسفانه به دلیل عدم امکانات کافی و حمایت از سوی مسئولان موفق به کامل کردن آن نشد. این قرآن هم اکنون در موزه آستان قدس رضوی نگهداری می شود. چند سال قبل برای بار دوم به کتاب قرآن در قطع بزرگ اقدام کرد و حدود ۱۰۰ صفحه از آن را نوشت. اما باز به علت نبودن امکانات و فضای کافی موفق به اتمام کار نشد.

حالا پس از سالها کار و تدریس، بازنشسته اداره ارشاد خراسان است و برای سومین بار شروع به کتابت بزرگترین قرآن جهان در ۷۰۰ صفحه و بر روی صفحاتی از پارچه به ابعاد ۱/۷۵ متر در ۲/۵ متر کرده است.

این قرآن بهانه ای شد تا به صرف یک استکان چای داغ پای صحبتهای ایشان بنشینیم.

- این قرآن چه ویژگی ای دارد که از بقیه متمایزش می کند؟ آیا این تفاوت تنها در قطعش است؟

- خیر، تنها در قطعش متفاوت نیست بلکه ویژگی هایی دارد که خاص این قرآن است از جمله اینکه هر جز آن دقیقاً ۲۰ صفحه است. همچنین تا الآن سعی بر این بوده که بسم الله هر سوره، سر صفحه باشد، در صورتی که در قرآن های دیگر در وسط صفحه هم قرار دارد. علاوه بر این ها هر سوره با یک نوع بسم الله آغاز شده است. یعنی ما ۱۱۴ سوره داریم؛ بنابراین ۱۱۴ نوع بسم الله با انواع خطوطی نظیر کوفی، نسخ، ثلث، نستعلیق، دیوانی، رقعه، رقاع و ... در این قرآن به چشم می خورد. هر جز یک طرح تذهیب مجزا دارد؛ بنابراین در کل قرآن ۳۰ طرح تذهیب

به چشم می خورد. در مورد جلدش هم به این فکر می کنم که ان شاء الله بعد از اتمام کار، روی آن را به شیوه میناکاری تزئین کنم. مشابه دربهای حرم مطهر امام حسین (علیه السلام) که به شیوه میناکاری آنها را آراستم.

-چه شد که به فکر نوشتن بزرگترین قرآن جهان افتادید؟

-در کتابهایی راجع به انواع خطوط می خواندم که شخصی قرآنی را به اندازه نگین انگشتر کتابت کرده است. سپس آن را نزد حاکم زمان می برد. حاکم نه تنها او را تشویق نمی کند بلکه او را توبیخ هم می کند و می گوید قرآن به این عظمت چرا به اندازه نگین انگشتر!

من هم به این فکر افتادم که کاری منحصر به فرد انجام دهم. اینکه قرآنی کتابت کنم که تنها در ابعادش بزرگ نباشد، بلکه بزرگی اش را هم به تصویر بکشم.

- تا کنون قرآنی به این بزرگی کتابت شده است؟

تا جایی که خبر دارم تا الان چنین کاری را نه دیده ام و نه شنیده ام. نمی دانم شاید هم در گوشه ای از دنیا کسی مثل من مشغول نوشتن قرآنی به این عظمت باشد.

- چرا برای کتابت این قرآن از دو نوع خط نسخ و ثلث تو امان استفاده کرده اید؟

- برای تنوع بیشتر و اینکه یکنواخت نباشد. بعضی وقت ها کتاب هایی را از اساتید دانشگاه‌ها می بینم که اصلاً رغبت نمی کنم آنها را مطالعه کنم؛ چون صفحه آرایی مناسبی ندارند. صفحه پر است از نوشته های ریز و درشت و هر لحظه انگار کلمات می خواهند از صفحه سر ریز شوند. شاید به این دلیل از دو نوع خط استفاده کردم تا از یکنواختی جلوگیری کنم.

- اما باز هم با اینکه دو نوع خط به کار برده اید، در مجموع در کل صفحات، ما این یکنواختی را احساس می کنیم. صفحاتی شبیه به هم باز تکرار می شوند و تکرار ...!

- بله همین طور است. اما بیشتر از این آزادی عمل نداریم، چون قرآن است. در کتابهای دیگر می شود با انواع خطوط بازی کرد، اما در قرآن نمی شود. مثلاً در کتابی که جزء سی ام قرآن را نوشته ام، هر سوره با یک نوع صفحه آرایی خاص تزیین شده است که هیچ کدام شبیه به دیگری نیست و با نوع متفاوتی از خط کتابت شده است. یا در کتاب کلام جاوید حضرت رسول (صل الله علیه و آله و سلم) که دارای ۴۰ صلوات است، هیچ کدام از سطرها شبیه به دیگری نوشته نشده.

- چرا از ثلث ترکیبی برای کتابت استفاده کرده اید. ما در قرآن های قدیم می بینیم که اگر هنرمندان از ثلث برای کتابت قرآن بهره گرفته اند از نوع سطری آن بوده است تا خوانایی کافی برای مخاطب داشته باشد. مثلاً در قرآن ابراهیم سلطان که متعلق به دوره تیموری است ما ثلث سطری را می بینیم که از خوانایی کافی برخوردار است یا در قرآن های دیگر نظیر علاء الدین. اما این جا این گونه نیست؟

- این قرآنی که می بینید و مقابل شماست، دومین قرآنی است که در قطع بزرگ کتاب کرده ام. در کتابت آن قرآن از ثلث ترکیبی استفاده کرده بودم امّا برای کتابت قرآن اخیر از ثلث سطری استفاده کرده ام.

- این کار را از چه زمانی شروع کرده اید و تاکنون چند درصد از کار را پیش برده اید. پیش بینی می کنید کتابت آن تا کی به پایان برسد؟

- عید غدیر سال ۸۸ شروع به کار کردم و تاکنون حدود یک سوم از کار را پیش برده ایم. در مورد پایان کار هیچ چیز معلوم نیست؛ چون شرایط آینده اصلاً مشخص نیست. شرایط مالی، شرایط همکاری دوستان تذهیب کار و ... . من برای نوشتن هر صفحه دو روز وقت می گذارم در صورتی که برای انجام تذهیب آن، هر صفحه حداقل ۱۰ روز طول می کشد و این دو اصلاً با هم تناسب ندارند. بنابراین کار عقب می ماند.

شاید اگر به همین شکلی که هم اکنون پیش می رویم، با همین نیروها کار را ادامه دهیم، حداقل شش سال دیگر به پایان برسد.

- استاد علیرغم اینکه کتابت این قرآن نفیس توسط شما، یعنی یکی از بزرگترین خوشنویسان ایران، انجام می شود، امّا متأسفانه تذهیب آن از کیفیت چندان مطلوبی برخوردار نیست. نوع رنگ گذاری و قلم گیری در تذهیب بسیار مهم است امّا این جا انگار این ظرافتها اصلاً به چشم هم نمی خورند!

- بله. اگر شرایط مالی مساعد باشد، دو سه اکیپ تذهیب کار این جا استخدام می کنم تا هم سرعت کار را بالا ببرند و هم کیفیت اجرا را. متأسفانه به دلیل عدم امکانات مالی، تمام بچه هایی که این جا کار می کنند، یا کارآموز دانشگاهها و هنرستان ها هستند، یا افرادی هستند که فی سبیل الله مشغول به کارند و رایگان کار می کنند و نمی توان توقع زیادی داشت. بنابراین چگونه می شود با این شرایط به کار سرعت بخشید و انتظار تذهیب حرفه ای هم داشت!

- امّا با این وجود طرح های تذهیب به نظر اصولی می آیند؟

- بله طرح ها توسط اساتید تذهیب کار مشهدی نظیر نبی زاده، قاسمی، رزاقی، عطاپور و ... طراحی می شوند و سپس توسط این بچه ها اجرا می گردند.

- منتقل کردن طرح تذهیب در قطع بزرگ روی سطح به این بزرگی کار بسیار مشکلی است. چگونه طرح را منتقل می کنید؟

- به وسیله چاپ سیلک طرح را روی پارچه انتقال می دهیم. این شیوه دو حسن دارد. یکی اینکه سرعت عمل را بالا می برد و دوم اینکه بسیار تمیز منتقل می شود.

- نوشتن با مرکب روی بوم های معمول کار آسانی نیست، پارچه را چگونه آماده سازی کرده اید و برای آهار آن از چه موادی بهره گرفته اید که به این خوبی متن روی آن می نشیند؟

برای زیرسازی بوم از رنگهای اکرلیک به همراه نوعی رنگ به نما پی یو استفاده می کنم که ۴ بار هر طرف پارچه زیرسازی می شود سپس با آستر مخصوصی روی آن را می پوشانم.

- معمولاً مرکب های سنتی ماندگارترند. شما چه نوع مرکبی استفاده می کنید؟ آیا مرکب خاصی است و اینکه چه ابزاری را جایگزین قلم نی کرده اید که نیاز شما را در این پروسه طولانی بر طرف کند؟ چون معمولاً خوشنویسان برای نوشتن کارهایی با ابعاد کوچک تر با یک قلم خیزران معمولی شروع می کنند و تا آخر پیش می روند. آیا شما برای کار با این ابعاد وسیله خاصی را به جای قلم نی تدارک دیده اید؟

- حدود ۴۰ سال پیش مرحوم استاد میرخانی در تهران مرکب مخصوصی را به نام مرکب معصومی به من معرفی کردند که تا الان هنوز با آن مرکب می نویسم. در مورد قلم نی هم خیر، ابزار خاصی نمی خواهد. من هم با همان قلم نی معمولی کتابت می کنم.

- پس این مرکب ماندگاری چندانی هم ندارد؟

- ببینید، برای طرح های تذهیب از رنگهای اکرلیک و آب طلا استفاده می کنیم به علت اینکه قابل شستشو هستند. یعنی بعد از اینکه خشک می شوند، حتی اگر آب هم روی آن بریزد، اتفاق خاص نمی افتد و به کار صدمه ای نمی زند. اما برای مرکب نمی شود از این نوع رنگها استفاده کرد چون قرآن است و باید در صورت خطا در نوشتن، فرصت اصلاح آن را نیز داشته باشیم.

- نوشتن قرآن چقدر زندگی روزمره شما را تحت الشعاع قرار داده است؟

- نظم خاصی به زندگی ام بخشیده است. ساعت را ببینید روی چه عددی کوک است؟! من هر شب یک ربع به ۳ از خواب بر می خیزم، وضو می گیرم یک صفحه قرآن می خوانم و بعد شروع به کتابت قرآن می کنم. پس از اذان، نماز می خوانم و باز دوباره به نوشتن ادامه می دهم تا ۵ صبح که صبحانه می خورم و باز ادامه کار و شب هم ۱۰ می خوابم. دو سه سال است که این برنامه هر روزه ام شده است.

- با توجه به قطع بزرگ قرآن آیا مکان خاصی را برای آن پیش بینی کرده اید؟

- فعلاً فکر نکردم به کجا بدهم، فقط می نویسم.

- ضمن تشکر از همراهی تان، می خواستم بدانم چه صحبتی با متولیان هنری دارید، یا اگر حرفی باقی مانده است بفرمائید ...

- تمام اجرای این پروژه با هزینه شخصی خودم است. کاش مسئولان لااقل یکبار سرکشی کنند و ببینند این جا چقدر کار داریم. کاش آنها، بچه هایی را که این جا بدون هیچ چشم داشتی دارند کار می کنند را تأمین کنند تا لااقل آنها تشویق شوند و با انگیزه بیشتر به کار ادامه دهند. چون اگر بچه ها خوب و سریع کار کنند سرعت کار هم بالا می رود. من دیگر پیر شده ام. دستم می لرزد. مثل سابق نمی نویسم. به فردا امیدی نیست. می خواهم کار را بالاخره تمام کنم...

نگاهی کوتاه به گنجینه نفایس قرآنی آستان قدس رضوی

هنگامه ای از رنگ‌ها و نقش‌ها در معجزه‌ای بی‌بدیل

حوریه فلاح

"محمد(ص) هنوز در غار حراء گرم گفتاری غم‌آلود بود:
محمد گرم گفتاری غم‌آلود است و خور دیری است مرده
غار تاریک است
و من چیزی نمی‌بینم ولی گوشم به گفتاراست
تو گویی رنگ غمگین کلامش را که می‌گوید:
خدای کعبه! ای یکتا!
درودم را پذیرا باش ای برتر و بشنو آنچه می‌گویم
پیام درد انسان‌های قرنم را ز من بشنو
پیام تلخ دختر بچگان خفته اندر گور
پیام رنج انسان‌های زیر بار
و ز آزادگی مهجور
محمد غمگنانه ناله‌ای سر می‌دهد، آنگاه می‌گوید:
خدای کعبه! ای یکتا!
درون سینه‌ها یاد تو متروک است...
فروغی جاودان بفرست
کاین شب‌ها بسی تاریک است
و دست اهرمن‌ها سخت در کار است" (۱)

****

طنین نخستین آیه‌ی وحی پروردگارش از سوی جبرئیل در غار می‌پیچد:
«اقرا بسم ربک الذی خلق» و محمد(ص) برگزیده می‌شود. برگزیده می‌شود تا آخرین فرستاده‌ی خداوند بر روی زمین باشد و کامل‌ترین دین آسمانی را با اعجاز انگیزترین سخنان الهی در قرآن کریم به گوش همه‌ی انسان‌های روی زمین برساند. حالا دیگر بلال حبشی و رنگین چهره‌هایی چون او از داشتن پوستی تیره شرمگین نبودند؛ وقتی می‌دانستند که تنها ملاک برتری تقواست: « ای مردم! ما شما را از یک مرد و زن آفریدیم و شما را تیره‌ها و قبیله‌ها قرار دادیم تا یکدیگر را بشناسید؛ (اینها ملاک برتری نیست)گرامی‌ترین شما نزد خداوند، باتقواترین شماست؛ به یقین خداوند دانا و آگاه‌است.» (آیه ۱۳ سوره‌ی حجرات)
حالا دیگر با روشن شدن راه هدایت انسان‌ها، ناامیدان از زندگی دو گیتی می‌دانستند که تنها کافران از رحمت الهی نومید می‌شوند: «و از رحمت خدا مایوس نشوید؛که تنها گروه کافران از رحمت خدا مایوس می‌شوند.» (آیه ی ۸۷ سوره یوسف)
حالا دیگر هیچ مادری فرزند دختر خردسالش را از ترس زنده به گور شدن پنهان نمی‌کرد وقتی می‌دانست که این موضوع از جانب پروردگار نکوهیده شده‌است: « و هنگامی که به یکی از آنها بشارت دهند دختر نصیب تو شده‌است، صورتش (از ناراحتی) سیاه و بشدت خشمگین می‌گردد؛ به خاطر بشارت بدی که به او داده شده از قوم و قبیله‌ی خود پنهان می‌شود؛ (و نمی‌داند) آیا آن دختر را با قبول ننگ نگه‌دارد یا (زنده) در خاک پنهانش کند؟! آگاه باشید که بد حکم می‌کنند.» (آیه‌ی ۵۸ سوره‌ی نحل)

حالا قرن‌هاست که از بعثت پیغامبر خوبی‌ها- حضرت محمد مصطفی(ص) – می‌گذرد. امروز هر مسلمانی به گونه‌ای نگاه‌داری از این معجزه‌ی بی‌مانند را یکی از وظایف خود می‌داند. در این میان هنرمندانی هستند که گاه با خلق هنرهایی همچون خوش‌نویسی و تذهیب، به روشن کردن زوایای هنری پنهان در این کتاب آسمانی می‌پردازند.
در همین راستا یکی از برجسته‌ترین موزه‌هایی که به نگاه‌داری از مجموعه قرآن‌های نفیس و شاه‌کارهای هنری قرون اولیه اسلامی پرداخته‌است، گنجینه قرآن آستان قدس رضوی است که در ۲۲ بهمن سال ۱۳۶۴ هم زمان با هفتمین سالگرد پیروزی انقلاب اسلامی گشایش یافت. اهمیت این گنجینه به قرآن‌های نفیس منسوب به پیشوایان معصوم(امام علی، امام حسین، امام حسن، امام سجاد و امام رضا – درود خدا بر آنها باد-) می باشد؛ قرآن‌هایی که به خط کوفی و بر روی پوست آهو نوشته شده‌اند.
این قرآن‌ها و همچنین قرآن‌های دیگری که به خط خطاطان مشهور جهان اسلام با تذهیب و طرح‌های بی‌نهایت زیبا و ظریف نوشته شده‌اند، دیدگان هر بازدید کننده‌ای را در برابر طراوت و لطافت خود مسحور و مبهوت می‌سازد.
در این گزارش سری به این گنجینه زده ام و به کمک سید محمدرضا فاضل هاشمی، رئیس اداره مخطوطات سازمان کتابخانه ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی سعی کرده ام نگاهی، هر چند کوتاه، بر مهم ترین ویژگی های هنری برخی از مشهورترین نفایس موجود در این گنجینه، بیندازم. در این بازدید همراه من باشید...

دیباچه ای بر گنجینه قرآن

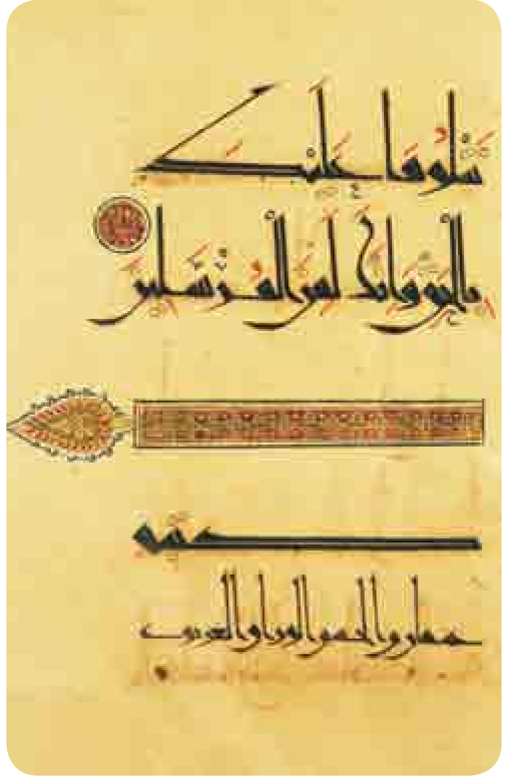
پشت سر گذاشتن چندین پله کافی است تا من را به دیباچه‌ی یکی از گنجینه‌های بی‌نظیر قرآن‌های خطی دنیا برساند. در این دیباچه که قبل از ورود به گنجینه قرآن قرار گرفته‌است،، مجموعه‌ای از قیچی‌ها، دوات‌های ریختنی مربوط به قرن‌های ۱۳ و ۱۴ ه.ق، يك قلم تراش زنجان و چند قاشق تحریر به چشم می‌خورد. همین طور چندین تابلوی زیبا که یکی از آنها زیارت نامه‌ی حضرت رسول اکرم(ص) و وارث بوده که با قاب منبت کاری، بر روی چوب گلابی کنده‌کاری شده‌است. به تدریج که جلوتر می‌روم، این قلمدان‌های مقوایی مصور است که خودنمایی می‌کند. قلمدان‌هایی مربوط به قرن ۱۳ه.ق که با تصاویر و یا سوره‌هایی از قرآن کریم مزین شده‌است. در ویترین‌های بعدی هم قطعه‌ای از پرده‌ی کعبه‌ی معظمه قرار گرفته که به زیبایی آیه‌ی ۹۶ از سوره‌ی آل عمران بر روی آن گلابتون دوزی شده و آقای علی محمد بشارتی آن را به گنجینه اهدا کرده‌است.

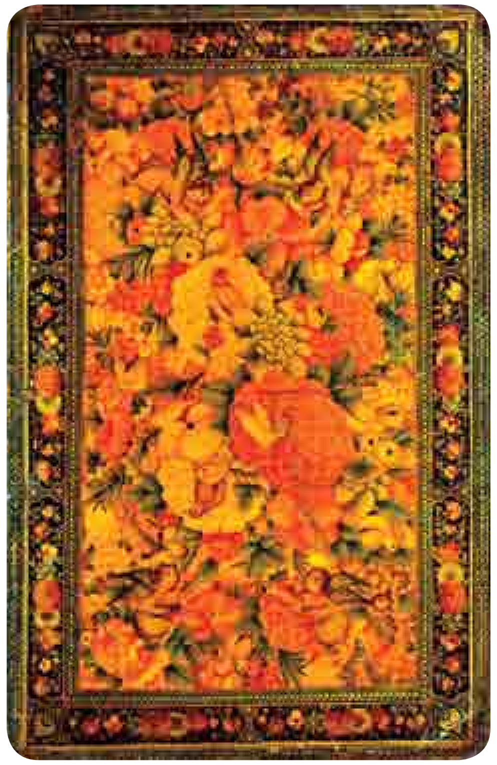
توجه‌به‌ترتیب‌دربازدیدها،سیرتطورخط‌وتذهیب‌رابه‌بازدیدکنندگان‌نشان‌می‌دهد

با ورود به گنجینه، با آنکه هم از سمت راست می‌توانم بازدیدم را آغاز کنم و هم از سمت چپ و حتی از سمت میانی گنجینه، ترجیح می‌دهم این مسیر را از راست به چپ ادامه دهم. موضوع جالبی که بعد از بازید در گفت‌وگو با رئیس اداره مخطوطات سازمان کتابخانه ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی، به آن پی می‌برم این است که اگر به گفته‌ی وی همه‌ی بازدیدکنندگان در هنگام بازدید، به همین ترتیب (راست به چپ) قرآن‌های باارزش و هنری موجود در گنجینه را از نظر بگذرانند، به سیر تطورخط، تذهیب و هنر کتاب‌آرایی پی می‌برند.
رئیس اداره مخطوطات سازمان کتابخانه ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی، به سیر تحول خطوط کوفی هم اشاره می‌کند و می‌گوید: این خط ها از کوفی به کوفی دوره تکامل، نسخ کهن، نسخ معمولی، نستعلیق و سپس خطوط شش گانه‌ای که یاقوت مستعصمی – خطاط مشهور دربار المستعصم بالله از خلفای عباسی- آن را ابداع کرده‌است، تبدیل می‌شوند.
سید محمدرضا فاضل هاشمی، به تعداد ۱۶ هزار قرآن خطی موجود در کتابخانه‌ی مرکزی آستان قدس رضوی و به نمایش گذاشتن ۹۰ نسخه از این قرآن های نفیس و برگزیده در گنجینه‌ی قرآن اشاره می‌کند و بعد می‌گوید: این مصاحف شریف توسط مرحوم گلچین معانی انتخاب شده‌است. وی گرد هم آوردن قرآن‌های کریم را به لحاظ تطور در خط قرآن، از کوفی تا نسخ و نستعلیق، یکی از ویژگی‌های اصلی موزه‌ی قرآن کریم بر می‌شمرد. فاضل هاشمی می‌افزاید: با توجه به این که جلد سازی بر روی قرآن کریم ابتدا روی چوب، سپس چرم و بعد چرم ضربی و بعد در دوره‌ی تیموری، جلدهای سوخت و معرق بود و در دوره‌ی زندیه و قاجاریه هم، جلدهای روغنی متداول شدند، می‌توان گفت به گونه‌ای در این گنجینه با يك سير تحول در جلد سازی قرآن‌های کریم نیز مواجه هستیم.

نگاهی بر چند شاهکار هنری وخطی

پس از مشاهده قرآن بسیار زیبایی که با خط کوفی مشکول ازسوی شخصی به نام عثمان بن وراق نوشته شده‌است، نظر رئیس اداره مخطوطات سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها





و مرکز اسناد آستان قدس رضوی را درباره‌ی این اثر معنوی و هنری جویا می‌شوم. فاضل هاشمی می‌گوید: این قرآن دارای ۳۰ جزء کامل بوده، مربوط به دوره‌ی سلجوقیان می‌شود و به لحاظ تذهیب، جلد سازی و کاغذ سازی در زمره‌ی یکی از شاه‌کارهای هنری این دوره به شمار می‌آید؛ مخصوصا آن که علاوه بر زیبایی بی‌نظیرش، تمام ترنج‌ها و فواصل آیات و سر سوره‌ها هم با طلای ناب کار شده‌اند.

نسخه‌های خطی دوره سامانی (جزوات قرآنی کشواد بن املاس)، یکی دیگر از قدیمی‌ترین جزوات قرآنی است که در سال ۳۲۷ه. وقف شده است. فاضل هاشمی درباره این جزوات هم صحبت‌هایی شنیدنی دارد: از آنجا که وقف نامه‌ی این جزوات با خطوط طلایی نوشته شده، این موضوع حکایت از آن دارد که از آرایه‌های هنری قرن چهارم ه.ق در آن استفاده شده‌است.

در قسمت پایانی گنجینه، به آخرین قرآن‌های به نمایش درآمده در دور تا دور فضای گنجینه قرآن می‌رسم و چند قرآن بسیار زیبا که در آن آمیزه‌ای از رنگ‌ها ی لاجوردی و طلایی به کار رفته‌است، نظر مرا به خود معطوف می‌کند. این قرآن‌ها از سوی میر عبدالقادر حسینی، یکی از خوش نویسان طراز اول خط ثلث که مدتی از زندگانی خود را در هندوستان سپری کرده، با خط ثلث کتابت شده‌است.

به گفته‌ی رئیس اداره مخطوطات سازمان کتابخانه ها،موزه ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی،

این قرآن یکی از نسخه‌های فوق العاده نفیس قرن دهم و یکی از شاه‌کارهای هنری دیگر به لحاظ تذهیب و جلد سازی محسوب می‌شود. سید فاضل هاشمی درباره‌ی این قرآن‌ها نظر دیگری هم دارد. وی می‌گوید: قرآن‌های کتابت شده از سوی میر عبدالقادر حسینی، از پرکارترین و نفیس‌ترین قرآن‌های موجود در این گنجینه هستند که به گونه‌ای کم نظیر، تذهیب شده‌اند و دارای جلد سوخته‌ی بسار زیبایی هم می‌باشند. گفتنی است واقف یکی از مصاحف شریف، سلطان ابراهیم قطب شاه- از سلاطین اهل تشیع از سلسله‌ی قطبشاهیان در حیدرآباد دکن بوده‌است.

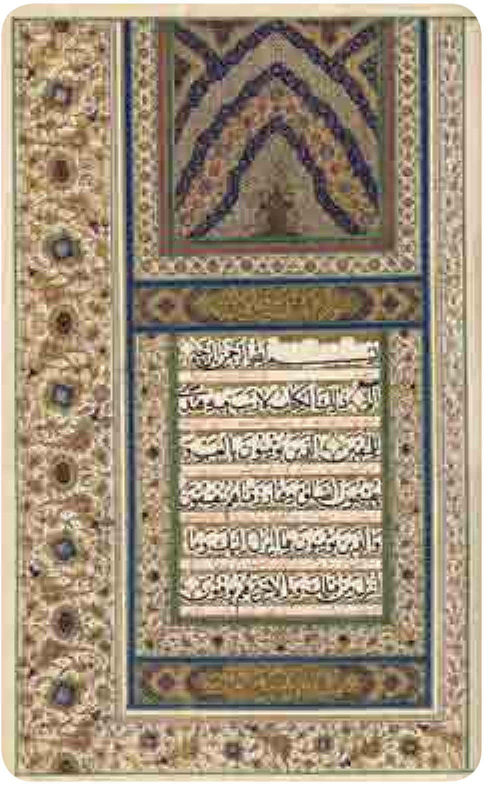
صندوقچه‌ی خاتم کاری در کنارمصاحف شریف

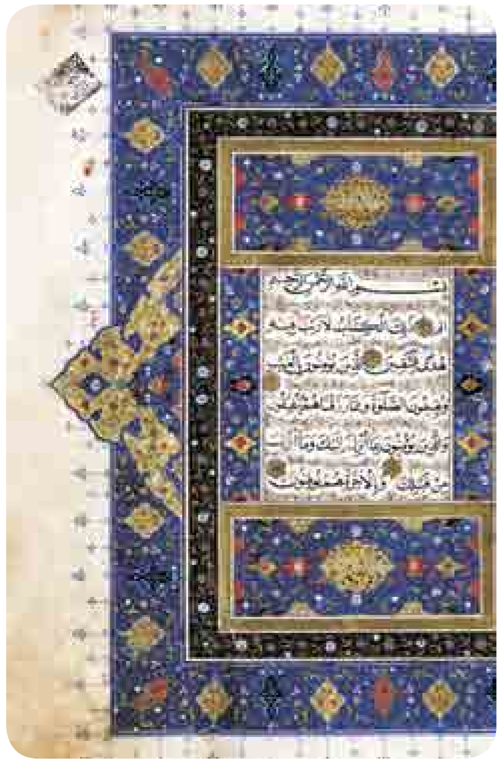
در کنار همه‌ی این قرآن‌های نفیس و باارزش که بهره‌گیری از هنرهای خط و تذهیب استادان، خطاطان و هنرمندان، ارزش و زیبایی آن را دوچندان کرده‌است، صندوقچه‌ای زیبا که مینا و خاتم‌کاری شده و اثر دست استاد صنیع زاده‌ی اصفهانی است، برای لحظاتی پیوندی عمیق میان هنر و معنویت را به یاد هر بازدیدکننده‌ای می‌اندازد. بر روی این صندوقچه با رنگ بسیار زیبای لاجوردی، اشعاری نوشته شده‌است که برخی از آنها به این شرح است:

آنرا که دوست علی نیست کافر است
کو زاهد زمانه و گو شیخ راه باش
امروز زنده‌ام بولای تو یا علی
فردا به روح پاك امامان گواه باش

بزرگ ترین قرآن خطی جهان

همان طور که هرکدام از قرآن‌های کریم را که طی قرون اولیه اسلامی خطاطی و تذهیب شده‌اند، با دقت از نظر می‌گذرانم، تعداد ۸ برگ از قرآن کریم درابعاد ۱۷۷× ۱۰۱ سانتی مترکه در فواصل بین ویترین‌ها بر روی دیوارها نصب شده‌است، توجه‌ام را جلب می‌کند. این قرآن بر روی کاغذ خانبالغ نگارش شده و کاتب آن بایسنقر میرزا پسر شاهرخ تیموری بوده که آن را در قرن ششم ه.ق به خط محقق نوشته‌است. بد نیست بدانیم که قرآن کتابت شده از سوی فرزند شاهرخ تیموری، بزرگ‌ترین قرآن خطی جهان است که در حال حاضر حدود ۷۰ برگ آن موجود بوده، ۵۷ برگ آن در گنجینه‌های خطی کتابخانه‌ی مرکزی و ۸ برگ آن هم در گنجینه‌ی قرآن آستان قدس رضوی نگاه‌داری می‌شود.





از مشق عشق خطاطان بنام تا هنر نمایی بر جلد های قرآن کریم

در بخش میانی گنجینه هنوز چند ویترین دیگر قرار دارد که داخل هر کدام از آنها در سه طبقه با فواصل کم، قرآن‌هایی با خطوط بسیار زیبای نسخ و نستعلیق در قرن‌های دهم تا سیزدهم هجری وجود داردکه نظر هر بازدیدکننده‌ای را به خود می‌خواند. موضوعی که باعث شده‌است تا این بخش از گنجینه، متنوع‌تر از سایرقسمت‌ها به نظر بیاید، وجود مرقعات، زیارت نامه‌ها و همچنین جلدهایی از قرآن کریم می‌باشد که از سوی استادان بنام خطاطی همچون جلال‌الدین محمد حسینی شیرازی، علیرضا عباسی، میرزا احمدنیریزی و هنرمندانی چون استاد عبدالعلی بروسان و خانم مهانی منش بر روی آن هنرآفرینی شده‌است.

از بین زیارت نامه‌ها هم باید به جامعه کبیره که در قرن ۱۳ از سوی سلیمان محمد تقی قزوینی بر روی پارچه‌ی کتان نوشته شده‌است، اشاره کرد و نیز به مجموعه زیارت وارث حضرت رضا(ع) که بر روی کاغذ آهاری با پشتوانه‌ی پارچه به خط نسخ نوشته شده‌است و اهدایی استاد محمود فرشچیان می‌باشد.

قرآن ۱۱ سطری و نسخه ای قابل تامل از بدایع کتابت اسلامی

هر صفحه دارای ۱۱ سطر است که حرف اول سطر اول با حرف اول سطر یازدهم، حرف اول سطر دوم با حرف اول سطر دهم و به همین ترتیب تا حرف اول سطر ششم صفحه‌ی مقابل، مشابه است. با خواندن شرح این قرآن جالب که به خط نسخ نوشته شده، و در همان ویترین‌های میانی گنجینه قرار گرفته‌است، کنجکاو می‌شوم تا بیشتر درباره‌ی این قرآن ارزشمند بدانم. برای همین هم به سراغ صحبت‌های رئیس اداره مخطوطات سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی درباره‌ی این قرآن می‌روم. سید فاضل هاشمی، قرآن ۱۱ سطری را نسخه‌ای جالب و قابل تامل از بدایع هنر کتابت اسلامی می‌داند و بر این باور است که این قرآن در سال ۱۳۰۶ قمری توسط علی مدرس همدانی به رشته‌ی تحریر در آمده‌است.

***

بازدید از گنجینه قرآنی، برای من مانند سفر بود به گذشته و همراهی با لحظههای ناب آفرینش هنری از سوی نیاکان هنرمند این سرزمین. راستی صدای چرخش قلم خوشنویسان و عطر رنگهای طبیعی مذهبان را شما هم احساس کردید؟!

***

پی نوشت:

علی موسوی گرمارودی

بررسی انواع جلدهای قرآنی در طول تاریخ

دروازه هایی به سمت بهشت ماورایی

خدیجه احتشامی

واژه "جلد" در فرهنگ فارسی دکتر محمد معین این‌طور معنی شده است: «جلد (Jeld)، پوست (انسان یا حیوان)، اجلاد – جلود – آن چه از جنس مقوا و جز آن که متن کتاب را فراگیرد.»

جلدسازی قبل از ظهور اسلام در مصر رواج داشت و بعد از آن توسط پیروان و رهروان مانی در مناطق مختلف انتشار یافت.

قرآن، راهنمای جامع زندگی بشر است. این کتاب الهی، از همان آغازین سالهای نزول، به خاطر ارادت خاصی که مومنان به آن داشتند، جایگاه ویژه‌ای به لحاظ هنرنمایی برای هنرمندان داشت. هنرمندان مسلمان، از حواشی قرآن گرفته تا جلد و قاب آن، هنر خود را به خدمت گرفته و با روح و جانشان، برای این مصحف جاودانه خلاقیت به خرج دادند تا آنجا که خودشان نیز در هنرشان حل شدند؛ چنانکه حتی نامی یا نشانی از خود به یادگار نگذاشتند. آنها، این نیست شدن را با عزت و افتخار پذیرفتند تا هنرشان جاویدان شود و امروز می‌بینیم که این هنرها در موزه‌ها جلوه‌گری می‌کنند: جلوه‌ای از عشق به قرآن.

در این مقاله انواع رویه‌های ظاهری و جلدهای قرآن و هنرهای به کار رفته در آنها را بررسی می‌کنیم.

****

جلد چرمی ساده

ساده‌ترین جلد قرآن‌ها در قرون اولیه‌ی اسلام، جلد چرمی بود که از انواع پوست حیوانات که بر روی ورقه‌ی نازک

چوب و یا مقوا کشیده می‌شد، تهیه می‌شدند.

این جلدها، تقریباً تا قرن‌های ۳ و ۴ هجری کاملاً ساده و بدون نقوش تزئینی بودند ولی از قرن ۴ هجری به بعد، اشکال هندسی بر روی آنها شکل گرفتند. گاهی داخل فرورفتگی‌های این نقوش را با رنگهای مختلف گیاهی یا معدنی و یا ورقه‌های سیم و یا زر، رنگ‌آمیزی کرده و نقوش را چشم‌نوازتر به بیننده عرضه می‌کردند.

جلدهای چرمی تا قرن ششم هجری قمری، به روش مصری اسلامی تهیه می‌شدند. در این مدت، نوآوری و تحول چندانی در نقش‌های روی جلد توسط مسلمانان صورت نگرفت ولی در قرون ۶ و ۷ هجری به بعد، جلدها کاملاً چهره‌ای اسلامی – ایرانی به خود گرفته و هویت نوبنیاد خود را شکل دادند.

جلد سوخت

جلدهای به دست آمده از دوره‌ی مکتب هرات، قطعاً از نفیس‌ترین جلدهای اسلامی محسوب می‌شوند. قرن نهم هجری، آغاز تکامل هنر جلدسازی ایران است که نفیس‌ترین و باارزش‌ترین جلدهای سوخت از این دوره به یادگار مانده است.

علت نامگذاری این نوع جلد، این است که دو قالب فلزی از جنس فولاد یا برنج را، با حرارت معینی داغ کرده و چرمی را که از قبل خیسانده بودند، میان دو قالب نر و ماده نهاده و با ضربات چکش، نقشی تیره با فرورفتگی و برجستگی، بر روی چرم به‌وجود می‌آمد که بعد طراح می‌توانست با رنگهای معدنی و گیاهی یا زر و سیم، نقوش را از یکدیگر متمایز ساخته و به اثر خویش طراوتی خاص بخشد.

در قرن یازدهم هجری قمری، جلدهای ضربی به تدریج جایگزین هنر سوخت شدند. نکته‌ی قابل ذکر این است که، نقوش ضربی که اکثراً با فن سوخت تهیه می‌شدند، برای روی جلد، و معرق‌ها که آسیب پذیرتر بودند برای داخل جلد به کار می‌رفتند.

جلد معرق

دلیل نام‌گذاری معرق، در کتاب صحافی سنتی، به این صورت بیان شده که چون چرم‌های مختلف را به صورت رگ‌رگ کنار هم می‌چسباندند و یادآور رگها و عروق بودند، آن را معرق می‌نامیدند.

جلد معرق را قوام‌الدین تبریزی ابداع کرد و پس از او، استادان دیگر در تکمیل و نفاست این فن، تمامی هنر خود را به کار بستند؛ تا آنجا که در زمان شاه طهماسب، زیبایی این‌گونه جلدها خیره کننده شد. در این زمان، روی جلد را ضربی طلاکوب شده و پشت آن را، معرق می‌کردند.

روش کار در این شیوه، این است که اول چرم را نازک کرده (رخ گیری)، سپس نقشهای دلخواه را به وسیله ابزاری به نام «نقش‌بُر»، از چرم جدا کرده و بر روی زمینه قرار می‌دادند. زمینه می‌توانست چرمی با رنگ دیگر باشد یا اینکه همان چرم را با رنگهای سنتی گیاهی مانند پوست گردو، حنا، قرمز دانه، شقایق کوهی، پوست پیاز، روناس یا طلای ۲۴ عیار(به صورت پودری) و یا رنگهای معدنی مانند لاجورد، رنگ آمیزی می‌کردند و سپس به گونه‌ای ظریف و با دقت، این چرمهای رگرگ بریده شده را، کنار هم می‌چسباندند که گویی یک تکه و یک‌سره‌اند.

جلد ضربی

در جلد ضربی، ابتدا طرح مورد نظر روی دو قطعه ضخیم فلز فولاد یا برنج، به صورت نر و ماده، به وسیله چکش، قلم‌زنی کرده و سپس این قالب‌ها را با فشار فراوان، بر روی چرم خیس خورده گذاشته و از دو طرف زیر پرس قرار می‌دادند. (امروزه بعضی از اساتید، در این مرحله، قالبها را از زیر و روی چرم، حین پرس، مورد حرارت قرار می‌دهند). پس از انجام این مراحل، قسمتهای فرورفته را با ورقهای طلا، نقره یا رنگهای طبیعی دیگر که اکثراً شنجرف یا لاجورد بودند، می‌پوشاندند و نقوش برجسته را به رنگ خود چرم باقی می‌گذاشتند یا بالعکس.

اکثر نقوش جلدهای چرمی ضربی، یا ترنج بودند،یا لچک و یا حاشیه. به این صورت که ترنج نقش وسط بود، لچکها در چهارگوش آن قرار می‌گرفتند و حاشیه به صورت حساب شده و با استفاده از یک قالب برای دور آن و یک قالب برای گوشه‌های آن به کار می‌رفت؛ به طوری‌که مجموع آن، ۲ قالب برای تمامی دور حاشیه بود. گاهی نیز ترنج در بالا و پائین به کار می‌رفت.

جلد روغنی

این جلد به لحاظ باز بودن دست طراح برای خلق اثری ظریف و زیبا و نشان دادن توانایی‌های وی بر روی جلد، کاملاً منحصر به فرد و فوق‌العاده است.

این نوع جلد، گاهی به اشتباه، جلد لاکی خوانده می‌شود؛ در صورتی‌که اگر این جلد با روغن کمان یا روغن جلای امروزی جلا داده و ثابت شود، جلد روغنی و اگر با لاک الکل تکمیل شود، جلد لاکی خوانده می‌شود.

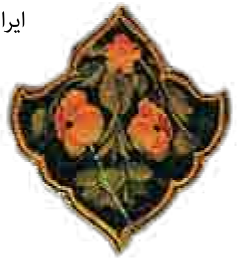
جلد روغنی، در صحافی سنتی، از قرن نهم و دهم هجری قمری (در اواخر دوره ی تیموریان) به وجود آمد. در آن‌زمان، جلدهای رایج و مقبول آن روزگار، جلدهای سوخت بودند که بسیار پرزحمت، زمان‌بر و پرهزینه بودند و به این دلیل، نفاست فوق‌العاده‌ای داشتند. جلدهای روغنی که در ابتدا در مقایسه با جلدهای سوخت کم‌ارزشتر و سهل‌الوصل‌تر به شمار می‌رفتند، کم‌کم در قرن ۱۲ و ۱۳ هجری قمری، به کمال زیبایی و ظرافت خود رسیدند و توانستند رقیبان سرسخت و گرانقدر خود را به دلیل ظرافت، زیبایی، سرعت و تنوع بیشتر، کنار بزنند و بر جلدهای چرمی و سوخت برتری یابند.

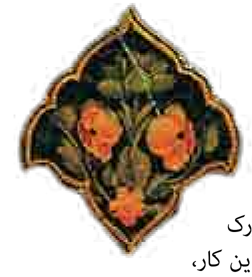
روش ساخت این نوع جلدها چنین است که، نخست، روی مقوای صاف و ضخیم و یا احیاناً روی تخته نازکی از چوب، که روی آن را با پارچه ای نخی می‌پوشاندند، لایه‌ی نازکی از خمیر گچ و یا مخلوطی از سفیداب روی و سریشم (که این بتونه توسط استاد عیسی آلفته کار می‌شده است) و یا ترکیب پودر مل و چسب چوب می‌پوشاندند، سپس سمباده می‌زدند تا سطحی کاملاً صاف و صیقلی به دست آید. پس از آن، لایه‌ی رقیقی از روغن کمان بر روی آن می‌کشیدند و این عمل را چندین بار تکرار می‌کردند. آنگاه نقاش، سطح کار را، که قبل از روغن زدن، با رنگهای تیره‌ای مثل قرمز تیره، سبز تیره، قهوه‌ای تیره یا حتی سیاه، رنگ‌آمیزی کرده بود، بعد از واشور کردن و گرفتن چربی روغن، با گل و بته نقش‌اندازی می‌کرد. البته در بعضی از جلدها، زمینه گچ بدون رنگ آمیزی و خام، مورد بهره‌برداری قرار می‌گرفت که بر اثر مرور زمان و تغییر رنگ روغن کمان به نارنجی- زرد، رنگ جلد به صورت عسلی درمی‌آمد که در اصل سفید بود. بعد از مرحله‌ی نقش‌اندازی با رنگهای طبیعی، برای حفظ و نگهداری از آسیب‌هایی مانند ریختن و ترک خوردن رنگها، نفوذ حشرات، قارچها و گرد و غبار و همچنین قابل شستشو و براق و درخشان شدن، طی چندین مرحله، روغن کمان بر روی اثر کشیده می‌شد.

در مورد روغن کمان چند توضیح وجود دارد:

این روغن، در گذشته برای جلوگیری از خشک شدن کمان به کار می‌رفته و به قول خانم جولیان رابی، در کتاب جلدهای لاکی، "روغن کمان ساخته شده در ایران، ارزشمندترین نوع آن در شرق به شمار می‌آید."

در تهیه‌ی آن، اندک تفاوتهایی را می‌توان یافت که کیفیت هرکدام را همین جزئیات تعیین می‌کند، ولی ترکیبات پایه‌ای همه‌ی آنها یکی است.





روغن کمان، از سندروس به نسبت دو و روغن بزرگ به نسبت سه، تهیه می‌شود که البته مقدار بیشتر روغن، رنگ آن را زرد و سندروس بیشتر، آن را قرمز می‌کند.

نسبت دو به سه از سندروس و روغن بزرگ را، در دیگ چدنی بزرگی می‌جوشانند. این کار، به خاطر بوی زننده و تصاعد گازهای سمی، در فضای باز انجام می‌شود. چنانچه قاضی احمد قمی در کتاب گلستان هنر، در مورد ساخت روغن کمان، به نظم گفته است:

ولی این کار در منزل نشاید
مقامی دورتر از شهر باید

باید اول قطعات درشت‌تر سندروس و سپس تکه‌های ریزتر را، در روغن در حال جوش ریخته و مایع در حال جوش را با سرپوش، مدتی به حال خود رها کنند. بعد از آماده شدن روغن، غلظت آن باید آزموده شود. این کار با چکاندن یک قطره روغن در آب، انجام می شود؛ که اگر منعقد شد، آماده است. به لحاظ شکل ظاهری نیز، باید مانند عسل شود. سپس آن را از پارچه‌ای می‌گذرانند تا مواد خالص آن جدا شود. موقع استفاده بر روی کار، باید آن را با نفت رقیق کرد.

امروزه به جای روغن کمان از روغن جلاهای موجود در بازار که در رنگهای متفاوت یافت می‌شوند نیز، می‌توان بهره گرفت.

طرح‌های به کار رفته در جلدهای روغنی که برای قرآن ساخته و پرداخته می‌شدند، اکثراً گل و بوته‌اند(به ندرت گل و مرغ نیز در بین آثار به چشم می‌خورد). گل و بوته‌ها، با ترکیب‌بندی‌هایی متفاوت و سازگار با ذوق هنرمند و شان صحف آسمانی، بر روی اجلاد جای می‌گرفتند. این ترکیب‌بندی‌ها، اکثراً از گلهای متفاوتی همچون گل سرخ، بوداغ، نسترن، میخک، جعفری، نرگس، قرنفل، لاله، شکوفه‌های به و سیب، سنبل، آرتیشو و گلهای وحشی نشات می‌گیرند که در نظر کلی نمایانگر خود گل هستند، ولی در جزئیات با ذوق و سلیقه و تخیل هنرمند گره خورده و از طبیعت محض جدا می‌شوند. گل سرخ در ترکیب‌بندی گل و بوته، نماد معشوق است که همان مقام الوهیت خداوندی است و گلهای دیگر، از نظر مقامی پایین‌ترند و به دور گل اصلی در چرخشند. ترکیب‌بندی‌های اسپیرالی و چرخشی، همان‌گونه که در نگارگری کاربرد فراوانی دارند، در گل و مرغ نیز، به وفور به چشم می‌خورند. گاهی حشراتی مانند زنبور و پروانه، لابه‌لای گل‌ها، برای بالانس کردن فضای مثبت و منفی مشاهده می‌شوند که این، هنرمندی نقاش اثر را به وضوح به ما یادآوری می‌کند؛ هنرمند بی‌ادعایی که با گردش رنگ‌ها در گل‌های متفاوت و پراکنده‌سازی گل‌ها در زمینه اثر، به نوعی سواد و بیاضی کاملاً متعادل و در عین‌حال نامتقارن را ایجاد کرده و شاهکاری جاودانه را خلق کرده است؛ هنرمندی که پردازش هر گل و برگ را با یاد محبوب خود و از سر معرفت، با وضویی که جان و روحش را تازه کرده و بر سر سجاده عشق، قلم زده؛ که دروازه‌ای است به سوی بهشت ماورایی.

در ادامه به برخی از جلدهایی که گه‌گاه مورد استفاده مجلدان و به ندرت مورد تزئین قرآن قرار گرفته‌اند، اشاره می‌شود.

جلدهای پارچه‌ای

جلدهایی از جنس پارچه‌هایی مانند قلمکار، چیت و زری که بر روی مقوا یا چوبی نازک کشیده می‌شوند، در دوره صفویان به وفور می‌بینیم. در قرن سیزدهم هجری قمری، جلدهای مخمل و از زمان زندیه و قاجاریه، جلدهای ترمه رواج گرفت.

جلد صدفی

در این جلدها، صدف بر روی جلد نصب می‌شده و روی آن را با گل و بوته پر می‌کردند.

جلد دودی

جلدهای دودی، از دود دادن به بومی که بر روی آن ورق طلا کشیده شده، به وجود می‌آیند.

جلدهای متفاوت و متنوع دیگری از جمله ابری، زرک، سفیدآب، نخودی، قیامت، مشکی، شِورو، بلغار از زمره جلدهایی هستند که به ندرت مورد توجه مجلدان قرار می‌گرفته‌اند.

جلد مرغش

مرغش یا مرقشیشا، به معنی "سنگ سخت سولفور طبیعی سفید رنگ آهن" است. برای استفاده از این سنگ، باید قطعاتی از آن را در هاون کوبید و قبل از ساییده شدن آن، تا جایی‌که مقدور است، ذرات براق و درخشان را از قطعات سفید و کدر، جدا کرد و بعد از ساییدن کامل، چندین بار مورد شستشو قرار داد تا مواد کدر کننده آن شسته شده و پودر براق مرغش، ته ظرف باقی بماند. سپس بومی را که از قبل با رنگ‌های جسمی یا روحی، رنگ‌آمیزی شده، روغن زده و ذرات مرغش را به صورت یکنواخت بر روی جلد می‌پاشانند. بعد از خشک شدن، چندین مرحله دیگر، روغن‌زنی ادامه می‌یابد. (به جای سنگ مرغش، می‌توان از سائیده سنگ در کوهی یا دلربا نیز استفاده کرد که روشی کاملا مشابه با آنچه در مرغش ذکر شد، دارد)

منابع :

۱) ایرج افشار- صحافی سنتی (تهران: انتشارات کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد ،۱۳۵۷)

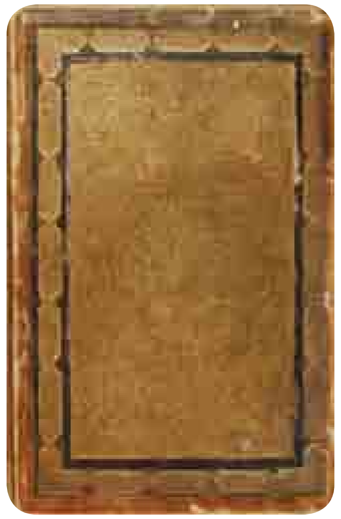
۲) نجیب مایل هروی – لغات و اصطلاحات فن کتاب سازی(مشهد: بنیاد فرهنگ ،۱۳۵۳)

۳) محمد تقی احسانی – جلدها و قلمدان های ایرانی(تهران: انتشارات امیر کبیر- ۱۳۸۲)

۴) قاضی احمد قمی – گلستان هنر(تهران: انتشارات منوچهری- ۱۳۸۳)

۵) جهان اینانلو- مهران صدرالسادات- گل و بوته در هنر اسلامی(مشهد: بنیاد پژوهش های اسلامی آستان قدس رضوی، ۱۳۶۷)

۶)اردشیر مجرد تاکستانی، راهنمایی نقاشی و کتاب آرایی در ایران(قم: آستان مقدسه حضرت معصومه (سلام الله علیها)-۱۳۷۲).



هنر باید در ضمیر ناخودآگاه اثر بگذارد

علیرضا حسینی، تکتم علیدوست

سال ۱۳۴۲در قم متولد شد. بین سال‌های ۶۰ تا ۶۴ عکاس و فیلمبردار جنگ بود و سال ۶۴ وارد دانشگاه هنرهای زیبا در رشته تئاتر شد. بعد از یک ترم انصراف داد و در حالی‌که همزمان دانشکده صدا و سیما قبول شده بود، وارد این دانشکده شد. رشته فیلمبرداری تخصصی (فیلمبرداری ۳۵ سینما) را خواند. آن موقع دانشکده صدا و سیما رشته فیلم و ویدئو را تفکیک می‌کرد و جداگانه تدریس می‌شد. سال ۶۸ فارغ التحصیل شد. ابتدا به دلایلی، قصد استخدام شدن در صدا و سیما را نداشت. دو سال فعالیت‌های مختلف در سینما و تلویزیون و عکاسی برای ۱۰ کتاب کودک داشت، اما بالاخره در سال ۷۰ در صدا و سیمای مرکز خراسان استخدام و اول مهر سال ۸۹ بازنشسته شد.

در این مدت تدریس هم می‌کرد. در جبهه، عکاسی حرفه‌ای را تجربه کرد و به رزمنده‌ها عکاسی می‌آموخت.

در زمان دانشجویی، در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، و بعدها سینما جوان، باشگاه صدا و سیما و در برخی از دانشگاه‌ها، به عنوان فوق برنامه تدریس می‌کرد که به دلایلی این اواخر تدریس را ادامه نداد. اولین سوال مصاحبه ما با علیرضا سبحانی، در همین باره بود. از آنجا که او یکی از معدود تحصیلکرده‌های رشته فیلمبرداری تخصصی در مشهد است و در همین حین تجربیات ارزنده‌ای در خصوص کارهای رضوی دارد، خواندن این مصاحبه را به کلیه هنرمندانی که در این زمینه فعالیت دارند، توصیه می‌کنم. او در طول مصاحبه به دقت، تک‌تک جملات را ادا می‌کرد و در جاهایی که لازم می‌دانست، توضیحات اضافی ارائه می‌کرد.

- چرا تدریس را رها کردید؟

به نظر می‌رسید اکثرا برای تفریح و تفنن در کلاس‌های فیلمسازی ثبت‌نام‌کرده‌اند و این رشته را به عنوان آینده شغلی وارزشهای هنری آن دنبال نمی‌کردند. یک جوان یا نوجوان با ۲۰ یا ۲۵ جلسه، تصویربردار نمی‌شود. من وقتم را برای کسانی می‌گذاشتم که بدون هیچ علاقه‌ای وارد کلاس‌ها شده بودند و مطمئناً در طول یک ترم، حتی یک یا دو نفر تصویربردار از میان آنها بیرون نمی‌آمد. در واقع ابتدا باید فرد علاقه‌مند باشد و بعد از آن چند ترم آموزش تخصصی ببیند تا بعد از ۲ سال تصویربردار قابلی شود که بتواند از عهده کار برآید. البته در طول سی سالی که تدریس کردم، تقریباً در باشگاه خبرنگاران جوان صدا و سیما یا در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوان، این اتفاق افتاده است و شاگردهای خوبی تربیت شدند که خیلی از آنها دوستان یا همکاران من هستند. خیلی مهم است که افرادی که می‌آیند، به نتیجه برسند. هیچکدام از سیستم‌های آموزشی که در مراکز آموزش هنر در سطح شهر وجود دارد، برنامه ریزی مشخصی ندارند و افراد هزینه‌ای می‌کنند و به نتیجه نمی‌رسند.

دلیل دومش هم این بود که وقت نداشتم وگرنه من عاشق تدریسم.

- چه کارهای عمده‌ای در این مدت به عنوان فیلمبردار و کارگردان انجام داده‌اید؟

وقتی کارمند صدا و سیما هستید، هر روز مشغول کارید. سال ۷۰ که من به مرکز خراسان آمدم، دو فیلم ۱۶ میلی متری را کارگردانی و فیلمبرداری کردم؛ یکی،"کودکان و کار" و یک فیلم هم درباره نمادهای عزاداری عاشورا. بعد از آن هم در بیشتر برنامه‌های صدا و سیما به عنوان تصویربردار حضور داشتم. در سال ۷۴ در فیلمی درباره معماری قدیم مشهد با عنوان "یاد باد" تصویربردار بودم که آقای عباس مهاجران کارگردانی کرده بود، که با آن جایزه بهترین فیلمبردار جشنواره شهرستان‌های صدا و سیما را گرفتم. بعد، در سال ۷۵ با آقای جواد اردکانی با موضوع تاریخچه ضریح مطهر، یک فیلم کار کردیم با نام "خانه خورشید" که به نظر من جزء معدود فیلم‌های خوبی است که درباره حرم رضوی کار شده است. همان سال در جشنواره دوم سیما، در بین ۶ شبکه تلویزیونی و ۲۰۰ تصویربردار، جایزه بهترین تصویربردار را دریافت کردم.

یک مجموعه ۲۶ قسمتی درباره کتابخانه آستان قدس رضوی ساخته‌ام با عنوان "گنجینه رضوان" که چند نوبت از سیمای خراسان پخش شد و الان هم پخش مجدد می‌شود.

یکی از مستندهایی که دوستش دارم و خیلی برایش وقت گذاشته‌ام، کاری است با عنوان "نقش جان" که درباره درب‌های حرم مطهر رضوی و هنرهای چوبی به کار رفته در آن‌هاست.

در درب‌های حرم مطهر، هنرهای مختلفی به کار رفته است.

در عین حال درب‌ها و این هنرها بهانه‌ای بودند برای عرض ادب به ساحت مقدس آقا علی بن موسی الرضا (علیه السلام).

سه قسمت درباره موزه فرش کار کردم که یک قسمت درباره خود موزه فرش بود. یک قسمت درباره فرش‌های پرده‌ای حرم که سوژه بسیار قشنگی داشت، و یک قسمت در مورد چهره ماندگار فرش ایران، استاد صفدرزاده که فرش‌های نفیسی به حرم رضوی اهدا کرده است.

و همواره بیشترین دغدغه ذهنی من کارهای معارفی بوده است.

- کمی درباره «خانه خورشید» کار جواد اردکانی صحبت کنید؟

اسفند ۷۴ فیلمبرداری شروع شد. آقای جواد اردکانی کارگردان بودند و من به عنوان فیلمبردار با ایشان همکاری داشتم. جزئیات را زیاد به خاطر ندارم، اما چند نکته خیلی برایم جالب بود. دیدن ضریح از نزدیک و گرفتن تصاویری خاص به عنوان اولین بیننده، از زوایایی که قلب میلیونها عاشق دلباخته را به تپش می‌انداخت، لحظات شورانگیزی برای من رقم زد و بسیار دلنشین بود.

من جوان‌تر بودم و آقای اردکانی را خیلی نمی‌شناختم. روز اول تا ظهر از اشکالات کارش شاکی بودم. داشتم از همکاری با او منصرف می‌شدم. یعنی می‌خواستم از فردا سرکارش نیایم. اما کمی صبر کردم و دیدم ریزبینی‌هایش چیزهای زیادی به من می‌آموزد. در تلویزیون گاهی اوقات به هنگام تولید، سه اصل "زیاد، زود، ارزان" حکم فرما بوده است. به همین دلیل کیفیت به شدت افت می‌کند. اما او با آن حساسیت‌هایی که داشت و بعداً فهمیدم که چقدر بجا و دقیق هم بوده‌اند، باعث شد این کار به شدت مورد استقبال قرار بگیرد.

- شما هم تحصیلکرده این رشته هستید و هم با تجربه. چه فرقی بین تحصیل و تجربه در این رشته وجود دارد؟

الآن سینما را به‌صورت یک صنعت می‌شناسند. نمی‌شود بدون تحصیلات وارد این عرصه شد. هرچند در سینمای ما هستند کسانی که بدون تحصیلات نیز وارد شده‌اند. این روزها، جوان‌ها اکثراً می‌خواهند یک شبه ره صد ساله را بروند. دستیار فیلمبرداری که ۶ ماه است دستیاری کرده فکر می‌کند می‌تواند فیلمبرداری کند. البته تکنولوژی‌های جدید کار را بسیار آسان کرده‌اند. اما به هر حال در کلاس‌های آکادمیک چیزهایی آموزش داده می‌شود که بعضاً جای دیگری گفته نمی‌شود و البته در حین کار هم آدم چیزهایی می‌آموزد که به هیچ عنوان در هیچ کلاسی نمی‌تواند بیاموزد. بنابراین فکر می‌کنم هر دو توأمان مکمل یکدیگر هستند. اما مهمترین چیز در حرفه ما، خلاقیت است. شاید تجربه و تحصیل بیست درصد کار باشد. هشتاد درصد دیگر کار، به عشق، خلاقیت و پشتکار فرد برمی‌گردد.

-آیا تصویربردار با فیلمبردار فرق می‌کند؟

فیلمبردار کسی است که با نگاتیو و پروسه فیلم سروکار دارد. به عبارتی فعالیت فیلم در یک فرایند شیمیایی معنا پیدا می‌کند. تصویربردار کسی است که با ویدئو و دوربین‌های ویدئو سروکار دارد که به عبارتی یک فرایند مغناطیسی است. من فیلمبردار هستم ولی تصویربرداری را هم خوانده‌ام و کارکرده‌ام. چون به‌خاطر سیستم کاری تلویزیون ناچار بودم.

در گذشته کسی که لیسانس فیلمبرداری از دانشگاه صدا و سیما می‌گرفت، باید دو سال در صدا و سیما دستیاری می‌کرد و

بعد اجازه فیلمبرداری می‌یافت. در واقع فیلمبردار شدن، شیوه خاص خودش را داشت. امـا الان با حضور دوربین‌های جدید، با دوره‌های سه چهار ماهه و گاهی اوقات بدون آموزش، افراد می‌روند پشت دوربین و به همین دلیل در بعضی از برنامه‌ها مشکل زیبایی‌شناسی تصویر داریم.

- هنر دینی و هنر آیینی چه ظرفیت‌ها و پتانسیل‌هایی دارد. لطفاً از تجربیاتتان برای کسانی که می‌خواهند وارد این عرصه شوند، بگویید؟

به نظر من این عرصه بسیار گسترده است و بسیار مفصل می‌توان در آن کار کرد. بـه عنوان مثال، من در چند سال گذشته، ۱۵ مستند تنها درباره حج تهیه کرده‌ام. حوزه بسیار وسیعی است و هنوز جای کار بسیاری دارد. یک نکته نگاه خود هنرمند است و یک نکته هم بحث ساختار و موضوعات آن است. ما هنرمندان اگر قصد داریم درباره این سوژه‌ها کار کنیم، باید خودمان به این مفاهیم اعتقاد قلبی داشته باشیم.

یک موقع هست که موضوعات را بـه عنوان سوژه نگاه می‌کنیم و یک موقع با نگاه اعتقادی می‌نگریم که به نظرم با نگاه اعتقادی است که به نتیجه خواهیم رسید. به همین دلیل معتقدم در زمینه حرم مطهر کار معرفتی کم شده‌است. کارهایی که در آن در و دیوار و گنبد و بارگاه معرفی شوند، زیاد انجام شده، اما کار معرفتی که فردی را تحت تأثیر قرار دهد خیلی کم کار شده. هر چند بـه نظر من در عالم هنر، با یک فیلم نمی‌توان یک نفر را تحت تأثیر قرار داد و متحول کرد و امکان ندارد یک نفر فیلمی ببیند و اعتقادات قبلی‌اش را کنار بگذارد.

شاید انبوهی از فیلم‌ها بتواند این کار را بکند. مثالی از سینمای هالیوود بزنم. موضوعاتی مطرح می‌کنند و در تمام هنرهایشان این تفکر تکرار می‌شود. در دهه ۹۰، اگر یک بچه آمریکایی در خانه تنها می‌ماند، مثل فیلم "تنها در خانه" از عهده خودش برمی‌آمد. یعنی بچه آمریکایی ماورای آدمهای زمینی است. این‌ها با زبان هنر و تولید انبوه، روی افکار عمومی مردم جهان کار می‌کنند.

امـا بخش دوم صحبتم، مربوط به بحث ساختار و قالب اثر هنری است. از ویژگی‌هایی کـه برای هنر قائل هستم، این است که هنر در لایه‌های پنهان باید اثرگذار باشد و در ضمیر ناخودآگاه فرد اثر بگذارد.

- شما در کار چگونه عمل کردید که این اتفاق بیفتد؟

این را دیگران باید بگویند، نه من. اما من عاشق فیلمسازی هستم. الان هم بعد از سی سال، شبها خواب دوربین می‌بینم. گاهی اوقات شده بـرای نور ساده صحنه، ۲ ساعت وقت گذاشته‌ام. در برنامه دانشوران که به معرفی نخبگان استان خراسان می‌پرداخت، این اتفاق افتاد.

جالب بود که یکی از شخصیت‌های معروفی که برای مصاحبه بـه سراغش رفته‌بودم و پزشک بـود، به من گفت: جناب سبحانی، شما دچار بیماری وسواس شده‌اید! حالا این سؤال مطرح می‌شود که آیا مخاطب عام باید بفهمد که من روی نور و تکنیک‌های دیگر اینقدر دقت کرده‌ام یا نه؟ پاسخ این است که اگر کسی بفهمد که دیگر هنر نیست. هنر باید در ضمیر ناخودآگاه بیننده اثر بگذارد. مانند اشعار حافظ که اگر هم کسی محتوا را نفهمد، از ریتم و آهنگ کلمات لذت می‌برد.

- وقتی کـه در کارهای مذهبی پشت دوربین هستید، چه حسی دارید؟

واقعاً احساس می‌کنم آن لحظات، لحظات واقعی عمر من است. در واقع چه لحظاتی که در حرم رضوی بودم و چه تمام پلان‌هایی که در مکه و مدینه ضبط کردم، برایم ثبت شده و از به یاد آوری تک‌تک آن لحظات لذت می‌برم.

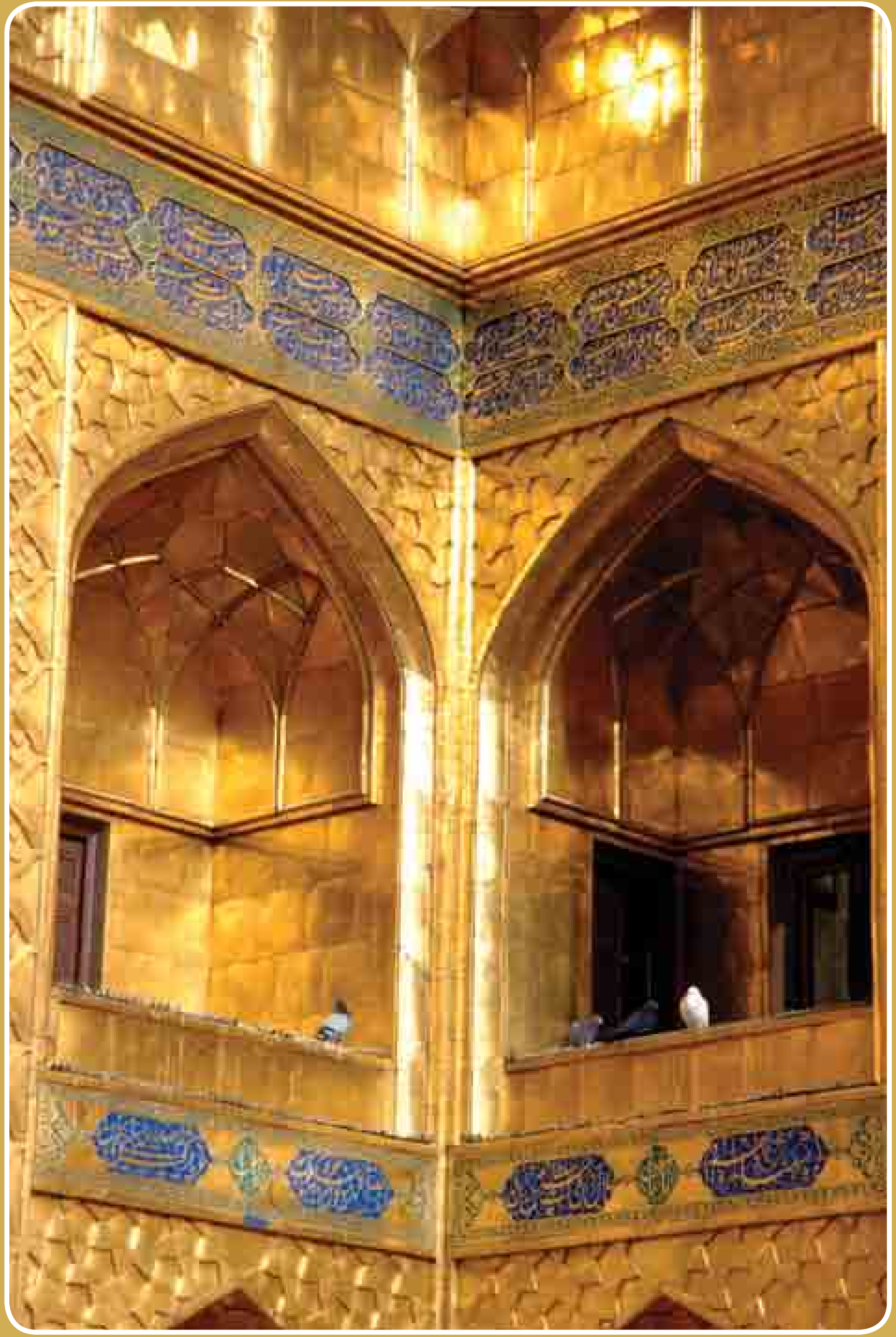
انجام این کارها برکات زیادی برایم داشته‌است. هر چقدر آدم مخلص‌تر باشد، عنایت بیشتر است.

- بـه عنوان آخرین سؤال، مهمترین اصل برای کسی که می‌خواهد برای معرفی امام رضا(علیه السلام) فیلمسازی انجام دهد، چیست؟

این کار از دو بخش تشکیل شده است؛ یکی توان تخصصی فرد و امکانات فنی او که می‌خواهد وارد این کار شود، است و بحث دیگر اعتقاد است. وقتی قرار است درباره حرم امام رضا(علیه السلام) فیلم بسازم، باید بپرسم که این شخص کیست؟ جایگاهش کجاست؟ و کاری که من می‌خواهم بکنم، نتیجه‌اش چه خواهد شد؟ باید خودم تحقیق کنم و به یافته‌هایم ایمان بیاورم. موضوعات کارهای معارفی، مفاهیمی معنوی و ماورایی است و چون کار در این زمینه بسیار سخت است، معمولا فیلمسازان کمتر به سراغ آنها می‌روند. کار در موضوعات مادی به دلیل اینکه ملموس و مادی هستند، راحت‌تر است. به تصویر کشیدن موضوعات ماورائی کار راحتی نیست. پس واقعا چگونه می‌شود حس و ارادتی را که یک زائر به امام رضا(علیه السلام) دارد، به تصویر کشید؟ این خیلی سخت است و خیلی از فیلمسازان بـه خاطر سختی کار، وارد این عرصه نمی‌شوند.

یکی دیگر از مشکلات کارهای معارفی، بودجه کمی است که برای آنها در نظر می‌گیرند. نکته دیگر این است که فرد بدون مرجع و منبع حرفی را بزند و اشتباهی مرتکب شود که باید پاسخگو باشد. باید خیلی حساب شده وارد این حوزه شد.

من فکر می‌کنم بخش مهم موضوعات معارفی، بحث تحقیق است. تحقیق باید توسط کسی انجام شود که محقق کارهای تصویری است. بـه نظر من، این یک تخصص است. یک نفر محقق، باید رسانه ای و فقط برای برنامه‌های تلویزیونی یا مستند و یا سینمایی تحقیق کند. باید به متن، تصویر و فضا بدهد.



وقتی کوچکترها جور بزرگترها را می کشند

نگاهی به نمایش « بچه های بهشت »

بهروز کریم پور

نام موسسه آفرینشهای هنری آستان قدس رضوی در بین اهالی هنر، بیشـــتر با هنرهای اسلامی و سنتی همچون خوشنویسی، تذهیب، نگارگری و... شناخته می شود. این مرکز هنری می کوشد تا ازرهگذر کنکاش در چنین زمینه هایی، به ریشه های هنر رضوی دست یافته و برغنای آن بیفزاید. اما در سالیان اخیر، باهدف توسعه فعالیت های هنری و بهره گیری از ظرفیت های موجود در سایر هنرها، در جهت پرداختن به هنر رضوی از زوایایی دیگر، این موسسه تلاش هایی رادر حیطه تئاتر و سینما آغاز کرده است.

یکی از اقدامات اخیر این مرکز هنری در این زمینه، حمایت از تولید تئاتر «بچه های بهشـــت» بوده اســـت که در قالب یك اثر نمایشی به بررســی یکی ازمســـائل اجتماعی مرتبط با حرم مطهر حضرت رضا(علیه السلام) پرداخته و این بار، غنای هنررضوی رااز دریچه صحنه تئاتر به مخاطبان خود نشــان می دهد. مهدی سیم ریز، نویسنده و کارگردان این اثر، که از نمایشـــنامه نویســـان جوان و فعال مشهد است و در طی سالیان گذشته تلاشهای موفقی در عرصه تئاتر رضوی داشـــته، این بار یکی از معضلات اجتماعی را دستمایه خلق این اثر قرارداده است.

آشــنایی او با فرهنگ رضوی از یك ســو، و درك عمیق او از ساختار صحیح یك اثر نمایشی از سوی دیگر، سبب شده تا این تلاش نیز به توفیقی قابل توجه در این راه دست یابد، چنانکه کسب شش جایزه دربخشهای مختلف پنجمین دوره جشنواره تئاتر رضوی در سال اخیر مؤید این امر است.

ایــن اثر که از ســوی مجتمع فرهنگی هنری امام خمینـی(ره) و با حمایت های موسســه آفرینشــهای هنری آســتان قدس رضوی در جشنواره مذکور حضور یافت، حاصل تلاش عوامل این نمایش و نیز نگاه قابل تقدیر این موسسه به هنر رضوی و ظرفیتهای والای موجود در آن است؛ نگاهی که در افق آن خورشید ولایت می درخشد....

پرده اول :

تاریکی ، صدای همهمه و عبور ماشین ها در ترافیکی سنگین. با ریزش آرام نور در صحنه ، با فضایی کاملاً انتزاعی مواجه می شویم . قفسی بسیار بزرگ در میانه صحنه و تعداد زیادی بوم نقاشی که بر روی سه پایه در انتهای صحنه قرار گرفته اند . هریك از بوم ها حاوی تصویری گرافیکی از ساختمان های مرتفع یك شهر شلوغ است، که به صورت کوتاه و بلند و با پلان بندی لابلای هم قرار دارند. انتهایی ترین بوم که از بقیه مقداری بلندتر به نظر می رسد تصویر گنبد و گلدسته حرم را درخود جای داده است. قفس مانند گهواره تکان تکان میخورد، دو بازیگر آبی وصورتی پوش که تداعی گر دو مرغ عشق هستند، روی قفس مانند دو کودك خوابیده اند. پیرمردفالگیر نشسته بر چارپایه ای چوبی به قفس تکیه داده و روزنامه می خواند . صدای صحنه تدریجاً دو مرغ عشق را از خواب بیدار می کند....

نمایش آرام و با طرح سئوالی کودکانه آغاز میشود. مظفر، پیرمردفالگیر، در انبوه عکسها و نوشته های روزنامه به دنبال چیست؟ سئوال از همان ابتدا در پیش زمینه ذهن مخاطب می نشیند و جنب وجوش پرنده ها فضای بصری نمایش را پرمی کند. عبور عابران که عموماً زائران حرم هستند به صورت مجازی در صحنه اتفاق می افتد. مظفر با عابران خیالی، ارتباط برقرار می کند و فال حافظ می گیرد. دومین تعلیق نمایش در میان پرگویی های کودکانه دو مرغ عشق شکل می گیرد. آیا مظفر دختر خردسال خود را سالهاپیش به کولی ها فروخته است؟

پرده دوم :

صدای دختری کولی سکوت و تاریکی صحنه را می شکنند. دختر با دیدن پرنده ها محو تماشا می شود و سعی دارد با آن دو ارتباط برقرارکند. انزوای ذاتی مظفر او را به تنش با دختر وا می دارد. یك ودوهای مداوم دو کاراکتر با طبقه اجتماعی مشابه، موضوعات اجتماعی پیرامون حرم را مطرح کرده و بسیاری از مسائل روزمره بافت پیرامون آنرا به چالش می کشد. دختر با چرب زبانی سعی در یافتن چتری مطمئن چون مظفر در گیرودار شلوغی های این شهر بزرگ را دارد، اما مظفر بی رحمانه او را از خود می راند.

این پرده برخلاف پرده اول به استثناء فضای طراحی صحنه که مشابه قبل است، به لحاظ دیالوگ واتفاقات نمایشی کاملاً در فضای رئال شکل گرفته و اثری از صحبت پرنده ها یا بازی های انسانی آن دو که نمایش را از واقعیت فاصله داده اند، دیده نمی شوند. بازی آرام پرنده ها بدون دیالوگ در سکوت، موجودیت آن دو را از محدوده تخیلات مظفر که در پرده قبل به تماشاگر القا شده است، فراتر نمی برد . گویی وجود قفسی بزرگ با دو پرنده انسان نما و ناطق در پس زمینه بده بستان های دو کاراکتر انسانی، هنوز بخشی از تخیلات فالگیر است .

پرده سوم :

ورود جرثقیل به مدد افکت سنگین صوتی و قلابی بزرگ که با صدای دختر کولی با زنجیر آهنین از سقف صحنه پدیدار شده و پایین می آید، تا آنجاکه کاملاً روی قفس قرارمی گیرد. به ظاهر جرثقیل قصد جابجا کردن قفس را دارد و فضای صحنه درهم پیچیده است، بوم های نقاشی حاوی تصاویر مبهمی با طیف های خاکستری است و مجموعاً فضایی خیالی و کابوس گونه را به ذهن مخاطب متواتر می کند. هیچ تصویر یا نمادی از گنبد و گلدسته دیده نمی شود.

مظفر گیج و سرگردان به رویارویی لفظی با دختر می پردازد تا خود را از شرایط موجود برهاند. اما گویی همه ارکان صحنه در خدمت دختر قرارگرفته تا مظفر را در دادگاهی که زاییده وجدان اوست، مورد بازخواست قرار دهد.

این پرده ترکیبی از پرده های اول و دوم در بده بستان های کاراکترهاست. مرغ های عشق برخلاف انفعالشان در پرده قبل مقابل دختر، در این پرده با او همراهی کرده و دیالوگ دارند. مظفر در تنگنای دادگاه، داخل قفس افتاده و مجبور به اعتراف راز ٢٠ ساله خود می شود. او سال ها قبل دختر خود را به دلیل فقر و عجز از پرداخت هزینه های سنگین درمان در بیمارستان رهاکرده و به زعم خود، او را به حضرت رضا(علیه السلام) سپرده است، فارغ از اینکه شانه خالی کردن از بار این مسئولیت جدای از آنکه تنها راه ممکن نیست، با رضایت امام نیز منافات دارد.

بازی های مظفر با شخصیت های مجازی که تنها صدایشان در فضای نمایش می پیچد، از زیبایی های این پرده است. منولوگی طولانی اما پر از احساس، پایان قابل قبولی را برای این بخش از نمایش رقم می زند.

پرده آخر :

مظفر با صدای نقاره خانه حرم از خواب می پرد تا مخاطب بداند که تمام صحنه قبل را در رویای مظفر گذرانده است. او پشیمان از برخورد با دختر کولی، در پی یافتن او بر می آید تا چتر پدرانه خود را بر سر او بگستراند. با رفتن مظفر، روزنامه روز داخل قفس پرتاب میشود و مرغ های عشق در نبود مظفر کنجکاوانه به دنبال آنچه مظفر را مدتهاست مشغول داشته می گردند. آخرین دیالوگ، پایان مبهمی را برای نمایش ایجاد می کند تا مخاطب خود پایان را ترسیم کند.

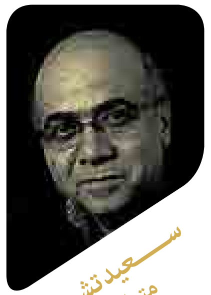
***

جدای از هم خوانی ارکان مختلف نمایش در ایجاد فضایی انتزاعی و قابل قبول، آنچه نمایش را زیبا و دلنشین ساخته است روایت ساده و صمیمی درونیّات شخصیت اصلی نمایش است که با بازی روان و یکدست «حسین طاهری»، مخاطب را تمام و کمال مجذوب خود می سازد. بازی های مکمل بویژه دختر کولی نیز کاملاً بجا و موثر ایفا می شود. دو شخصیت آبی و صورتی، علاوه بر القای موجودیت پرنده، حالات و احساسات انسانی را به خوبی مجسم ساخته و با تحرك بالا که بخشی از آن مدیون طراحی ویژه قفس است، بخش بزرگی از بار حرکتی نمایش را به دوش می کشند. قابلیت حرکتی قفس با وجود بزرگی ابعاد و ایجاد فضایی دوطبقه که بازی بازیگران را در فضایی مرتفع تر از کف سن ممکن می سازد، بر زیبایی های بصری نمایش افزوده است. اجرای زنده موسیقی در صحنه و استفاده از افکت های متفاوت به اقتضای بخش های مختلف نمایش نه چندان کامل اما دلنشین برروی کار نشسته است.

اما در پرداخت به محتوای اصلی نمایش که به چالش کشیدن یا نقد یك معضل اجتماعی چون رهاکردن کودکان در حرم است، جریانی دوسویه اتفاق می افتد. از یکسو نویسنده سعی در ارایه فضایی کودکانه برای انتقال مفهومی را دارد که هضم آن برای گروه سنی کودك و نوجوان کمی مشکل به نظر می رسد، و ازسوی دیگر با نگارش دیالوگ های سنگین و پرتنش این امر را با مشکل مواجه می کند. تا آنجاکه به سادگی می توان گفت این اثر «برای» کودك و نوجوان ساخته نشده بلکه «درباره» کودك و نوجوان است. پرداختن به مشکلات دنیای بزرگترها که فاجعه ای غیرقابل چشم پوشی را در دنیای کودکان رقم می زند، بهتراست همان مخاطب بزرگسال را نشانه رود، اگرچه در کارگردانی، طراحی لباس و طراحی صحنه سعی در ترسیم فضایی متناسب با روحیات مخاطب کودك و نوجوان صورت پذیرفته باشد .

«بچه های بهشت»
نوشته و کار : مهدی سیم ریز
برنده ۶ جایزه : نویسندگی، کارگردانی، بازیگر مرد، بازیگر زن ، طراحی صحنه و طراحی لباس از پنجمین جشنواره ملی تئاتر رضوی (ضامن آهو).

آدم‌هایی که در اکوسیستم حرم زندگی می‌کنند، خیلی دیجیتال هستند



سـعید تشـکری
متولد ۱۳۴۲/ قوچان
- نویسنده و کارگردان
- فارغ التحصیل ادبیات نمایشی
- عضو کانون ملی منتقدان تئاتر
- عضو انجمن تئاتر دفاع مقدس
- عضو کانون جهانی تئاتر ITC A
- مدرس تئاتر و سینما

روی بام دیگری ننشستم، جای دیگری نپریدم، دل‌مشغولی‌ام این نبود که نویسنده‌ی معروف تلویزیون یا سینما بشوم، فقط خواستم برای امام رضا(علیه السلام) کار کنم. آدم‌هایی که در اکوسیستم حرم زندگی می کنند، خیلی دیجیتال هستند.

حمیدرضاجعفری

بعضی آدمها که برای مصاحبه به سراغ‌شان می‌روی، تو را به زندگی خودشان پرت می‌کنند و آدمی را می‌مانی که حیران در سال‌هایی از تلاش و کار آدمی تنها و خسته می‌چرخد. آدم‌های زیادی را پای میز کشانده‌ای. از خیلی‌ها، از زندگی‌شان پرسیده‌ای. با بیشترشان خندیده‌ای، اما کم بوده‌اند کسانی که اشکت را در بیاورند. مصاحبه یک گفتگوی دونفره است. بین آدم‌هایی که کاری کرده‌اند که حالا می‌خواهند درباره‌اش بیشتر حرف بزنند یا علمی دارند که می‌خواهند ترویج‌اش دهند و آدم‌هایی که کارشان همین است. نشستن پای زندگی آنها و سرک کشیدن به خاطرات تلخ و شیرین‌شان.

همیشه به خودم می‌بالیدم که اجازه نداده‌ام در همه مصاحبه‌هایم مصاحبه‌شونده رشته کلام را در دست بگیرد. همیشه هروقت که احساس می‌کردم باید وارد شوم، وارد شده‌ام، اما این بار مغلوب شدم. مغلوب یک زندگی امام رضایی. امام رضا (علیه‌السلام) درست جایی توی کاسه‌ام گذاشت که اصلا فکرش را نمی‌کردم. شاید در این شش سال کار مداوم در جغرافیای امام رضا(علیه‌السلام)، بزرگترین سوال زندگی‌ام این بود: یا امام غریب تو من را می‌بینی؟ رفتم سراغ نویسنده‌ای که مدام امام رضا(علیه السلام) به‌اش سر می‌زده و زندگی‌اش را برای نوشتن درباره او تأمین کرده‌است.

سعید تشکری نویسنده و کارگردان، با چهار صفحه A۴ اسم کتاب و نمایشنامه و رمان و فیلم نامه، درباره زندگی هنرمندانه‌اش، در اکوسیستم امام رضا(علیه‌السلام) صحبت کرد.

*** دوست دارم مصاحبه باشما جور دیگری تنظیم شود. می‌خواهم شما داستان کارهای خودتان را برای من و مخاطبان این نشریه روایت کنید؟**

** در زندگی یك قانونی وجود دارد، به نام قراردادهای جبر و اختیار. که خداوند سر راه آدم قرار می دهد. در آن مسیر، انسان راه خودش را پیدا می‌کند. یعنی تصادف، ولی در ذهنِ ما، تصادف معنا پیدا می‌کند؛ شاید نامِ بهتر آن، پیش‌آمدهایِ خدادادی باشد. پیش‌آمدها، در واقع این فرصت را برای ما ایجاد می‌کنند تا راه خودمان را پیدا کنیم.

من شش سالم بود. در شهری به نام قوچان زندگی می‌کردیم. انتهای باغ ملی قوچان، یك کتابخانه‌ی کودك بود، که در کودکی، از آنجا رد می‌شدم و آن را می‌دیدم. یك روز، کاملا تصادفی، خانمی در خیابان تصادف کرد. کسی که به او زده بود، به من گفت خودت را به نگهبان کتابخانه‌ی کودك برسان و این کلید را به او بده. من هم این کار را انجام دادم. در آنجا فهمیدم آن زمان (سال ۱۳۴۸) یك گروه تئاتر از تهران آمده‌اند و می‌خواهند در کتابخانه‌ی کودک، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان قوچان، تئاتر اجرا کنند. کارگردانش جعفر والی بود. به طور اتفاقی از من خواست تا نقش بچه شش ساله‌ای را در نمایش‌شان بازی کنم. آنها در هر کتابخانه‌ای که می‌رفتند، یک بچه را انتخاب می‌کردند، تا نقش کودک را بازی کند. این نقش را اجرا کردم و این اولین آشنایی من با تئاتر بود. من از شش سالگی تا شانزده سالگی، در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، در قوچان و مشهد و تهران، تئاتر کار کردم. تا اینکه به عنوان تنها مربی عضو کانون، مشغول به کار شدم. در واقع دو نوع مربی در کانون داشتیم. یک گروه مربیانی بودند که حقوق می‌گرفتند و یک گروه دیگر هم مربیانی بودند که در کانون عضو بودند، ولی به دلیل تجربه و توانایی‌شان، کار مربی‌گری را هم، انجام می‌دادند. در تهران یك دوره دو- سه ساله رفتم پیش آقای غریب پور و تحت نظر یك گروه تئاتر لهستانی که به ایران آمده بودند، دوره دیدم. به عنوان مربی تا سن هفده سالگی توانستم در کانون فعالیت کنم. چون از سن هفده سالگی به بعد، دیگر کانون ضریب سنی داشت و نمی توانستم در کانون فعالیت کنم. پس درس خواندم و طبیعتا این کار را ادامه دادم. یعنی در حقیقت این‌طور می‌شود گفت که من در سنین پایین به هیچ عنوان در فضای حرفه‌ای تئاتر مشهد به جز کانون، کار تئاتر نکردم و خوشحالم که این اتفاق افتاده‌است. چون احساس می‌کنم، اگر آن مسیر طی نمی‌شد، به سلامت نمی‌گذشتم. می‌توانم بگویم به سلامت دوران کودکی و نوجوانی‌ام را، به جهت حرفه‌ای و اخلاقی و روش‌های آموزشی که در تئاتر کانون صورت می‌گرفت، طی کردم.

با آدم‌های بزرگی کار کردم. ما در حقیقت گروه تئاتر کوچکی را پی‌ریزی کردیم و همه نوع نمایش را در استان‌ها به صحنه بردیم. اصولا تئاتر کودکان و نوجوانان اگر تاریخچه‌ای دارد، اگر سازماندهی دارد، مدیون کتابخانه‌های کودك است که امروزه همه آن را می‌شناسند.

وضعیت آموزش تئاتر در آن دوران چگونه بود؟

در آن دوره ما مربیان ایتالیایی داشتیم، مربیان لهستانی داشتیم، گروه‌های سیار داشتیم. همه نوع نمایش اجرا می‌شد. به جایی رسید که از دل آن همه تجربه، یک جریان ایجاد شد. فراموش نکنیم که آن موقع، ما ادامه یك جریان نبودیم، بلکه به وجودآورنده یك جریان بودیم. تئاتر کودکان و نوجوانان از دل این تلاش، زاده شد.

در آن دوران، من دو تا فیلم هم بازی کردم. نخستین داستان‌هایم در مجلات پیك کانون منتشر شد و دو سه دوره هم، به عنوان عضو برتر کانون انتخاب شدم. یك دوره ده ساله بسیار ارزشمند، از شش سالگی تا شانزده سالگی داشتم. برایم همیشه جذاب بوده و هست. در واقع اگر کودکی کردم، اگر نوجوانی کردم، اگر مدرسه‌ای رفتم، همه‌اش در این فضای اَمن بود. فراموش نکنید که قبل از انقلاب، چه دورانی بود. دورانی که بچه‌ها در کوچه بزرگ می‌شدند، محیط رُشد من، محیط کتابخانه‌ای بود. آثاری هم در آن دوران کارگردانی کردم. دو کار از برتولت برشت، نویسنده‌ی نامدار آلمانی، پنج نمایش‌نامه هم خودم نوشتم و کارگردانی کردم و چند مجموعه نمایش که بازنویسی آثار نمایشی منتشر شده کانون بودند. همه این کارها در سطح کتابخانه‌های کودك کُل کشور اجرا شد.

وقتی وارد محیط دانشگاهی شدم، نگاهم تغییر کرد و احساس کردم تئاتر آموزشی و آزمایشگاهی که در تئاتر کانون اتفاق افتاده است، باید در فضای حرفه‌ای قرار بگیرد. از سال ۶۲ و ۶۳ تا سال ۷۰، به عنوان نویسنده و کارگردان، در فضاهای حرفه‌ای تئاتر مشهد و تهران کار کردم. نمایش‌نامه‌هایی که کار کردیم، در جشنواره‌های مختلف، شرکت کرد و بسیاری از آنها، نیز به چاپ رسید. می‌خواهم بگویم که این دوره دوازده – سیزده ساله آغازین من، برایم جریان‌ساز بوده‌است. خیلی جالب است که هر وقت کسی از من سوال می‌کند که شغل شما چیست؟ من جواب می‌دهم نویسنده هستم. شغل‌های دیگری هم داشته‌ام، پست‌ها و مسئولیت‌های مختلفی، که همه گذرا بوده و هستند. ماندگار نیستند و برای من، تنها شغلی که ماندگار است، نویسندگی است. اگر مصاحبه‌های من را در طول آن سالها خوانده باشید، می‌بینید که از همان سالها هم آرزوی من این بوده که نویسنده بشوم. پس امروز به آرزویم رسیده‌ام. فکر می‌کنم کارم را خوب انجام داده‌ام. یعنی ارتباط مستقیم با مخاطب دارم، که تا حالا مداوم انجام می‌شود. ولی این مهم چگونه انجام شده است؟ یک پیشامد در سال ۴۸، من را به جهان بسیار باشکوه تئاتر پرتاب کرد. اما چگونه شد که در این جهان باشکوه، با منظرِ تئاتر دینی قرار گرفتم؟

چیزهایی که می‌گویم، چون وجود دارند و زندگی من را به لحاظ حرفه‌ای ساخته‌اند، اصلا شعار نیست. این اتفاق افتاده و به عنوان یک جریان فکری، مطرح است. چگونه می‌شود این مسیر را طی کرد؟ همه ما در زندگی فردی‌مان دنبال قدرت هستیم. حالا این قدرت، گاهی معنوی است و گاهی بازدارنده. ولی زمانی، قدرتی با ما گفتگو می‌کند. یعنی فطرت آدم را می‌تواند مورد پرسش قرار بدهد. سال ۷۰ نمایشی به نام قاصدك کار کردم و به شهر ساری بردم. در مسیر، تصادف سختی کردیم و سه نفر از بازیگران ما کشته‌شدند. خداوند، قرین رحمتشان سازد، همواره. آنها را در حرم مطهر دفن کردند. روز مراسم هفتم، مسجد

گوهرشاد در حال بازسازی و بنایی بود و حسابی آنجا شلوغ بود. آنقدر که یك نفر بالای یکی از این جرثقیل‌های بنایی رفته بود و برای جمع صحبت می‌کرد. در آن شرایط یك لحظه از خودم پرسیدم اگر اینها یك نمایش دینی بازی کرده‌بودند و کُشته می‌شدند، آیا باشکوه‌تر نبود؟ و اینکه آیا روزی روح اینها از من نخواهند پرسید که آقای تشکری به عنوان استاد ما بگویید، آیا این نمایش شما، ارزش این را داشت که ما جانمان را از دست بدهیم؟ من خیلی با صراحت صحبت می‌کنم. آیا نمایش تو آنقدر می‌ارزید که ما جانمان را بدهیم؟ در حقیقت من دچار یك تشویش عظیم شدم. مراسم هفتم تمام شد. نذر کردم چهل روز به حرم بروم، تا به آرامش برسم. از امام هشتم(علیه‌السلام) راه‌حل خواستم. دیگر هر روز، هر صبح‌گاه به حرم می‌رفتم. بعد از بیست و پنج روز، آقایی با لباس آستانه آمد و گفت: من هر روز دارم شما را می بینم. شما من را می‌شناسید؟ گفتم: نه. گفت: می‌دانید حراست آستان قدس رضوی شما را کنترل می‌کند؟ گفتم: نه. گفت: چون هر روز صبح می‌آیی، کنار منبر امام زمان، در شبستان مسجد گوهرشاد می‌نشینی، می‌نویسی و می‌روی، می‌نویسی و می‌روی. حالا به من گفتند برو این شخص را پیگیری کن و ببین چه کسی است؟ مرد خادم به مسئولان حراست گفته بود، که من همکلاسی او هستم. بعد من همین ماجرای تصادف را برایش تعریف کردم. با همدیگر از صحن گوهرشاد داشتیم می‌آمدیم بیرون، که یك مرد کاملا روستایی، پابرهنه، دستش را روی کاشی فیروزه‌ای مسجد گذاشت، گفت: من از این زن مغول که این مسجد را ساخته که بدتر نیستم. کار او را راه انداختی. یا کار من را راه می‌اندازی، یا دیگر به خانه‌ات نمی‌آیم. من در مقدمه رمان "بار باران" که تا به حال دوبار تجدید چاپ شده و کتاب برگزیده رمان سال ۱۳۸۷ و کتاب برگزیده‌ی سال رضوی سال ۱۳۸۸شده، عین همین واقعه را نقل کردم. من به آن دوستم گفتم در مورد چه کسی صحبت می‌کند؟ گفت در مورد گوهرشادخاتون، سازنده مسجد گوهرشاد. احساس کردم بعد از بیست و پنج روز، امام رضا(علیه‌السلام) با من حرف زد. که حالا اثری را که می‌خواهی بنویسی، بنویس. دیگر راه را پیدا کردم. یعنی بعد از آن بیست و پنج روز، که من باید چهل روز در حرم بیتوته می‌کردم، به تحقیق در مورد ساخت مسجد گوهرشاد رسیدم. یك روایت عامیانه داریم که پسری عاشق گوهرشاد بیگم می‌شود و گوهرشاد او را به حرم می‌فرستد و به او می‌گوید اگر چهل روز در آنجا بمانی، من همسرت می‌شوم و در واقع بعد از آن چهل روز، جوان به یك زندگی معنوی می‌رسد.

شاید"هفت دریا شبنمی" اولین نمایشی بود که در تاریخ ادبیات ایران به حرم امام رضا(علیه‌السلام) به شکل بسیار ارتباط برانگیزی پرداخته بود. در سال ۱۳۷۵ منتشر شد و گروه‌های تئاتر زیادی در اقصاء نقاط کشور آن‌را اجرا کردند. آماری که از اجرای این نمایش دارم، حدودا بیست و پنج گروه نمایشی بوده است.

سال ۷۵ این نمایش‌نامه توسط دفتر تولید نمایشنامه‌های مذهبی، مرکز هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، منتشر شد. سید بزرگوار ما، آقای سیدمهدی شجاعی، مسئول انتشارات نمایشنامه‌های دینی مرکز هنرهای نمایشی وزارت ارشاد بود. برای گرفتن حق‌التالیف آن، امکان ارتباط با آن مجموعه را نداشتم و چون شغل دیگری نداشتم به حق‌التالیف آن از جهت زندگی روزمره خیلی نیازمند بودم. اولین کتابی هم بود که از من منتشر شده‌بود. آنقدر این آمد و شدها تکرار شد، که دیگر من برای گرفتن حق‌الزحمه به استیصال رسیدم. جالب است که یك غروب جمعه، وقتی به حرم می‌رفتم به دستیارم که همراهم بود، گفتم من بابت دوسالی که روی "هفت دریا شبنمی" کار کردم، حتی یك ریال هم نگرفتم. در یك تنگنای بسیار فوق‌العاده بودم. داشتم در حرم نماز می‌خواندم، یك نفر به من گفت، قبول باشد. وقتی برگشتم، دیدم آقای شجاعی کنار من در حرم نشسته‌است. حالا ایشان احوال من را می‌پرسید و من گریه‌ام گرفته‌بود. گفت: چی شده؟ گفتم: من غیبت‌تان را کردم، و موضوع این گونه بوده‌است. گفت: اصلا، من برای این آمده‌ام که مشکل شما را حل کنم. گفتم: چطور مگر؟ گفت: من قرار نبود که به مشهد بیایم. یکی از دوستان بلیط داشت، گفت من نمی‌توانم بروم، تو برو. می‌بینی که مامور بودم بیایم تا مشکلی حل شود. خندید و گفت: دستور مولایمان است. در آنجا بود که احساس کردم در این بارگاه چیزی گُم نمی‌شود. اما اگر دیر می‌شود، به خاطر این است که تو به این نتیجه برسی. کسی تو را می‌بیند. کسی مراقب توست، کسی صبر و تحمل تو را محك می‌زند. آیا می‌شکنی؟ بعد از آن، صاحب تمام آثاری که نوشته‌ام، امام رضا(علیه‌السلام) هستند. دو نوع کار در آثار من هست. آثاری که به حوزه دفاع مقدس مربوط می‌شود، که باز هم در تمام آنها امام رضا(علیه‌السلام)به شکل موثر وجود دارد و آثاری که اسطوره‌ای است.

در تمام این سالها، به عنوان آدمی که زندگی اجتماعی دارد، من هم شغل‌هایی داشتم که هیچ ارتباطی به نویسندگی نداشت، ولی کماکان خودم را نویسنده می‌دانستم. یعنی اگر تئاتر کار کردم، بیشتر به نشر آن فکر کردم. به این فکر کردم که با اجرای آنها، یک ناشر دیداری مثل تئاتر، می‌تواند این نمایشنامه‌ها را به گوش مخاطب برساند. در حقیقت ما در عرصه تئاتر خصوصی، کماکان مشکل داریم. تئاتر ما، تئاتری دولتی است. امروزه تئاتر دولتی

خیلی خوب شده‌است. چون دیگر کارمندی نیست. ولی در آن زمان، در دهه هفتاد یا شصت، بودجه‌ریزی کار هنری، در اختیار بخش دولتی بود. اگر شما کارمند بودید، می‌توانستید کار بکنید. یعنی کارمند یك وزارتخانه، امکانات آن وزارتخانه را در اختیار خودش داشت. شاید جزء معدود کسانی باشم که بیشترین تله‌تئاتر آثارم از تلویزیون، پخش شده است. در حقیقت من فکر می‌کنم این بیوگرافی، متفاوت از بیوگرافی‌های دیگر است. معمولا می‌گویند فلان روز به دنیا آمدم، اما به دنیا آمدن من، سه بار اتفاق افتاده است. یك بار در سال ۱۳۴۲ در قوچان که فرزند محمد و محترم هستم. خدا رحمتشان کند. یکبار در سال ۱۳۴۸ که در جهان تئاتر تولد یافتم و یك بار هم در سال ۱۳۷۰ در مسجد گوهرشاد حرم امام رضا(علیه‌السلام) که تصمیم گرفتم آثار ویژه برای ایشان بنویسم و بسازم. همان طور که در مقدمه‌ی رمان "بار باران" هم گفته‌ام، تمام آرزویم این بوده که یك روزی من را به همین نام بخوانند. خادمی که کارش کتابت این بارگاه قدسی بود.

*** کمی از سختی‌های کار بگویید. این اتفاقی بود که شخصا برای شما افتاد و شما را به تعبیر خودتان به جهان برگرداند و باعث زندگی مجددتان شد. اما شما در این مدت چه سختی‌هایی برای داستان نویسی و نمایشنامه‌نویسی درباره امام رضا(علیه‌السلام)متحمل شدید؟**

** من فکر می‌کنم الان به هسته‌یِ اصلی بحث‌مان می‌رسیم. ببینید مدت‌های مدیدی است که در این سرزمین، هر بار می‌خواهیم درباره یکی از افراد صاحب نظر صحبت کنیم، دچار این می‌شویم و فکر می‌کنیم زندگی شهودی، زندگی است که فقط مربوط به همین آدم‌هاست. و آثار شهودی، به دنیای قدیم تعلق دارد. چون ما تجربه زندگی شهودی را نداریم، به آن نزدیك نیستیم. فکر می‌کنیم آدم‌هایی که از زندگی شهودی حرف می‌زنند، در واقع از چیزی صحبت می‌کنند که ما آن را نمی‌فهمیم. و چون ما نمی‌توانیم معاوضه اجتماعی و معاصر برای آن قرار بدهیم، آثار آنها را غریب می‌دانیم. پس بیاییم یك‌بار در یك مصاحبه، پرده از این حقایق برداریم و از همه نشانه‌گذاری‌ها، همه غربت‌ها و قربت‌ها و همه آن چیزهایی که جَفا در حق زندگی شهودی است، صحبت کنیم. تا زمانی که کسی این پرده را پس نزند، باورپذیری به جهان ادبیات دینی، به جهت ارتباط با مخاطب حرفه‌ای موفی نمی‌شود. بیایید به نگاتیو، نور ملایمی بدهیم تا از ظهور به ثبوت برسد.

معمولا ما می‌گوییم که روز با آفتاب آغاز می‌شود. حالا این آفتاب، برای هرکسی یك‌طوری است. مثلا یك نفر، آفتاب‌اش ساعت هفت صبح است، برای یك نفر، ساعت یازده است. یا یك نفر اصلا آفتاب‌اش، ماه آسمان است. مثال می‌زنم. ما معمولا در شب‌های خاصی، مشخصا باید آجیل بخوریم! ایرانی‌ها به آن شب‌چله یا یلدا می‌گویند. در صورتی که این اصطلاح اشتباه است. در واقع صحیح آن "شب‌چرا" است. چراگاهی شب است. در قدیم شبانان، گوسفندان را می بردند چرا یا در وقت شب‌چرا. خودشان برای همدیگر قصه می‌گفتند. و اولین گزارش‌هایی که در مورد سلسله‌الذهب وجود دارد، توسط شبانان گفته‌شده‌است. یعنی شبانان، گوسفندان را به شب‌چرا می‌بردند و در آن شب‌چراها داستان زندگی حضرت رضا(علیه‌السلام) و حدیث سلسله‌الذهب را برای همدیگر نقل می‌کردند. و با این نقل‌ها، توسط شبانان مختلف، به صورت شفاهی، سینه به سینه می‌رفت و نقل می‌شد. قبل از آمدن اسلام هم در ایران، شب‌چرا وجود داشته. یعنی باز هم شبانان یا گوسان‌ها یا نقل‌خوان ها در حقیقت این عمل را انجام می‌دادند.

شب این آدم‌ها، در حقیقت روز بوده‌است. یعنی شب گوسفندها را به شب‌چرا می‌بردند. در وقت آمدن روز نماز می‌خواندند و عبادت می‌کردند. آفتاب که می‌زد، آنها را به آغل می‌بردند و بعد می‌خوابیدند. یعنی روز آنها، شبشان بوده و شبشان روز بوده است. حالا از این جا می‌خواهم بگویم، این افراد که تعداد کمی نیستند، هنوز هم چنین زندگی دارند. آثار زیادی محصول این ارتباط زمینی و آسمانی است. ادبیات مکتوب و شفاهی دینی ما می‌شود، زندگی شهودی! خواجه عبدالله انصاری وقتی می‌خواهد شب را توصیف کند، می‌گوید: شب پَرده‌یِ عصمت است، جذبه‌ی رحمت است، باغ یقین است، پناه انبیاء است. در حقیقت این شبانی و این شب، بالاترین و ارزنده‌ترین قسمتی است که نویسنده جماعت با آن زندگی می‌کند. خب حالا با شبی که برای نویسنده، روز است، چه کسانی دَمخور هستند؟ چه زندگی صورت می‌گیرد، جز زندگی شهودی؟ یعنی شاهد این شب چه کسی است؟ صاحب این شب، چه کسی است؟ خداوند در قرآن به حضرت رسول(صل الله علیه و آله وسلم) می‌فرماید: «اگر می‌شد که من نماز شب را برای همه افراد سخت نکنم، برای همه این کار را می‌کردم. ولی به تو می‌گویم که این کار را انجام بده یا رسول. چرا این را گفته؟ چون در حقیقت، خود حضرت خداوند جل جلاله شاهد آن، شب است. شما اگر بخواهید یك رمان در مورد نماز شب بخوانید، وجود ندارد. اگر بخواهیم یك کتاب غیرفقهی در مورد آن پیداکنیم، وجود ندارد. فقط آن اصولی که نماز شب بر آن وارد می شود، وجود دارد. هیچ اثر ادبی

و هنری در مورد آن وجود ندارد و من بارها، هر وقت با دوستان در مورد آن صحبت کرده‌ام، گفته‌اند خودت بنشین و این را بنویس.

من این طور، شب را سالهاست طی می‌کنم. صبحگاه بلند می‌شوم و به حرم می‌روم. سلامی عرض می‌کنم و با این احساس که، این آخرِ روز من است. اما زندگی من در حقیقت تعطیل نمی‌شود. یعنی هفت صبح به زندگی اجتماعی باز می‌گردم و گویی تمام این زندگی غیب می‌شود. انگار که من بودم و خودم! خودم بودم و خدایم. بی‌هیچ شاهدی. شاهدم فقط آثارم هستند.

من از این صبح‌گاهان، به حرم رفتن‌هایم، خیلی اتفاقات لطیف و لطیفه‌وار دیده‌ام و می‌بینم. مثلا وقتی کفشداری‌ها عوض می‌شوند، یکی به من گفت: برادر، شما خیلی گرفتارید که هر روز به حرم می‌آیید. یا دیگری به من گفت: یك مشکلی در شما وجود دارد که آقا جواب شما را نمی‌دهند! من از این لطایف زیاد شنیده‌ام. از این صحن به آن صحن می‌روم. در این بده و بستان‌ها، اتفاق‌های زیادی افتاده است. خیلی آدم می‌بینم. در حرم یك جغرافیا وجود دارد. یك تاریخ وجود دارد. و یك منظومه وجود دارد. و اصلا یك اکوسیستم وجود دارد، به جهت حیاتی. که آدم‌ها در آن اصلا آنالوگ نیستند، خیلی دیجیتال هستند.

من به یك نمونه اشاره می‌کنم. جیب مرد عربی را روبروی ضریح زده بودند. در صحن مسجد گوهرشاد داد می‌زد که ای امام رضا(علیه‌السلام)، تو چرا اینقدر مهربان هستی؟! اگر این آدم در کربلا یا حرم حضرت عباس(علیه‌السلام)، جیب مرا زده بود، حضرت ابوالفضل(علیه‌السلام) گردن این شخص را می‌زد. چرا تو اینقدر مهربان هستی که به دزد هم پناه می‌دهی. ببینید این مرد، خشم خودش را نسبت به دزد، چگونه با مهر و رأفت امام رضا(علیه‌السلام) آمیخته بود. تقریبا تمام آثاری که من نوشته‌ام، محصول دیدارهای شفاهی با این آدم‌هاست. یعنی قهرمانان من کاملا زنده‌اند. تازه و شاداب و معاصر. من شاهد بودم که زنی در جلوی پنجره‌ی فولاد، بچه‌اش را گذاشت و گریخت و زن و شوهر جانبازی آمدند و گفتند که این بچه را امام رضا(علیه‌السلام) به ما داده‌است و نزاعی را که وقتی آن زن برگشت و گفت بچه‌ام را می‌خواهم و آنها گفتند که این بچه ماست و کار به کلانتری حرم کشید. من فهمیدم که چه جایی است اینجا.

خب کجا این افراد را می‌توان پیدا کرد؟ این جنس آدم‌هایی را که توبه می‌کنند و برمی‌گردند و می‌گویند کنار هم باشیم. هردو تجربه بچه‌دارشدن پیدا می‌کنند. همین الآن هم، این دو تا خانواده، با یك بچه در حال زندگی هستند. آن زن و شوهری که جانباز بودند و بچه‌دار نمی‌شدند و آن زنی که شوهرش مرده بود و پناه نداشت. بچه‌اش را گذاشته‌بود، تا بتواند از هر راهی، زندگی‌اش را به سامان برساند. اما هنوز که هنوز است، در حال زندگی کردن با هم هستند. بی‌قدم در راه کج. من حتی فیلم این اتفاق را هم ساختم. در حقیقت صاحب‌اش، کسی جز حضرت رضا(علیه‌السلام) نیست و خانه حضرت، خانه‌ای است که در آن پُر است از این شگفتی‌ها.

خب در اینجا، من این زندگی شهودی را تجربه می‌کنم. این را نمی‌توانم نفی کنم که در حقیقت همه‌ی آثارم شفیع و شافعی جز حضرت ندارند. مثالی عرض می‌کنم. سال‌های ۷۸ و ۷۹ سال‌های خیلی تلخی برای من بود. تقریبا در انسداد کامل مالی بودم. امکان زندگی به شکل حرفه‌ای وجود نداشت؛ از نظر هنری عرض می‌کنم. جامعه به دلایل سیاسی و جابجایی‌هایی که صورت گرفت، متلاطم شد. من احساس کردم به هوایی دیگر نیاز دارم. هجرت به تهران باید صورت می‌گرفت. نمی‌توانستم به حیات با این شرایط ادامه بدهم. از حضرت کمک خواستم که مرا از خانه‌ات مگیر یا مولا. مرا از این صبح و حال، جدا نکن. از سوی دیگر پُر بودم از گفتن. از روزنامه نگاری تا تئاتر و تلویزیون، که مرکز فعالیت من بود. همه به سمتی می‌رفت که من امکان فعالیت نداشتم. حتی فکر کردم، جایی را پیدا کنم که فقط داستان کوتاه بنویسم. چون همیشه معتقدم که روزنامه‌ها، داستان کوتاه را بیهوده منتشر می‌کنند. داستان کوتاه یك اثر هنری بسیار فوق‌العاده است که وقتی در روزنامه‌های ما قرار می‌گیرد (چون روزنامه، مصرف روزانه دارد)، تأثیر خودش را ندارد. سخت و صَعب، روزگار می‌گذراندم. تقریبا صبح و شبم، در حرم می‌گذشت. غم نان، عذری برای فرو ریختن هنرمند نیست! جمله‌ی هیچکاک بزرگ را با کمی تغییر گفتم.

شب بود. در صحن سقاخانه، آقایی به من گفت: شما می‌دانید قبر حاج آقای نخودکی کجاست؟ گفتم: بله. گفت: می‌شود من را ببرید سر قبر ایشان؟ گفتم: بله. در داخل صحن که می‌رفتیم از من پرسید: شما مشهدی هستید؟ گفتم: بله در مشهد زندگی می‌کنم. گفت: چقدر پول می‌گیری که یك روز صحن‌های اماکن متبرکه را به من معرفی کنی؟ گفتم: در یك روز؟ گفت: بله. گفتم: باشه. من یك روز را با این آدم شروع کردم، تمام صحن‌ها و آدم‌های بزرگواری را که اینجا دفن شده‌اند را نشانش دادم. می‌گفت: من نمی‌خواهم سراغ هیچ کدام از خُدام بروم. می‌خواهم یك آدم مشهدی که هیچ وابستگی اداری ندارد، به من نشان بدهد. (در حقیقت می‌گفت، من می‌خواهم یك مشهدی را تست کنم که آیا اینجا را می‌شناسد یا نه؟) از حاج آقای نخودکی شروع کردیم.

من این طور، شب را سالهاست طی می‌کنم. صبحگاه بلند می‌شوم و به حرم می‌روم. سلامی عرض می‌کنم و با این احساس که، این آخرِ روز من است. اما زندگی من در حقیقت تعطیل نمی‌شود. یعنی هفت صبح به زندگی اجتماعی باز می‌گردم و گویی تمام این زندگی غیب می‌شود. انگار که من بودم و خودم! خودم بودم و خدایم. بی‌هیچ شاهدی. شاهدم فقط آثارم هستند.

گفت: اصلا ایشان چه کسی بوده است که مردم، بر سر قبر او می‌روند و نذر و نیاز می‌کنند. گفتم: ایشان اهل اصفهان بودند. به مشهد می آیند و... داستان زندگی آقای نخودکی را برایش توضیح دادم. و به این جا که رسیدیم، گفت: اینهایی که تو می‌گویی، جایی منتشر شده، یا از اطلاعات خودت می‌گویی. گفتم: نه، من می‌گویم. چون تحقیق میدانی کرده‌ام. بعد از هفت یا هشت ساعت، تازه فهمید که من محقق و نویسنده‌ام و من هم فهمیدم که او مسئولی است در رادیو تهران. حالا شما باورتان می‌شود که من به یك‌باره از فضای مشهد، به فضای رادیو تهران پرت شدم که در آنجا فقط یکسری نمایشنامه و داستان رادیویی بنویسم برای مخاطبانی که دوستدار این گونه از داستانها هستند؟ همان اتفاقی که افقی تازه را برای من گشود. در مشهد و حرم باش، اما برای تهران کار کن. من به قم رفتم، به کاشان، به مشهد اردهال، به شیراز و به تمام شهرهایی که خاندان حضرت رضا(علیه‌السلام) در آنجا مدفن‌شان بود و در حقیقت در این جهان گسترده خاندان حضرت رضا(علیه‌السلام)، شروع به نوشتن، برای رادیو و قصه‌های شب رادیو کردم.

خب، حالا سوالم این است که، آیا می‌شود این مسیر را مکانیکی طی کنیم؟ یعنی یك آدم تصمیم بگیرد که این‌گونه زیست کند و برای حضرت رضا(علیه‌السلام) بنویسد؟ مگر می‌شود این مشقت در زندگی شهودی طی نشود؟ یعنی بحثی که اول عرض کردم. آن تصادف و پیش‌آمدها، تصادف‌هایی نیستند که ما فکر کنیم، می‌توانیم خودمان به وجود آورنده‌شان باشیم. در حقیقت این همان تقدیری است که عرض کردم. خداوند به آدمی هدیه می‌دهد. مُقدرات و مُدبرات. تقدیر و تدبیر. شهودی می‌شود، یک واقع‌گرایی مداوم و الهی. فیلسوفی به نام روروتی می‌گوید تصادف، پیشامد و بازی، اَمیالی هستند که آن اَمیال، در حقیقت آدم‌ها را به سمتی می‌برند که جوهرهایِ فطرتِ فرد آشکار شود. یعنی در حقیقت آنها اتفاقی نیستند. اتفاق‌های پیش‌بینی‌شده‌ای هستند که فرد نمی‌داند همان پیشامد است. یعنی نسبت به مسیری که شما می‌دوید که طی کنید، اینها سنگ نیستند. در حقیقت تو را از سنگ دور می‌کنند. سد نیستند، برعکس آن عدد صد هستند که تو را به کعبه می‌رسانند.

توضیح دادم که از سال ۷۰ تا ۷۸ یك نوع سلوك داشتم. از سال ۷۸ جهان من باز شد. یعنی نوشتن برای رادیو آغاز شد و من شروع کردم برای رادیو کار کردن. هم‌زمان با کار رادیو، آثار دیگرم نیز منتشر شد. "وصل هزار مجنون " به چاپ رسید، "دست هزار غریب" به چاپ رسید. و من ناگهان با مخاطبانی روبرو شدم که تا امروز با آنها ارتباطی نداشتم. مثلا خانم نابینایی به من زنگ زد، یا آقایی از یکی از روستاها زنگ زد. مثلا یادم هست وقتی سریال "وقت خوب مصائب" پخش شد، شاید بدون اغراق پخش این سریال را رادیو، پانزده بار تکرار کرده و هر بار که این سریال پخش می‌شد، به من تلفن شده بود. افراد مختلفی به من زنگ می‌زدند و می‌گفتند این زندگی خودت است؟ اسمش هم روی خودش است: وقتِ خوبِ مصائب. یعنی مصائبی که به شدت شیرین است. مصائبی که به شدت ما را راهنمایی می‌کنند. احساس می‌کنی، از تو مراقبت می‌کنند. و من می‌گویم این زندگی شهودی، یك شَهد و شیرینی دارد. در حالیکه دیگران اصلا آن را برنمی‌تابند. اینکه شما فقط بتوانید از ائمه(علیهم‌السلام)بخواهید، راه ایمانی نیست. من معتقدم، آن مصائب سختی که ائمه اطهار(علیهم‌السلام) طی کردند، در مقیاسی کوچکتر به میزان ظرف خودت، تو هم باید طی بکنی. یعنی غربت را باید طی کنی، تنهایی را باید طی کنی، تا بدانی و بفهمی که بن‌بستی وجود ندارد. تنهایی را باید طی کنی. طَرد شدن را باید طی کنی. فقط بودنِ خدا را باید باور کنی و طی کنی. باید بفهمی ایمن بودن و اَمن بودن، در عین شَداید، چگونه به وجود می‌آید؟ همه اینها را باید طی بکنی. این طی طریق و سلوك، حاصلش ادبیات دینی می‌شود. من اصلا معتقد نیستم که ادبیات دینی، ادبیات شعاردهی است. به نظر من ادبیات دینی، ادبیات شعورمندی است. و هر چقدر بَخشِ شعوری‌اش، درون گرایانه‌تر عمل کند، به پُختگی بیشتری می‌رسد. اگر ما نمونه‌های قابل ذکری در سرزمین خودمان داریم که با استقبال مخاطب روبرو شده، به این دلیل بوده که مخاطب احساس کرده یکی از جنس خودش، از درد خودش، پلی شده بین او و آن قبله، آن معنا. من فکر می‌کنم این زندگی شهودی را، با زبان هنری در آثارم آن‌طور نوشته‌ام که مخاطب بداند، انسانِ باورمند چه نمونه‌های نیك‌بختی و نیك‌نامی هم، در جهان معاصر می تواند داشته باشد. در خداباوری چه رازی وجود دارد، که در فراموشی خداوند از آن محروم می‌شویم. غریق خودمان هستیم و در سختی‌ها، یونس باشیم. این آیه‌ی شریفه را بخوانیم و باور کنیم و بگوییم، "لا اله الا انت. سبحانک انی کنت من الظالمین"

حالا در حقیقت یك وظیفه‌ای به عهده من است. وظیفه‌ای که بتوانم این گفتگو را با مخاطبان مقاوم‌سازی کنم. دیگر نمی‌شود صرفا یك راوی باشم. شروع کردم در آثارم، بنیان‌های دیگری را طرح کنم. چه با قالب تکنیکی، برای ماندگاری. برای همین رفتم سراغ اینکه چند بار به این بارگاه قدسی، دشمنان این قوم حمله کردند. دو سال تمام برای تلویزیون، سریال واقعه را نوشتم. درباره‌ی کشف حجاب و کشتار خونین مسجد گوهرشاد، که

من اصلا معتقد نیستم که ادبیات دینی، ادبیات شعاردهی است. به نظر من ادبیات دینی، ادبیات شعورمندی است. و هر چقدر بَخشِ شعوری‌اش، درون گرایانه‌تر عمل کند، به پُختگی بیشتری می‌رسد. اگر ما نمونه‌های قابل ذکری در سرزمین خودمان داریم که با استقبال مخاطب روبرو شده، به این دلیل بوده که مخاطب احساس کرده یکی از جنس خودش، از درد خودش، پلی شده بین او و آن قبله، آن معنا.

توسط رضاخان انجام گرفت. اما ساخته نشد. سریال‌های دیگر از من ساخته شد. اما واقعه، همچنان در کشوی میز تهیه کننده ماند و به آرشیو تلویزیون، سپرده شد. چون ساختش پر هزینه بود. همه می‌گفتند در فیلمنامه نویسی، یک اتفاق است؛ اما ساختش گران است. تا اینکه مدیر انتشارات نیستان، مثل یک هدیه‌ی قدسی با من تماس گرفت که آقای تشکری، اول اینکه می‌خواهیم تمام مجموعه آثار شما را منتشر کنیم، به عنوان کسی که در حوزه‌ی ادبیات دینی صاحب نظر است و بیشترین کارها را کرده، به ویژه در مورد حضرت رضا(علیه‌السلام) و دوم، می‌خواهیم يك رمانی در مورد حضرت معصومه(سلام الله علیها) و حضرت رضا(علیه‌السلام)بنویسید. چقدر به سید مهدی شجاعی عزیز، من وامدارم. این اتفاق در شب قدر سال ۸۸ افتاد. من از سال ۷۸ تا ۸۸ در رادیو و تلویزیون کار کردم و در سال ۸۸ ناگهان با این مسئله روبرو شدم که می‌خواهندکلیه آثارم را منتشر کنند و در ضمن يك رمان با این مشخصات که گفتم. در اینجا هر چقدر من از آقای شجاعی سپاسگذاری کنم، کم است. به دلیل اینکه این مرد خودش نویسنده است. صاحب‌نظری دلسوخته است و در حقیقت دلداده خاندان اهل بیت(علیهم السلام) است. و می‌دانید که بالاترین تیراژ در حوزه زندگی فاطمه زهرا(سلام الله علیها)، زندگی حضرت زینب(سلام الله علیها)، را ایشان دارد. ایشان نقش بسزایی در معرفی و چاپ آثار نویسندگانی دارد که مثل خود ایشان به اهل بیت دلدادگی دارند.

من با ایشان درباره رمان "پاریس پاریس" که همان برگردان سریال تلویزیونی واقعه است، صحبت کردم. گفتم دو مقطع تاریخی، حرم آسیب شدیدی رسیده. اول، واقعه‌ی کشف حجاب است که یکبار در حرم به تیراندازی و کشتار ختم شده است. دوم، بمباران حرم توسط روس‌هاست. در طول دو و سه سال "پاریس پاریس" و "ولادت "را شروع کردم به نوشتن. این آخرین رمان‌های منتشرشده من است. بعد از آن هم، رمان "مفتون و فیروزه" را درباره‌ی حوادث خونبار کشتار بیمارستان امام رضا(علیه‌السلام) و دی ماه ۵۷ نوشتم که اکنون، مراحل انتشار را طی می‌کند.

تئاتر هنری است فاخر و خاص با مخاطبان خاص. نمایشنامه هم در ساحت نمایشنامه، هیچ وقت کامل نمی‌شود. یعنی باید به صحنه برود و دیده شود. رادیو شنیداری است. تلویزیون صف طولانی دارد. باید خیلی در نوبت کار بمانی. اما رمان، يك عمل بی‌واسطه است، کامل‌تر است. و امام رضا(علیه السلام) چراغی دیگر، راهی دیگر را برای من روشن کرد. در طول همه‌ی این سالها، از من جز يك نمایشنامه که حوزه‌ی هنری مشهد منتشر کرده، هیچ کدام از آثار من در مشهد به چاپ نرسیده است. من ناشر مشهدی ندارم. نه اینکه ندارم، اصلا نیامدند. اما از يك جهت شادمانم و دِینی ندارم. دِین‌ام فقط به امام رضاست. اینها در بزرگ کردن و پلکان شدن، برای قلم و آثار من نقشی ندارند. اگر روزی هم، در میزان قضاوت باشد، آثار سعید تشکری را ناشران کشوری چاپ کرده‌اند. ناشران کشوری در تهران‌اند و عمدتا دولتی‌اند.

نمایشنامه‌ی "قاف" که اولین نمایشنامه‌ی مذهبی کودکان بود، من آن را در دهه‌ی ۶۰ نوشتم. این نمایشنامه در سطح بین‌المللی جایزه‌ی یونیسف گرفت. ما بیاییم به اینها بپردازیم که آیا در جایزه دادن به من، اینها موثر بودند؟ نه. آیا در طرح‌کردن من کسی کمك کرد؟ نه. چه کسی، چه جریانی تشکری و امثال او را دنبال کرده که بتواند به عنوان نویسنده‌ای که در مشهد زندگی می‌کند، بیشترین تیراژ و تعداد را، در چاپ آثار داشته باشد. در حوزه‌های متنوع، نمایشنامه و رمان و فیلم نامه‌اش را بسازد، نمایشنامه‌اش را به صحنه ببرد، در جشنواره‌های کشوری بدرخشد، چند بار جایزه‌ی ملی بگیرد، بزرگداشت او در تالار وحدت در جشنواره‌ی امام رضا(علیه‌السلام) برگزار شود، کارمند دولت هم نباشد! در مشهد پشتیبانی‌های لازم را نداشته‌باشد و دیده نشود. چه جریانی این قضیه را دنبال کرده؟

آن زندگی شهودی و آن وابستگی معنوی که من به این بارگاه دارم، برای دل و قلم خودم است. هربار که اتفاق خوشایندی می‌افتد، می‌گویم صاحبش اینجاست. جالب این است که تمام این اتفاقات هم در حرم می‌افتد. مثلا آن مسئول رادیو که تعریف کردم، در حرم دیدم‌اش. همه‌ی این افراد، در این بارگاه‌اند. جالب اینکه اکثر دیدارهای ما ناشناسانه ایجاد شده است!

در سال ۸۷ با پیشنهاد آقای شجاعی، احساس کردم و از خود پرسیدم که در طول این سالها نسبت به خواسته‌هایی که از تو دارند و خودت از خودت داری، آنقدر ذخیره داری؟ و سوالی که من سال ۷۰ برای مرگ آن بازیگران از خودم کردم! یعنی از خودم به صورت جدی پرسیدم، بعد از مرگت از تو چه می‌ماند. حالا وقتش است که نام و یاد از یک زندگی و هویتت بگذاری. سنگ و سد، هر دو را برایت امام رضا(علیه‌السلام) شکسته‌اند. کار کن و بنویس. سخت و پُرمایه.

کم‌کم احساس کردم که وضع جسمی‌ام بد شده است. اواخر سال ۸۹ نشانه‌های بالینی بیماری در من پیدا شد. احساس کردم که با يك عَدم تعادل روبرو هستم. داشتم در خیابان راه می‌رفتم، يك‌هو خوردم زمین. داشتم نماز می‌خواندم، يك‌هو سرم گیج رفت و افتادم. این قضیه، اول یک کسالت ساده تلقی شد. با آزمایشات کم‌کم دیدم نشانه‌های اِم‌اِس دارد، خودش را کاملا نشان می‌دهد. در کنار این ماجراها من داشتم رمان‌هایم را می‌نوشتم. رمانی که باید فاخر و حرفه‌ای به سامان برسد. حالا وقت آزمون خودم از خودم بود. زحمت و رحمت را خداوند با هم به آدمی هدیه می‌دهد. به قدر زحمت، رحمت خواهی چشید!

***"پاریس پاریس" یا "ولادت"؟**

هردو. جلد اول "ولادت" نوشته شد و بعد "پاریس پاریس" . "بارِ باران" هم که دوباره تجدید چاپ شد. در "ولادت" احساس کردم که من باید آن شب‌چراهای شبانه‌ام را، سفر زندگی امام رضا(علیه‌السلام) و هجرت ایشان و غربت حضرت و خواهر مظلومشان، حضرت معصومه را آن‌طور بنویسم که شایسته است. ماندگار باشد. باید اصل ریشه‌ها را با زبانی چالاک، طوری بنویسم تا هم در حوزه‌ی ادبیات داستانی، قابل بحث باشد و هم در حوزه‌ی مخاطب عام و خاص، را نقل کنم. در واقع سلسله‌ای در ایران وجود دارد که به شدت مظلوم است و خاندان واقعی حضرت رضا هستند. و اگر من بگویم قطعا برایتان آشناست؛ "سلسله ی رضویه". سلسله‌ی رضویه، تنها سلسله‌ایست از خاندان حضرت رضا(علیه‌السلام) باقی و جاری است. آن خاندان، سیدان پارسی هستند. خاندانی از حضرت رضا(علیه‌السلام) که فرزندان خود حضرت رضا هستند و پارسی هم هستند.

و خیلی‌ها دچار این اشتباه تاریخی هستند که صفویه، تشیع را به ایران هدیه کرده است! در صورتی که فرزندان رضویه حکومت را، به صفویه هدیه کرده‌اند. سلسله‌ی رضویه بوده که صفویه را به قدرت می‌رساند. و من به جایی رسیدم، که اَصلش بود. و جالب اینکه در آنجا متوجه‌شدم از طرف جد مادری پدرم، جزو سلسله‌ی رضویه‌ام!

اکنون بیماری کماکان در من وجود دارد. حالا با درمانی که دارم طی می‌کنم. کماکان می‌افتم. کماکان پا می‌شوم و کماکان دارم جلدهای بعدی "ولادت" را می‌نویسم.

و جالب است که این روزهای سخت را، بدون نگرانی طی می‌کنم می‌خواهم به شما بگویم که نه تنها نگران نیستم، که دیگر خیالم راحت است. اما سوالی که همیشه از خودم می‌کنم این است که اگر امروز، همین امروز، خداوند بخواهد سعید تشکری دنیا را ترك کند، دیگر نگران نیستم؟ احساس می‌کنم که حضرت رضا(علیه‌السلام) برای من جایی را درحوزه‌ی ادبیات تعبیه کرده که داستانی چون داستان گوهرشاد بیگم، سازنده‌ی مسجد گوهرشاد است، در مقدمه "بار باران" نوشته ام و اکنون برای خودم اتفاق افتاده است.

از خودم می‌پرسم، آیا امروز می‌توانم بگویم که جواب عرش‌ام را می‌توانم، با کتاب‌هایم بدهم. کاری که بلد بودم، کاری که فرصت‌اش را برای من خداوند فراهم کرد، کاری که به من ماموریت داده شده‌بود تا انجام بدهم. در حد وُسعم. توانایی‌ام این‌قدر بود. خیالم راحت است. برای هر چراغی که برای من روشن شده است، من شاکرانه شکر گفته‌ام.

ولی روی بام دیگری ننشستم، جای دیگری نپریدم، دل‌مشغولی‌ام این نبود که نویسنده‌ی معروف تلویزیون و سینما بشوم. تنها نویسنده‌ی ادبیات دینی شدم. از آن طرف هم، می‌توانم به مخاطبم این را بگویم که سعید تشکری تو، اینجا توی حرم امام غریب، با تو بود، کنار تو بود. از تو نوشت و از صاحبخانه. همه‌ی قصه‌ی لطیف و لطف یار، همین بود. من اینجایم. کنار شبستانی ایستاده‌ام و تو را نگاه می کنم و امام، همه‌ی ما را به مهربانی می‌خواند. امام آبی آیینه‌ها سلام. سلامِ این کاتبٍ مهرت را بپذیر. آمین.

سَلاّخ!

[داستان کوتاه]

نویسنده: سعید تشکری

داستان برگزیده اول جشنواره داستان نویسی رضوی ۱۳۹۰

مصفا!

حالش آن صُبح، چنین بود.

- بپرسید حالم چطور است؟
- می گویم نصرالله .. حالا نصر الله است.

اسمش، نصرالله بود.

به ما می گویند سَلاخ. خودمان می گوییم قصاب. عادت مان این اســت که به حیوانِ چهار پـــایِ حلال، بگوییم –مال- مال کُشیم. گوسفند و گاب و گوساله تا شُتر. اوسنه برات نمی گم ها. احمدِ پوده، همو که بوده! سال و ماه و هفته و روز چرخیده و شده یک عُمر زندگی و ما شدیم این. نصر الله سلاخ.

یک چاقون و یک سنگی و یا نعلبکی، برای تیز کردنِ چاقون و یک پیشبندِ همیشه خونی.

بویِ زُهمِ گوشـــت همیشه همراه و همپامه. بویِ گُلاب، از ما کسی نشنیده. تا بخوای؛ خون و بوی شکُمبه و پوست و جگر و دل و گوشت. توی بند و نایِ َتن ما، به مَشامت می رسه. اسم دَر کردن، تویِ این َقبا و ظاهر و باطن، شده، ِاسمِ ما.

نصرالله سلاخ.

کله یِ سحر راه افتادیم از سر نوغون به طرفِ بازارِ مال.

کشـــتارگاه . ته خیابون. به عادت، به امام سلام دادم . از تویِ صحنِ اسمال طلا، صحنِ سَقاخانه. با دو قورت آب، جیگرم و گلوم رو، از همی آبِ مُصفا، تازه کردم و گفتم:

یا امام غریب، امروز چِمه؟

به خودم گفتم :

نصر الله چته؟ دیدم عمو. دارم، جِز و وِلز می کنم. از تو! ته دلم، نخ نخ می شه. بی علت . میگی، هر کی ما رو نگاه می کرد، می گفت:

ئی نصرالله سَلاخه؟

سلام گفتم و راه افتادم طرفِ کشتارگاه . همچی سَلانه سَلانه. زیر لب، برای خودم ِدلِی دِلِی می کردم. هی به کیسنم دست می کشـــیدم که نکنه دزدی .. کسی، به جیبِ نصرالله سَلاخ ، ناغافل، دست بکشـــه و ما رو ، اول صبحی بندازه به هَچَل و مَچَلِ نداری.

نه عمو.

کیسنُم سنجاق داشت و پول و پیسه ام، روی جیب، روی قلبم، جاش مُحکم و سور و سیر، جاخوش کرده بود.

میدون اعدام رو گذروندم. رسیدم مُصلی. بعد هم کشتارگاه . هر چی می رسیدم به بَختِ کار. دلم می افتاد به بَرِ دلواپسی. هی گفتم:

چته نصرالله. خوب چته؟

عمو چرا َالو داری توی خودت؟ هی چی رو می جوری؟

از چی هول داری؟

از کجا بی قراری؟

می خواد آسمون غُرمبه بیاد و بزنه، َفرقِ سرت؟

حالیم نمی رفت. گاو. تو کشتارگاه ماغ می کشید. گوسفندها، بَر هم داشتند مثل قطار فشنگ می رفتند برای سر بُریدن و شَقه شُدن.

کاره دیگه عمو جان. حلال واری، همه دارن از این کاســبی، نون زن و بچه می بَرن، سَر شب برای زن و بچه هاشان. ما هم آدمیم دیگه. با دو تا چشـــم و گوش و یک دهن. نونِ زحمت می خوریم . حالا با کارد و گلوی بُریده یِ گوسفند و گاو و شُتر. ناغافل، چشمم به یک شُتر افتاد که داشت نگام می کرد. عَدل، میونِ صد تا شتر دیدمش. با چشماش، برام مَلَنگی می کرد که خِفتِش رو بگیرم و پاهاشو ببندم. و کاردیش کنم. مال فروش، دندون گرد نبود. تا گفتم چند؟

نگفت چون ؟

بی چند و چون. میگی مُفت ، مال رو خریدم.

َافسارِ شُتر تو دستم بود ها! شتره، رَموک نبود. نرم و رام! دنبالم قدم بر می داشت.

نگاش کردم .

نگام کرد!

دلم بَرش زد.

هوس و حالِ سلاخی هم برای خودش، مَرام و قانون داره.

گفتم نصر الله ئی شـــتره، خیره گی نکن نصرالله. حلال واری، حلالش کن.

با خودم هی َالک و دولک بازی می کردم. ئی جوری بکشمش ، نه ئو جوری می کشمش. از درِ کُشتارگاه که آمدیم بیرون. ما بودیم و شـــتر. َرد و گَل هم. یعنی ما و شترمان. که ناغافل بـــه سَرَم زد که باید شـــتر رو هم اینجا حلال کنـــم. دَم جوبِ کشتارگاه . گفتم همین جاها، کاردیش کنم. گوشتش رو تکه کنم ! تکه فروشـــی، نـــون و قاقش بهـــتره. ذره ذره، راحت تر پولش برمی گرده. تو منـــی دو زارهم، بُری پوله بِرار. معطل نکردم. پاهای مال رو، نَرمَک نَرمَک بستم. آروم شترو نشوندم و کاردمو، پُشـــتِ سَرش، از َبرِ شالِ گَمرم باز کردم .. که دیدم شـــتر برخاست. دیدم. به چشم خودم دیدم، پاهایی که بسته بودم، گره هاش باز شده. به همیِ قبله یِ مُحمدی، دو تا گِره یِ مَردانه، به خِفتِ دست و پاش، زده بودم. شتر، پا جُفت کرد. اول ما را نگاه کرد که با چاقومان داریم، نگاهش می کنیم. ما به پاهاش نگاه می کردیم . ها.. شُتره، پا جُفت کرد و َرمید. بَد رَمیـــد ها. میگی تو بیابونِ خدا، چنو اســـب رموک داره، چهار نعل. از تویِ جوبِ کشتارگاه می تازه به طرف مُصلی. او دوید و ما دویدیم. رَدِ هم. او جلو و ما هم به دُنبالِ شـــتر. عَرق، از همه جام روون شد. میگی غیضِ یک عُمر سلاخی، آموخته م کرده بود، که نباید، پا پَس بکشـــم. اسمِ نصرالله سلاخ که یک اسمِ یا مُفت نبود، تا بگذارم یک شتر، از رَدِ اسمِ ما، جلو بزنه. اسمم رو چی می گذاشتم؟ بعد همه لُغُز می بافتن که:

شتر نصرالله رو دیدید که از زیر کاردش دوید و رفت.

واویلا. شـــتر رو می گی کسی می کشید و با خودش می بُرد. خیابون به خیابون گذشت. راست و دُرست و راه بَلد. از مُصلی به ته خیابون. از ته خیابون، راستِ حَرمِ حضرت رو گرفته بود و می رفت. گردنش، تلو می خورد. به روی کوهانش، میگی جهاز عروس بود. شُتر، دَمِ دَرِ صَحن؛ میگی آدمی شد عَدل. عینهو مثل ما. گردن کج کرد به جلو وسلام داد. نه فکر کنی گیجم و گول و خواب نما شدم.

نه بِرار.

نه عمو جان.

شُتری که حالا می بینی، اینطور جلویِ پنجره یِ فولادِ آقا، دخیل شده، دَمِ دَرِ صَحنِ ته خیابون، سلام داد. سَر کج کرد. بعد هم واویلا. دیدم بُری آدم، عینهو خود ما، رَدِ شترمان راه افتادند به تماشا. دیدند! فقط حالا مُشنفی. ما دیدیم. یا امام غریب. حالا چی بگم که دیگه نگفتم! ما را به همی شُترمان، که حالا دخیلِ شما، از کارد و ساطور ما شده ببخش. نصرالله سلاخ ، دلش، قَدِ یک گنجشک شده. ببخشـــمان که سزاوار بزرگی شمایی امام غریبان.

نصرالله کنار شتر رو به پنجره فولاد نشست.

دستش را به گردن شتر گرفت و گفت:

- دخیلتیم یا مولا. ئی شتر از ما و مرگش رمید، برای رسیدن به شما. حکماشما طَلَبش کردی. گُر گرُ َاشک، از گوشه یِ چشمای شتر، میاد پایین. ما چطوری رومان بشه و بگیم:

همساده شما ییم. آقا جان مارو ، بَدی هامان رو، به حق این روز و حال و ســـاعت ببخش. به همی صدای نقاره که دارند برای نجات این شتر، می زنند. به ئی مردمون که برای شُنفتَن و دیدن ما، دورمان جمع شدند. اصل و اهل شمائین آقا! ما کی باشیم. کوچیک شما نصرالله سلاخ! و ببخشین.

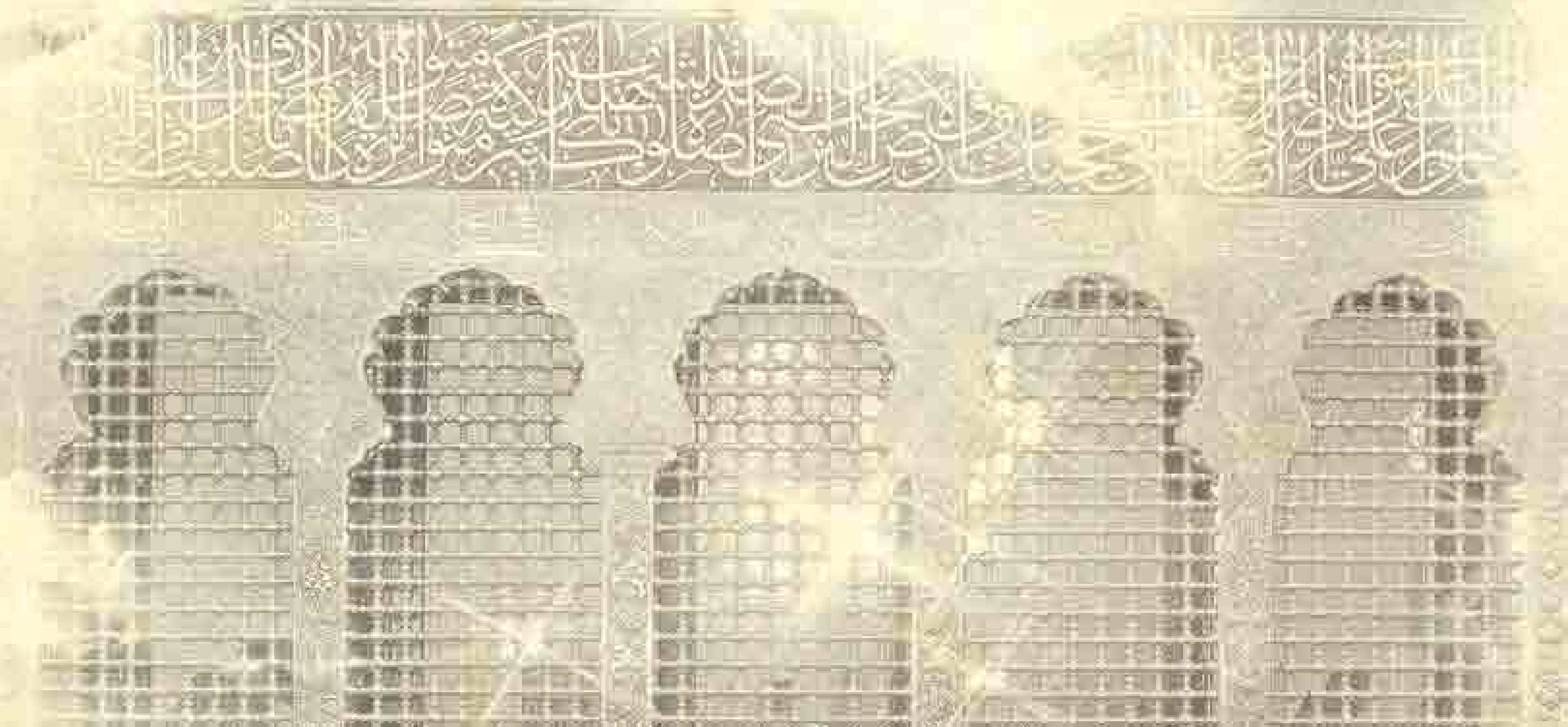
به هَمی دَم و ساعت و قبله و اذون و دخیل!

چه مُصفایِ این حال. اصغر سلاخ کجا و این حال و روز کجا؟

میدونم که این حال و صفا از شمایه.

پس چی بگم که ندانی؟

تمام



گروه‌هنر پژوهی رضوان وابسته به مؤسسه
آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی برگزار می‌کند:

[هم اندیشی]

« پژوهش در هنرهای بکار رفته در حرم رضوی»

با حضور
اساتید، هنرمندان و پژوهشگران

هفته پژوهش / آذرماه ۱۳۹۰
مشهد مقدس