روزنامه سیاسی، فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی
صاحب‌امتیاز و مدیرمسؤول: محمد آخوندی
مدیرعامل: رضا شکیبایی
سردبیر: سید عابدین نورالدینی
نشانی: خیابان انقلاب اسلامی، بین حافظ و خیابان ولیعصر(عج)، کوچه سعید، پلاک ۹
روابط عمومی: ۶۶۴۱۳۷۹۲ تلفن: ۶۶۴۱۳۷۸۳ نمابر: ۶۶۴۱۴۱۳۷
پیامرسان: vatanemrooz@ پست الکترونیک: info@vatanemrooz.ir
چاپ: موسسه جام‌جم برتر برنا توزیع: نشر گستر امروز: ۶۱۹۳۳۰۰۰
وطن امروز

پیامبر اعظم(ص): امتم همواره در خیر و خوبی‌اند تا وقتی که یکدیگر را دوست بدارند، نماز برپا دارند، زکات بدهند و میهمان را گرامی بدارند؛ پس اگر چنین نکنند به قحطی و خشکسالی گرفتار می‌شوند.

گفت‌وگو با سیدجلال اشکذری، کارگردان فیلم «رخ نیلو»

بومرنگ فساد

علیرضا ابوترابی

۴ دختر برای سفری تفریحی راهی یزد شده‌اند. در این میان، یکی از آنها به نام نیلوفر، دیگران را به یک منطقه حفاظت‌شده در دل کویر می‌برد. این سفر به‌ظاهر تفریحی اما در حقیقت طرحی از پیش تعیین‌شده برای انتقام گرفتن نیلوفر از پسری است که روزگاری دلباخته‌اش بوده. این خلاصه‌ای بود از داستان فیلم «رخ نیلو» به کارگردانی سیدجلال اشکذری که در آن مافیای قدرت و ثروت به صورت نیابتی در فرزندان ۲ مردی که نماد ۲ سوی آن هستند، روبه‌روی هم قرار می‌گیرند. به عبارتی این فیلم می‌خواهد نتیجه تلخ و پر از زیان چنین وضعی را در سرنوشت این فرزندان ببیند و نشان دهد که جریان‌های فاسد چطور جامعه و حتی فرزندان خودشان را مبتلا به وضعیتی بغرنج و دردناک می‌کنند. این فیلم حدود یک ماه قبل از برگزاری جشنواره فیلم فجر روی پرده رفت که به آن فصل مرده اکران هم می‌گویند اما اکران در چنین فصلی تنها بداقبالی این کارگردان جوان نبود و اتفاقات دی‌ماه و متعاقب آن قطع اینترنت و متوقف شدن بلیت‌فروشی‌های آنلاین هم به دردسرها اضافه شد. با سیدجلال اشکذری، کارگردان این فیلم گفت‌وگویی انجام داده‌ایم که در آن غیر از ویژگی‌های فنی فیلم، از میزانسن و رنگ و لباس گرفته تا فیلمبرداری و نوع روایت، به مسائلی از قبیل مصائب پرداختن به موضوع فساد، آن هم در بخش خصوصی سینمای ایران و بحث فروش فیلم و جوی که به واسطه ناآرامی‌های اجتماعی، تبلیغات فیلم را با ترس‌ها و تردیدهایی مواجه کرد، پرداخته شده است.

***

■ آقای اشکذری! اتفاقی که در فیلم شما نمایش داده می‌شود، نشأت‌گرفته از یک امر واقعی بوده یا ساخته ذهن خودتان است؟

حقیقت این است که من از واقعیت‌های روز جامعه الهام گرفتم و چیدمانی متناسب با درام به آن دادم. یعنی بحث فساد و چیزهایی که الان در دل فیلمنامه گفته می‌شود. به هر حال مسائلی است که همه ما، به عنوان کسانی که در روزمره این جامعه زندگی می‌کنیم، با آنها درگیر هستیم و مصداقش را در آدم‌های مختلف می‌بینیم. چیزی که ما به صورت یک درام درآوردیم و قصه‌ای که طراحی کردیم، بعضی آدم‌هایش واقعی هستند و بخش‌هایی از فیلمنامه بر بستر رویدادهای واقعی شکل گرفته اما درام بر مبنای کششی که باید در آن اتفاق می‌افتاد طراحی شده است.

■ پس ظاهراً یک‌سری الهامات از دنیای واقعی گرفته‌اید. ماجرای فیلم در شهر یزد اتفاق می‌افتد؛ چرا چنین شهری را انتخاب کردید؟ به خاطر جذابیت بصری و طبیعی آنجا بود یا دلیل دیگری داشت؟

در فیلم ما کویر خودش یک شخصیت است و کاراکتر اول ما، نیلوفر، که اسم اصلی فیلم هم از او گرفته شده، همیشه در فضای پرآبی رشد کرده و حالا وارد یک کویر می‌شود و این معنایی تمثیلی دارد. یعنی به هر حال یک پیش‌زمینه فکری برای چنین انتخابی وجود داشته و فیلم اساساً بر مبنای لوکیشن کویر نوشته شده است.

■ در انتخاب بازیگرها چیزی که قابل توجه است، استفاده از آقای سام درخشانی است. ایشان بیشتر در آثار کمدی کار می‌کنند و همین الان هم یک کار کمدی روی پرده دارند؛ چه شد که ایشان را برای یک اثر جدی انتخاب کردید؟

آقای درخشانی به هر حال بازیگر توانمندی هستند؛ هم تئاتر کار کرده‌اند و هم سینما و ما کاراکترهای مختلفی از ایشان دیده‌ایم. شاید جنس بازی‌هایی که مدتی انجام دادند بیشتر در کارهای طنز بوده اما کار جدی هم از ایشان دیده‌ایم و من توانایی ایشان را از کارهای قبلی‌شان می‌شناختم. حالا هم به نظرم کاراکتر متفاوتی از نقش‌هایی که تا پیش از این بازی کرده‌اند را به نمایش گذاشتند و این به کار ما و فضای آن کمک کرد.

■ غیر از آقای درخشانی که به نوعی بازیگر ستاره فیلم شما بود، از بازیگران مطرح‌تر دیگر استفاده نکردید.

البته تقریباً همه بازیگرانی که ما استفاده کردیم قبلاً سینمایی بازی کرده بودند. مثلاً سجاد بابایی در خیلی از فیلم‌ها نقش اصلی بوده؛ در «مجنون» بوده، در «استاد» بوده. یا حتی روح‌الله زمانی در فیلم «خورشید» نقش اصلی داشته. اما ما از کلیشه‌هایی که وجود دارد و تقریباً فیلم‌ها و بازیگرهای‌شان عوض نمی‌شوند و همان بازیگرها تکرار می‌شوند، فاصله گرفتیم. سعی کردیم ترکیب بازیگران و فضایی که برای طراحی شخصیت‌ها در نظر گرفتیم طوری باشد که از کلیشه‌های مرسوم انتخاب بازیگر کمی دور شویم و کاراکترهایی خلق کنیم و بازیگرانی را بیاوریم که شاید در این مدل فیلم‌ها کمتر بازی کرده‌اند یا اصلاً کنار هم نبوده‌اند. تلاش کردیم به سمت زوج‌هایی که در سینما تکرار می‌شود نرویم. ما به فراخور بودجه و فضایی که داشتیم سعی کردیم در انتخاب بازیگر هم نوآوری داشته باشیم و الان می‌بینید فضاهایی در فیلم وجود دارد که بازیگران همگی در یک موقعیت به طور همزمان حضور دارند و این کار را از نظر مچ کردن آنها با هم کمی سخت می‌کرد. یعنی یک‌دست کردن بازی‌ها به هر حال کار سختی بود اما خدا را شکر از ماحصل کار راضی هستیم.

■ در دکوپاژ فیلم چیزی که ملموس است استفاده از نمای استاتیک است؛ یعنی به جای اینکه دوربین روی دست باشد، دوربین روی پایه قرار دارد. حتی در صحنه‌هایی که التهاب زیاد است این قاعده رعایت می‌شود؛ دلیل اینکه از نمای استاتیک بیشتر استفاده کردید چه بود؟

اینها طراحی دکوپاژ ما است. من به این نتیجه رسیده بودم که ما در کویر یک خط افق داریم و چون بک‌گراند خاصی نداریم، به نظرم دوربین روی دست برای این جنس کار مناسب نبود. بله، فیلم ما در بعضی جاها التهاب دارد اما سعی کردیم دوربین روی دست نیاید و طراحی بر مبنای خط افقی‌ای باشد که در کویر وجود دارد. یعنی همه لوکیشن‌ها یک خط افقی دارند، یک فضای بک‌گراند که نمی‌گویم تخت اما نزدیک به تخت است. عمق میدان عجیب و غریبی نداریم. مثلاً تقریباً ۶۰ درصد فیلم در یک لوکیشن است و این باعث می‌شد لرزش دوربین برای تماشاگر کمی خسته‌کننده شود. شاید در بعضی جاها به التهاب فیلم کمک می‌کرد اما در ۹۰ دقیقه فیلم به نظرم به گرافیک و فضای کار ضربه می‌زد و من بر مبنای این فکر سعی کردم دوربین روی سه‌پایه باشد. در عین حال فضای کار ما پر از حرکت است و میزانسن دارد و سعی کردیم با ریل و ابزارهای دیگر به فضای حسی تماشا کمک کنیم.

■ چیزی که متوجه شدم این است که به فراخور آن فضای جغرافیایی که گرم است، از رنگ‌های گرم برای لباس‌ها استفاده کردید؟

بله، ما البته از رنگ سرد هم کمی استفاده کردیم اما بیشتر رنگ گرم بود و التهاب آن فضا و جغرافیا هم تأثیر داشت. سعی کردیم این رنگ‌ها به مقتضیات فضای لوکیشن نزدیک باشد. علاوه بر این، چون تقریباً طیف رنگ صحنه‌مان گرم و زرد است، تلاش کردیم لباس‌ها رنگ بیشتری داشته باشند و رنگ‌بندی متنوعی ایجاد کنیم تا قاب‌بندی یک‌دست و تک‌رنگ نشود.

■ نورپردازی کارتان طبیعی بود؟

بله! از آنجا که قصه اصلی ما در یک بازه زمانی ۳-۲ ساعته اتفاق می‌افتد، گاهی پیش می‌آمد که یک سکانس را شروع می‌کردیم اما ادامه‌اش را نمی‌گرفتیم، چون راکورد نوری‌مان به هم می‌خورد. یعنی سعی کردیم در یک بازه متداول ۲ ساعت و نیمه، که آفتاب هم در حال حرکت است، تصاویر را بگیریم و راکورد نوری را حفظ کنیم تا همه چیز یک‌دست‌تر باشد. مثلاً طوری نگرفتیم که از صبح شروع کنیم تا شب. تلاش کردیم نماهای داخلی و نماهای دیگر را در زمانی بگیریم که با آن بازه زمانی ۲ ساعت و نیمه تداخل نداشته باشد.

■ در فیلمنامه، حادثه محرک اصلی مربوط به اتفاقاتی است که بین پدر میلاد و نیلوفر می‌افتد اما هویت کشمکش‌هایی که بین این ۲ نفر وجود دارد زیاد بیان نمی‌شود. یعنی بیشتر دنبال کشمکش‌هایی هستیم که بین خود میلاد و نیلوفر وجود دارد؛ دلیل اینکه صلاح ندانستید این موضوع را بیشتر بیان کنید چه بوده؟

این یک داستان پرجزئیات است. مبنا و زاویه دید ما اثرات آن ۲ پدری است که فساد کرده‌اند. ما دیالوگی داریم که استاد دانشگاه می‌گوید فساد ۲ بال دارد: ثروت و قدرت. یکی از این پدرها نماینده فساد قدرت است و یکی نماینده ثروت. تقریباً تماشاگر، حتی تماشاگر عام، می‌فهمد پدری که دخترش اسلحه داشته، نماد قدرت است و جایگاه مهمی دارد و آن یکی نماد ثروت است. اگر می‌خواستیم وارد شخصیت دو پدر شویم، قصه به سمت دیگری می‌رفت. ما سعی کردیم اثرات مخرب این فساد را نشان دهیم؛ فسادی که جامعه را درگیر می‌کند و نخستین ضربه را خانواده خودشان می‌خورد. ما عشق این ۲ فرزند را می‌بینیم که فساد پدرها آن را نابود می‌کند و این تعمیم پیدا می‌کند به کل جامعه. هر جا فساد را قطع کنیم، چه فساد اقتصادی و چه فساد قدرت، جامعه نفسی می‌کشد و هرچه از آن دوری کنیم و به سمتش نرویم، اثراتش کمتر می‌شود. اما وقتی وجود دارد، مستقیم و غیرمستقیم روی جامعه، جوان‌ها، عشق آنها و حتی بچه‌ای که سقط شد تأثیر می‌گذارد. نخستین چیز خانواده خود آنهاست که نمادی از جامعه است. ما سعی کردیم بیشتر تأثیرات فساد را ببینیم، نه خود سیستم فساد را. از آن زاویه نگاه نکردیم که وارد پرونده فساد اقتصادی یا انواع فسادهای دیگر شویم، چون در آثار مختلفی به این موضوع پرداخته شده بود و ما تلاش کردیم با زاویه‌ای جدید وارد بحث شویم.

■ تا چه اندازه سعی کردید با بازگو کردن روابط بین پدر نیلوفر و میلاد به بیان مسائل سیاسی بپردازید؟

ببینید! یک مانعی که سر راه ما به‌عنوان نویسنده، تهیه‌کننده و باقی عوامل وجود داشت این بود که ما جزو بخش خصوصی هستیم و این کار با بودجه بخش خصوصی ساخته شده و این موضوع به طور ناخودآگاه قدرت ریسک ما را پایین‌تر می‌آورد و لبه تند انتقاد فیلم را کمی کندتر می‌کرد چون هیچ پشتوانه‌ای نداشتیم. حتی وقتی فیلمنامه برای مجوز رفت تا پروانه ساخت بگیرد، یک‌بار رد شد و دوباره تغییراتی در فیلمنامه انجام دادیم تا مجوز بگیریم. وقتی نقد گفتمان فساد را انجام می‌دهید، ناخودآگاه حساسیت روی کار خیلی بیشتر می‌شود و هر لحظه امکان دارد فیلم توقیف شود یا اتفاقات دیگری برایش بیفتد؛ که برای فیلم ما هم افتاد و در جاهایی ضربه خوردیم. ما می‌خواستیم یک فیلم داستانی جذاب عامه‌پسند بسازیم که هم صنعت سینما را داشته باشد و هم فضای حرفه‌ای و حتی جشنواره‌ای و در عین حال گفتمان هم داشته باشد. مشکل بزرگ‌مان این بود که سرمایه بخش خصوصی در جاهایی قدرت ریسک ما را پایین‌تر می‌آورد.

■ این ممیزی که گفتید به نسخه اولیه فیلم وارد شده، آیا باعث شد نتوانید توصیف بیشتری از پدر میلاد و نیلوفر و روابط بین‌شان بدهید؟ چون مثلاً جایی که وکیل می‌آید با میلاد حرف بزند، تا می‌خواهد یک بخش مهم را بگوید، ناگهان دوربین می‌رود روی اکستریم لانگ‌شات و صدای‌شان هم قطع می‌شود.

بله! جایی که میلاد می‌رود و ما اصلاً وارد آن نمی‌شویم، وزارتخانه است و این را واضح نکردیم چون ناخودآگاه حساسیت ایجاد می‌شد. حتی در مجوز پروانه نمایش هم به همین مشکل برخوردیم و ممیزی خورد. البته دوستان ارشاد همکاری کردند و مشکل به نحوی رفع شد و ما فیلم را کوتاه نکردیم. با اینکه ما در جاهایی خیلی عریان حرف‌ها را نزده بودیم، باز حساسیت چند برابر بود. به نظر من سعی کردیم آدم‌ها را طوری نشان بدهیم که برای تماشاگر آشنا باشد. وقتی دختر یک آدم سیاسی اسلحه پدرش را برمی‌دارد یعنی این فرد مهم است، اسلحه همراه دارد، محافظ دارد. یعنی با همان کدهایی که آوردیم، تماشاگر دقیقاً می‌فهمد پدر نیلوفر چه شخصیتی است. حتی رانت پدر میلاد را هم می‌فهمد. چیزهایی که الان در پرونده‌های کلان اقتصادی می‌بینیم برای گوش و چشم تماشاگر آشناست. بر مبنای همین آشنایی‌ها شخصیت‌ها را خلق کردیم و زاویه دیدمان را بردیم سمت خانواده‌شان و دختر و پسرشان. ما سعی کردیم به سمت نگاه جدیدی برویم. همیشه در پرونده‌های کلان اقتصادی یا فیلم‌هایی که ساخته شده، خود آن آدم‌ها را می‌بینیم. البته در همین فیلم هم گفته می‌شود پدر نیلوفر بازداشت شده یا برایش قرار بازداشت صادر شده، یا آن یکی در زندان است، یا جایی وکیل سعید می‌گوید می‌ترسد این پرونده حکم اعدام داشته باشد. وقتی این همه کد را کنار هم می‌گذارید، به کاراکتر ۲ پدر قصه می‌رسید.

■ فکر می‌کنید تا چه اندازه استفاده از فلش‌بک باعث گسترش فضای دراماتیک اثرتان شده؟ چون به نظر من جا داشت از این تکنیک بیشتر استفاده کنید تا آن فضا عمق پیدا کند اما دیدیم به جز چند سکانس محدود که خواستید نشان بدهید این ۲ نفر چه بک‌استوری‌ای داشته‌اند، عقب‌تر نرفتید و به همین بسنده کردید.

ما به اندازه‌ای که تماشاگر کمی عقبه اینها را بداند ورود کردیم و نمی‌خواستیم وارد آن قصه‌ها بشویم؛ چون اگر واردشان می‌شدیم و مثلاً عاشقانه‌های این ۲ نفر را می‌خواستیم نشان بدهیم، ناخودآگاه می‌افتادیم در دام تکرار و کلیشه.

■ از این پروژه چه چیزهایی آموختید که اگر به گذشته برگردید آن کارها را انجام نمی‌دادید یا برعکس انجام می‌دادید و چه تغییراتی اعمال می‌کردید؟

بعد از اینکه فیلم ساخته می‌شود، آدم به هر حال یک‌سری چیزها هست که حسرتش را می‌خورد. یعنی اگر بودجه بیشتری داشتم و در زمان بیشتری فیلمبرداری می‌کردم، نتایج بهتری به دست می‌آمد. با توجه به اینکه لوکیشن‌ها و فضایی که داشتیم خیلی سخت بود و ما همزمان که فیلمبرداری می‌کردیم، ۳ نفر از بازیگران برای یک پروژه دیگر قرارداد داشتند، همه اینها باعث می‌شد کارمان سخت‌تر شود اما به هر حال هر فیلمی که ساخته می‌شود، ناخودآگاه برای کارگردان حسرت‌هایی به همراه دارد. در مجموع خدا را شکر می‌کنم و بازخوردش را از تماشاگر می‌بینم و خودم با همه آن سختی‌ها و شرایطی که وجود داشت راضی‌ام. تماشاگر هم حرف فیلم و تأثیر فیلم را می‌گیرد. شاید تماشاگر عام توقع داشت بعضی چیزها را واضح‌تر بگوییم اما در عین حال تماشاگرانی هم بودند که دو یا سه بار فیلم را دیده‌اند و می‌گویند هر بار نکته جدیدی از فیلم برداشت کرده‌اند. یک تیم روان‌شناسی آمدند فیلم را با زاویه روان‌شناسی دیدند و مقاله‌ای نوشته بودند که نکات خوبی از فیلم برداشت کرده بود. شرایط اکران ما هم خیلی خاص شد. به نظرم در بدترین زمان ممکن اکران شد. ۱۰ روز سینماها تعطیل بود، ۲۰ روز اینترنت قطع بود و حالا می‌بینیم که یک جو بایکوت رسانه‌ای و سینمایی وجود دارد. بازیگران ما خیلی‌های‌شان می‌خواستند استوری بگذارند، پست بگذارند و فیلم را تبلیغ کنند اما شرایط روانی جامعه به هم ریخت. البته خدا را شکر کمی شرایط بهتر شده است.

به عبارت دیگران

در حاشیه تأسیس حزب جمهوری اسلامی

گردآورنده: تقی دژاکام

حزب جمهوری اسلامی در ۲۹ بهمن ۱۳۵۷ اعلام موجودیت کرد. کم نبودند هم‌ردیفانی که زبان به نقدها و پرسش‌های باربط و بی‌ربط گشودند. برخی می‌پرسیدند چرا کسانی مثل بهشتی و باهنر در مرکزیت حزب هستند؟ آنها که در جبهه اول برخورد رژیم نبودند؟ شکنجه نشدند؟ به تبعید نرفتند؟ رنج زندان نکشیدند؟ تیرهای انتقاد را بیشتر به طرف آقایان بهشتی و باهنر می‌انداختند. این تیرها کمتر به سمت آقایان خامنه‌ای و هاشمی‌رفسنجانی پرت می‌شد. شهرت این ۲ در کشیدن زندان و چشیدن شکنجه زبانزد بود. آقای موسوی‌اردبیلی نیز چون در حاشیه حرکت کرده بود، خدنگ کمتری دریافت می‌کرد. منتقدان از ظرفیت تمام نشدنی آقای بهشتی در نظریه‌پردازی، سازماندهی و طراحی بی‌خبر بودند. آنان با عمق بینش و ریشه‌های به آب رسیده تفکر آقای باهنر آشنا نبودند.

– «به یاد دارم در هفته نخست اعلان حزب، نشستی در محل اقامت امام خمینی داشتیم. حدود یک‌صد نفر از علما و سیاسیون حاضر بودند. ماجرای تشکیل حزب و اهداف آن را بازگفتیم. یکی از آنان هنگام متفرق شدن با صدای بلند پرسید: چرا مؤسسان حزب در ۵ نفر خلاصه شده است؟ چرا من از مؤسسین حزب نباشم؟... خواسته آن مرد برای اینکه در میان بنیانگذاران باشد، بسان کسی بود که می‌خواست اسمش روی کتابی درج شود که کاری برای تألیف آن نکرده بود. در برابر این موضع، آقای مطهری هم حرف خودش را زد. در آن مجلس برخاست و گفت: اگر کارتان برای خداست که خوشا به حال‌تان و اگر برای هوای نفس است، وای بر شما! آقای مطهری از اهداف بنیانگذاران حزب آگاه بود و اخلاص و مقصد الهی آنان را می‌شناخت. با این حرف می‌خواست به جمع و هم به ما بفهماند که معیار حرکت در نهضت اسلامی چیست و بر چه ارزش‌هایی استوار است.»

هدایت‌الله بهبودی / شرح اسم
[زندگینامه آیت‌الله سیدعلی حسینی خامنه‌ای]
مؤسسه مطالعات و پژوهش‌های سیاسی
صفحات ۶۶۴ و ۶۶۵

***

محاکمه برای تشویق به جنایتی تاریخی

اتاق ۲۰۲۲. یک اتاق دفتر کوچک زشت؛ دیوارهای چوبی که با گِل سفید رنگ شده است. اتاق به منظور اجرای تحقیقات موقتاً مبله شده است.

روی سکو، ته صحنه، یک میز و سه صندلی راحتی چرم سیاه برای اعضای هیات گذاشته شده. پشت آنها روی دیوار، پرچم آمریکا آویخته است. جلوی سکو، پایین، تندنویس‌ها پشت بساط‌شان نشسته‌اند...

اوپنهایمر: در روز دوازدهم آوریل ۱۹۵۴، چند دقیقه به ساعت ۱۰، جی رابرت اوپنهایمر استاد فیزیک دانشگاه پرینستون و مدیر سابق آزمایشگاه‌های سلاح‌های اتمی لوس آلاموس و بعداً مشاور دولت در امور اتمی، به اتاق ۲۰۲۲ در ساختمان تی ۳ کمیسیون نیروی اتمی واشنگتن وارد شد تا به سؤالات هیات امنیتی درباره عقاید و روابط و اعمال شخص خودش که مظنون به عدم وفاداری به دولت بود، جواب بدهد. شب پیش از این جلسه، سناتور مک کارتی در یک مصاحبه تلویزیونی گفت: [تصویر بزرگی از سناتور مک کارتی روی نرده‌های سفید ته صحنه انداخته می‌شود. اوپنهایمر به نیمکت برمی‌گردد و پیپاش را پر می‌کند. صدایی که از فرط هیجان می‌لرزد، از بلندگو پخش می‌شود.]

صدای مک کارتی: اگر کمونیست‌ها در دولت ما رخنه نکرده‌اند، پس چرا ما ساختن بمب هیدروژنی را ۱۸ ماه به تأخیر می‌اندازیم؟ در حالی که سازمان‌های دفاعی ما روزبه‌روز گزارش می‌دهند که روس‌ها با عجله تمام مشغول ساختن بمب هیدروژنی هستند. عاقبت، روس‌ها بمب هیدروژنی ساخته‌اند و انحصار ما از بین رفته است! من امشب به ملت آمریکا اعلام می‌کنم که این ملت نابود خواهد شد و علت آن، همین ۱۸ ماه تأخیر است؛ ولی من می‌خواهم بدانم تقصیر متوجه کیست؟ آیا آن اشخاصی که به قصد و عمد، دولت ما را گمراه کردند، آن کسانی که خودشان را قهرمان اتمی جلوه دادند و حالا باید پای میز حساب حاضر شوند؟ آیا آن اشخاص خادم بودند یا خائن؟

هاینار کیپهارت / قضیه رابرت اوپنهایمر
نجف دریابندری - انتشارات خوارزمی

***

بانوی علم و دین و مبارزه

حاجیه خانم سیده نصرت بیگم امین (بانو امین) (زاده ۱۳۰۸ قمری در اصفهان - درگذشته ۱۴۰۳ قمری در اصفهان): پدر ایشان حاج سید محمدعلی امین‌التجار اصفهانی؛ فردی مؤمن و سخاوتمند و مادرشان بانویی بسیار شریف، متعبد و خیرخواه بود که خداوند پس از ۳ فرزند پسر، این دختر را به ایشان عطا کرد. نسبت ایشان با ۳۰ واسطه به امام علی(ع) می‌رسید. وی در بیان مقام و موقعیت خاندان عصمت و طهارت و منزلت و جایگاه آنان تلاش می‌کرد، به طوری که عشق و علاقه‌اش به مقام والای ولایت در کتاب «مخزن اللئالی فی مناقب مولی الموالی حضرت علی»، روشنگر این حقیقت است. وی همچنین فعالیت‌های مبارزاتی زیادی در دوران کشف حجاب انجام داد.

مرتضی امیری / افلاکیان خاک‌نشین
انتشارات شمس‌الشموس

درباره ملتی که از خود دفاع می‌کند

نگاه

ادامه از صفحه اول

■ قدرت‌های بزرگ و تلاش برای تعیین سقف تصمیم‌گیری دیگر کشورها

قدرت‌های بزرگ عموما برای پیشبرد اهداف خود در محیط بین‌الملل از راهبرد تثبیت برتری در محیط بین‌الملل استفاده می‌کنند. آنها این کار را با هدف تعیین حدود و سقف تصمیم‌گیری سایر دولت‌ها در دستور سیاست‌های قرار می‌دهند. این روند غالباً در قالب فشارهای سیاسی، تحریم‌های اقتصادی یا محدودسازی توان دفاعی کشورها ظهور می‌کند. در این چارچوب، سیاست خارجی ایالات متحده طی دهه‌های اخیر، بارها بر ضرورت محدودسازی توان دفاعی برخی کشورها تأکید کرده است. این سیاست، در ظاهر با ادبیاتی مبتنی بر حفظ امنیت جهانی مطرح می‌شود اما در تحلیل‌های راهبردی، اغلب به عنوان تلاشی برای حفظ برتری ژئوپلیتیک و جلوگیری از تغییر توازن قدرت تفسیر می‌شود. تأکید مقامات آمریکا بر برخورداری از «قوی‌ترین ارتش جهان» نیز در همین چارچوب قابل تحلیل است. چنین ادبیاتی، علاوه بر نمایش قدرت نظامی، حامل پیام سیاسی مهمی است: اینکه نظم جهانی باید در هماهنگی با اراده قدرت برتر شکل گیرد. انجام موفقت‌آمیز این راهبرد تنها از طریق نوعی سیاست‌زدایی از اراده دولت‌ها ممکن می‌شود. در مسیری که قدرت‌های بزرگ جهان برای تثبیت اراده سیاسی خود بر حق تعیین سرنوشت دولت‌های دیگر طی می‌کنند، تبدیل قدرت مسلط به مرجع انحصاری تصمیم‌سازی جهانی اصل راهنمای سیاست خارجی آنهاست. از این جهت یکی از پیچیده‌ترین ابعاد رقابت قدرت در جهان امروز، تلاش برای «سیاست‌زدایی» از اراده دولت‌های مستقل است. در این روند، تصمیمات راهبردی کشورها در حوزه امنیتی یا دفاعی، نه به عنوان حق حاکمیتی، بلکه به عنوان اقدامی غیرمشروع یا تهدیدآمیز معرفی می‌شود. به بیان ساده‌تر، برخی قدرت‌ها تلاش می‌کنند تصویری از خود ارائه دهند که گویی تنها مرجع مشروع تصمیم‌گیری در حوزه امنیت جهانی هستند. این روند، نوعی یکسان‌سازی اراده‌های سیاسی در سطح بین‌الملل را دنبال می‌کند؛ وضعیتی که در آن، سایر دولت‌ها ناگزیر می‌شوند سیاست‌های خود را با ترجیحات قدرت مسلط هماهنگ کنند. در چنین فضایی، تأکید بر استقلال و خودآیینی در زمینه تصمیم‌گیری دفاعی، نه فقط یک موضع امنیتی، بلکه نوعی مقاومت سیاسی در برابر تمرکز قدرت جهانی محسوب می‌شود.

■ نمایش قدرت نظامی و جنگ روانی در معادلات ژئوپلیتیک معاصر

اعزام ناوهای جنگی و حضور نظامی در مناطق حساس، یکی از ابزارهای سنتی نمایش قدرت در سیاست جهانی است. این اقدامات علاوه بر کارکرد عملیاتی، حامل پیام‌های روانی و سیاسی نیز هست. هدف چنین نمایش‌هایی معمولاً القای برتری نظامی و ایجاد فشار روانی بر رقبای منطقه‌ای یا بین‌المللی است. با این حال، تحولات فناوری نظامی در دهه‌های اخیر، معادلات کلاسیک قدرت را تغییر داده. امروز قدرت نظامی تنها به تجهیزات سنگین و پرهزینه محدود نمی‌شود، بلکه فناوری‌های پیشرفته و راهبردهای نامتقارن می‌تواند موازنه قدرت را تغییر دهد. این تغییر، به پیچیده‌تر شدن مفهوم بازدارندگی در مناسبات میان ایران و ایالات متحده منجر شده است. همین موضوع نهایتاً ما را به بازخوانی معنای حاکمیت ملی در عصر رقابت قدرت‌ها و ظهور نظم‌های چندقطبی وامی‌دارد؛ مساله‌ای که در تأکیدات رهبر انقلاب اسلامی بر حق انحصاری مردم و حکومت ایران برای تصمیم‌گیری درباره قدرت بازدارندگی و توان دفاعی جمهوری اسلامی مشاهده می‌شود. از این جهت بیانات مطرح‌شده درباره ضرورت حفظ توان بازدارندگی را می‌توان در چارچوب تلاش برای بازتعریف مفهوم حاکمیت ملی تحلیل کرد. در جهان امروز، حاکمیت دیگر صرفاً به معنای اداره امور داخلی نیست، بلکه شامل توانایی دولت‌ها برای تصمیم‌گیری مستقل در عرصه‌های راهبردی نیز می‌شود. در این چارچوب، موضع‌گیری‌های کلان در جمهوری اسلامی ایران را می‌توان بازتاب رویکردی دانست که بر استقلال تصمیم‌سازی و مقاومت در برابر فشارهای خارجی تأکید دارد. این رویکرد، در میان بسیاری از کشورهایی که تجربه تاریخی مداخله یا فشار خارجی را داشته‌اند، به عنوان یکی از عناصر اصلی سیاست خارجی مطرح است. به لحاظ تئوریک، این نگاه با گرایش‌هایی در روابط بین‌الملل همسو است که بر چندقطبی شدن نظم جهانی و کاهش تمرکز قدرت تأکید دارند. در چنین نظمی، دولت‌ها تلاش می‌کنند بدون وابستگی به قدرت‌های بزرگ، مسیرهای راهبردی خود را تعیین کنند. با عنایت به آنچه تا اینجا آوردیم، بیانات دیروز رهبر معظم انقلاب اسلامی درباره ضرورت حفظ توان دفاعی را می‌توان در چارچوب تقابل ۲ نگاه متفاوت به نظم جهانی ارزیابی کرد. نگاه نخست، بر تمرکز قدرت و هدایت سیاست جهانی توسط چند قدرت محدود تأکید دارد و نگاه دوم، بر حق برابر دولت‌ها برای تعیین سرنوشت سیاسی و امنیتی خود استوار است. ادامه هر یک از این ۲ مسیر، پیامدهای متفاوتی برای آینده نظم بین‌الملل خواهد داشت. تمرکز قدرت می‌تواند به افزایش فشار بر دولت‌های مستقل منجر شود، در حالی که تقویت اصل حاکمیت ملی می‌تواند زمینه‌ساز شکل‌گیری نظمی متوازن‌تر و متکثرتر شود. در نهایت باید این نکته را در نظر داشت که در امنیت دفاعی به عنوان نماد استقلال و ابزار حفظ توازن در سیاست جهانی، بحث درباره تسلیحات بازدارنده، در ظاهر موضوعی نظامی به نظر می‌رسد اما در واقع بازتاب یک مساله عمیق‌تر در سیاست جهانی است؛ مساله‌ای درباره اینکه چه کسی حق تصمیم‌گیری درباره امنیت و سرنوشت سیاسی کشورها را دارد. تأکید بر استقلال تصمیم‌گیری دفاعی را می‌توان تلاشی برای حفظ توازن در نظامی دانست که همچنان تحت تأثیر رقابت قدرت‌ها قرار دارد. در چنین شرایطی، توان دفاعی نه‌تنها ابزاری برای تأمین امنیت، بلکه نمادی از حاکمیت ملی و استقلال سیاسی دولت‌ها محسوب می‌شود. تحولات جاری نشان می‌دهد منازعه میان اراده‌های سیاسی در جهان همچنان ادامه دارد؛ منازعه‌ای که سرنوشت آن می‌تواند مسیر آینده نظم بین‌الملل را تعیین کند.