حضرت امیر المومنین(ع):
جوینده ادب، دوراندیش‌تر از جوینده طلاست.

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

امیر قادری در گفت‌وگو با «وطن امروز»: ۳ جریان اصلی فیلم‌سازی در ایران به انتها رسیده‌اند

دوران جدید نقد

میلاد جلیل‌زاده

در هیچ کدام از دانشگاه‌های دنیا رشته‌ای به اسم نقد فیلم تدریس نمی‌شود در حالی که از رشته‌های مرتبط با مطالعات فیلم گرفته تا حتی رشته‌های فنـی، خیلی از متون درسـی و خیلی از اسـاتید، مکرر به نظریات منتقدان سینما ارجاع می‌دهند. تعداد زیادی از منتقدان سینما هم شغل اصلی و منبع درآمدشان چیز دیگری است و با این وجود، مطالبی که نوشته‌اند یا گفته‌اند، مرجع ارزیابی و راهنمای فکری کسانی شده که کار اصلی و منبع درآمدشان خود سینماست.

شاید دلیل چنین وضعی این باشد که عمل نقد، ارتباط مستقیمی با ذوق آدم‌ها دارد؛ مثل خود کار هنری. پس چه بهتر که کار هنرمندان را به جای یک عقل سرد و مکانیکی، ذوقی که از جنس خود هنر باشد بررسی کند.

ریشه کار نقد فیلم در خاک نقد ادبی است. اوایل اختراع سینما تا مدت‌ها این پدیده جدید را به عنوان هنر نپذیرفته بودند و حتی به چشم تحقیر نگاهش می‌کردند اما ۳-۲ دهه بعد از نخستین نمایش‌های فیلم، کم‌کم این فضا تغییر کرد و طلیعه نقد فیلم هم پیدا شد.

در ایران نخستین مقاله مهم سینمایی با عنوان «سینما به عنوان ابزار تمدن جدید»، پس از انقلاب مشروطه در روزنامه «ایران نو» منتشر شد. در اینجا هنوز بحث بر سر این بود که جامعه سنتی ایران باید پدیده‌ای مانند سینما را بپذیرد یا نه. از اوایل دهه ۱۳۰۰ خورشیدی، چالش سنت و مدرنیته در مطالبی که روزنامه‌ها درباره فیلم‌ها منتشر می‌کردند، نمود بیشـتری پیدا کرد و سـال ۱۳۰۹ از این نظر مقطع نسبتاً پرهیجانی بود. روزنامه اطلاعات در همان سال نوشت: تصاویری که تاکنون از ایران گرفته شده است ۲ دسته است؛ یکی آنهایی که خود ایرانی‌ها گرفته‌اند و بیشتر شامل جشن‌های مهم و سان دیدن از نظامی‌ها و مناظر باشکوه است و دیگری تصاویری که خارجی‌ها گرفته‌اند و غالباً چیزهای زشت و بناهای بد و عادات ناپسند ایرانیان را نشان می‌دهد. به عبارتی نویسنده روزنامه اطلاعات می‌گفت این تصاویر یا پروپاگاندای تبلیغاتی محض هستند یا سیاه‌نمایی مطلق. حدود ۱۰۰ سال از آن تاریخ گذشته است و این مساله هنوز یکی از شاقول‌های اصلی برای مواجهه با فیلم‌های ایرانی، یا فیلم‌هایی است که درباره ایران ساخته شده‌اند.

فیلمسـازی ایرانی از سال ۱۳۲۸ به بعد بود که تا حدی جدی‌تر شـد و در دهه ۳۰ شمسـی جایگاه خود را تثبیت کرد. جریان نقد فیلم نیز از سال ۱۳۳۲ معنی پیدا کرد. دکتر هوشنگ کاووسی نخستین نوشته‌اش را در مجله «روشنفکر»، چند روز پیش از کودتای ۲۸ مرداد منتشر کرد و در همان مقاله درباره سـینمای ملی نیز نوشت. پس از آن، هر هفته مطلبی درباره فیلم‌های خارجی منتشـر می‌شـد. در اواخر سال ۱۳۳۲، مجله «ستاره سینما» نیز آغاز به کار کرد که تا سال ۱۳۵۷ چاپ می‌شد اما از دهه ۵۰ به بعد کیفیت مطالب آن کاهش یافت و به مطالب زرد تبدیل شـد. پرویز دوایی، بهرام ری‌پور و پرویز نوری از نخستین روزهای انتشار «ستاره سینما» با این مجله همکاری می‌کردند اما عمده فعالیت آنان تا سـال‌های پایانی دهه ۳۰، به ترجمه مطالبی درباره هنرپیشه‌ها و موارد مشابه محدود می‌شد.

در کنـار آن، از سـال ۱۳۴۲ بـه بعد، آیدین آغداشلو، علی گلستانه، مهرداد صمدی و شمیم بهار به مجله «هنر و اندیشه» پیوستند و بخش ادبیات و هنـر آن را مدیریت کردند. از میان این افراد، شمیم بهار در حوزه نقدنویسی چهره تأثیرگذارتری بود. در دهه ۵۰ شمسی، نقطه عطف خاصی در جریان نقد فیلم ایرانی رخ نداد اما تأسیس «ماهنامه فیلم» در اوایل دهه ۶۰ و «ماهنامه سـوره» در اواخر این دهه، می‌شود نشـانه‌ای از اینکه در آن دوره، نقد فیلم به عرصه‌ای برای چالش‌های نظری اساسی تبدیل شده بـود. در دهه‌های بعد، شمار نشـریات سینمایی افزایش یافت و در کنـار آن، در روزنامه‌ها، هفته‌نامه‌هـا و انواع مجلات چاپی، بخش‌هایی مختص چنین نوشـته‌هایی دیده می‌شد. از آن تاریخ به بعد، داستان نقد فیلم در سینمای ایران چنان پیچیده و مملو از جزئیات شد که حتی شرح بخش کوچکی از آن به ساعت‌ها زمان نیاز دارد.

با این حال، نقطه عطف بعدی را می‌توان سال ۸۹ دانست که نخستین سـری از برنامه سینمایی «هفت» روی آنتن تلویزیون رفت و نقد شفاهی را که قبل از آن هم سابقه داشت اما اینقدر مهم نشده بود، به واقع مهم و جدی کرد. یک معضل جدی برای نقد فیلم در دهه ۹۰ فراگیر شدن فضای مجازی و یادداشت‌نویسی‌های غیرتخصصی فراوان بود که باعث می‌شد بسیاری بیایند و بدون استدلال فنی، احساسات‌شان درباره فیلم‌ها را به عنوان نقد فیلم منتشر کنند. این جریان کم‌کم با واکنش‌های منفی زیادی روبه‌رو شـد که در چند سـال اخیر یک مقدار کم‌رنگ‌ترش کرد اما هنوز محو نشده. اوضاع مطبوعات سینمایی هم در سال‌های اخیر چندان خوب نبوده که از این هم می‌توان به عنوان بخشی از معضلات نقد فیلم در دوران ما نام برد.

«وطن امروز» با امیر قادری که کار نقد فیلم را از سـال ۱۳۷۹ در مجله فیلم آغاز کرد و با نشـریه‌هایی مثل دنیای تصویر، سینما جهان، ۲۴، شرق، اعتماد و بسیاری از نشریات فرهنگی و سینمایی دیگر ادامه داد، درباره وضعیت نقد فیلم در روزگار فعلـی گفت‌وگو کرده‌ایـم. قادری در حال حاضر وبگاه سینمایی کافه‌سینما را در اختیار دارد و به عنوان یکی از منتقدان ثابت برنامه «هفت»، هر هفته روی آنتن می‌رود. این گفت‌وگو به بهانه داوری او در جشنواره دوزیست انجام شده که نقدهای مختلف درباره آثار شبکه نمایش خانگی را بررسی می‌کند.

***

■ نقد فیلم در خارج از ایران شناسنامه مشخصی دارد؛ آیا ما هم در ایران سنت نقدنویسی خودمان را داریم؟

مـن فکر می‌کنم بـه دلایلی، نقد فیلم در ایـران اتفاقا سـنتی قوی‌تر و جدی‌تر از بسـیاری کشورهای دیگر دارد. در دهه ۶۰، فیلم برای تماشـا گیرمـان نمی‌آمد؛ در نتیجه درباره فیلم می‌خواندیم. همین نکته باعث می‌شد نقد فیلم اهمیت زیادی پیدا کند. از طرفی نقد فیلم در سال‌های پس از انقلاب، جای شعر و داستان کوتاه را در سنت فرهنگی آن سال‌ها گرفته است. از سوی دیگر وجود یگانه مجله فیلم در آن دوران که نمونه‌ای مثل آن در میان نشـریات اجتماعی، سیاسی و ادبی وجود نداشت، باعث شد نقد فیلم در ایران به یک سنت جدی و مؤثر بدل شود. از برخی جنبه‌ها، من فکر نمی‌کنم نقد فیلم در بقیه دنیا اهمیتی را که در ایران از دهه ۶۰ به بعد پیدا کرد، داشته باشد.

■ اینکه خود نقد با چه قوتی وجود دارد، نکته مهمی است اما آیا در میان مخاطبان جدی سینما این نقدها جایگاهی دارند و منشأ اثر خاصی هستند؟

اتفاقا نکته‌ای که وجود دارد این است که نقد فیلم در ایران مخاطب جدی دارد. یادم می‌آید چندی پیش یکی از دوسـتان در یک گفت‌وگوی سـاده می‌گفت فیلـم الان خیلی مهم شده. شاید چون سنش کم بـود ولی در گذشـته هم مهم بود. خوشبختانه در ادامه همین مسـیر، تلویزیون و برنامه «هفت» هم اضافه شد و خودش به فراگیر شدن نقد فیلم در ایـران کمـک کرد. نقد فیلـم در دهه‌های ۶۰ و ۷۰، حتـی اگـر مخاطبان کمتری داشت امـا مخاطبان جدی و بانفـوذی داشـت. یعنـی قشـرهای بانفوذی در جامعه، مخاطب نقد فیلم بودند. این مسـاله در رسـانه اهمیت زیادی دارد؛ اینکه نه فقط تعداد مخاطب بلکه کیفیت و نفوذ آنها مهم است، چون هر کدام این مخاطبان می‌توانستند روایت‌های دیگری را تولید کنند. مخاطب جدی نقد فیلم در آن سال‌ها، بسیاری از کسانی بودند که بعدها تبدیل به چهره‌های مهم جامعه شدند. وقتی ما از گستردگی و جدیت نقد فیلم صحبت می‌کنیم، طبیعی است که انتظار داشته باشیم نقد فیلم در ایران قابلیت نمایندگی جریان‌های مختلف را داشته باشد.

■ این اهمیت که به آن اشاره می‌کنید، به دلیل گرایش‌های فکری منتقدان نیست؟ اساسا این گرایش‌ها در نقد سینمایی ما چه تاثیراتی دارند؟

من قبلا نسبت به تاریخ نقد فیلم در ایران نقدهایی داشتم امـا حالا می‌توانم بگویم تاریخ نقد فیلم در جهان، به نظرم بیش از حد درگیر ریشـه‌های چپ بوده است. فکر می‌کنم برای ایجاد تعادل در جامعه، باید گرایش‌های مختلف حضور داشـته باشند. کشـور ما به دلایل مختلف از جمله سوابق فرهنگی و جغرافیایی، ظرفیت این تعادل را داشته است. به همین دلیل، حتی نقدهایی را که در حوزه مذهبی دسته‌بندی می‌شوند، مثل نوشته‌های آقای آوینی، زیرمجموعه نقد چپ و مارکسیستی می‌دانم. نقد چپ باید باشد، همان‌طور که نقد فنی، ساختاری و نقدهایی با خاستگاه‌های دیگر نیز باید باشند اما می‌گویم در ایران این وابستگی به شاخه خاصی (بویژه چپ) بیشتر بوده است. حالا می‌خواهم کمی بدبینانه‌تر صحبت کنم. آن چیزی که شما به عنوان نقد چپ تعریف می‌کنید وقتی با سابقه سیاسی و گروهی همراه می‌شود، می‌تواند بسیاری از حمایت‌هـا، تعریف‌ها یا حتی حملات را تحت تأثیر قرار دهد. این یک واقعیت تاریخی اسـت که در نقد فیلم ایران نیز وجود داشته.

■ این یعنی غلبه نقد محتوایی؟

بله! به همین دلیل است که می‌گویم نقد محتوایی خیلی غالب شده بود، در مقایسه با نقد ژانری یا درون‌سینمایی یا حتی نقد تکنیکال. منتقدان گاهی انتظار داشتند صرفاً به خاطر طرح یک مفهوم، از سایر عناصر فیلم چشم‌پوشی کنیم. یا به خاطر حمایت از سلسله‌مراتبی سیاسی و اجتماعی، به آثاری بها داده می‌شد که لزوماً شایستگی هنری نداشتند. مشکل من با نقدهایی نیست که جهت‌گیری‌شان روشن است، چون مخاطب آنها را می‌شناسـد و تکلیفش مشخص است. بلکه مشـکل من با آن جاهایی اسـت که خاستگاه‌های سیاسی و اجتماعی پنهان هستند؛ یعنی نه مشخص است چرا یک فیلمسـاز باید تحویل گرفته شود یا فیلمی تحقیر شود، نه معلوم است این ارزیابی‌ها بر چه اساسی انجام می‌شوند. در برنامه «هفت» مثالی زدم از فیلمی که فکر می‌کنم داستانش مربوط به جوزف ام. کین بود. داسـتان درباره زنی است که تمام تلاشش را می‌کند تا وارد طبقه اشراف شود. او از بازار آزاد استفاده می‌کند، چون به نظرش تنها چیزی است که می‌تواند طبقات را بدون انقلاب خشن یا بی‌فایده متعادل کند اما در نهایت، با وجود موفقیت مالی، طبقه اشراف او را نمی‌پذیرد. تاریخ نقد هنر در ایران، بارها درگیر چنین طبقه‌بندی‌هایی شـده؛ مثلا فیلمسـازی که به‌خاطر ارتباطات خانوادگی یا حزبی‌اش باید تقدیس شود، حتی اگر کیفیت آثارش متوسط باشد. این آسیب البته فقط مخصوص ایران نیست و در تاریخ نقد فیلم جهان هم وجود داشته.

گاهی اوقات فشـارها آشـکار نبوده‌اند، بلکه به شـکل انتخاب‌های سازمان‌یافته، بدون اعلام صریح، اعمال شده‌اند. این تأثیر زیادی بر روند تاریخی نقد در ایران داشـته است. نقدهای فرمایشی، آنهایی که با سفارش نهادهای حکومتی تولید می‌شوند، تکلیف‌شان روشن است و خیلی زود بی‌اعتبار می‌شـوند اما نقدهایی که زیر وابسته به جریان‌های خاص هستند، خطرناک‌ترند.

■ امـروز به نظر می‌رسـد فضای نقد فیلم سیاسـی‌تر هم شده باشد.

بـا افزایش تعداد مجلات فیلم و ورود نقد به تلویزیون، فضای نقد سیاسی‌تر شد اما این امتیاز را هم داشت که گروه‌گرایی کمتر شـود و آزادی بیشتری در بیان نقدها شکل بگیرد. از وقتی این اتفاق افتاد، دیگر مثل گذشته نبود که چند تریبون محدود، کل فضا را در اختیار داشته باشند. با این حال، مشکل فضای دیجیتال مثل آزمون پیش‌دانشگاهی در ایران است؛ زمانی که مهم نبود چقدر بلد هستید، همین که در یک رشته خوب قبول می‌شدید، مسیر زندگی‌تان تضمین شده به نظر می‌رسید. در آن دوران مهم نبود منتقد چطور می‌نویسد، چون تریبونش تضمین شده بود اما الان دیگر این‌گونه نیست؛ منتقد باید در میان هزاران صدا، صدای خودش را پیدا کند.

بـه همین دلیل، از یک نسـل به بعد، منتقدی نداشتیم که از حد خاصی مشهورتر شود. چون در این همهمه صدای‌شان گم می‌شود. از سوی دیگر، در فضای جدید، کیفیت‌سنجی هم کاهش یافته؛ دیگر سـردبیری بالای سر مطالب نیست. این یعنی هم آزادی بیشتر شده و هم هر کسی هر چه دلش بخواهد می‌نویسد.

■ البته به نظر می‌رسـد همه چیز کاملا به عقاید سیاسـی منتقـدان برنمی‌گـردد و قواعد بازار هم بـه منتقد جهت می‌دهند. تاثیر این مورد را چقدر می‌بینید؟

من نمی‌خواهم بحث را ایدئولوژیک کنم اما هر روشـی آسـیب‌های خودش را دارد. همان‌طور که سیستم دولتی و اقتصاد مرکزی هم امتیازاتی داشتند، این روش آزاد نیز معایب خودش را دارد اما من به مرور زمان امیدوارم آسیب‌ها کمتر شوند. جمله‌ای هست که می‌گوید می‌توان آدم‌های زیادی را در طول مدت کوتاه گول زد، تعداد کمی را در مدت طولانی فریـب داد ولی نمی‌توان تعداد زیادی از مردم را برای مدت طولانی فریـب داد. در مقطعی، عـده‌ای با نقدهای جعلی مخاطب را فریب دادند اما حالا آن مدل نقد بی‌اعتبار شـده است. تعدادشان کمتر شده است. درباره بازار آزاد و تولید هم، مثلا فیلم «باربی» مثالی اسـت که فروشش نمی‌تواند فقط ناشی از کیفیت هنری‌اش باشد. بازاریابی‌های خاص و فضای دیجیتال باعث فروش بالای آن شده است.

با این حال، من این آزادی را ترجیح می‌دهم. در گذشته امتیازاتی وجود داشـت ولی آسیب‌های امروز در گذر زمان اصلاح می‌شـوند. مثـلا الان در کامنت‌های اینسـتاگرامی مشخص اسـت که چه کسی وابسته به کجاست. مخاطب دارد بالغ‌تر می‌شود. در آن دوران اما این بلوغ را برای مخاطب قائل نبودند.

■ تاثیر اصلی نقد روی فیلمسازان است یا مخاطبان؟

نه‌تنها در ایران، بلکه در تاریخ سینما، این مساله همیشه مطرح بوده. یادم می‌آید یکی از فیلمسازان ما حرف جالبی زد. سال‌هایی بود که نقد فیلم گسترده نبود و مخاطبانش هم کمتر بودند. او گفت: فیلمسازهایی که منتقدان از آنها تعریف کردند، راحت‌تر مسیرشان را ادامه دادند تا آنهایی که فیلم‌شان فقط خوب فروخته بود.

من همیشه یک انتقاد به تاریخ نقد فیلم داشته‌ام و آن این است که بیشتر از اینکه به شکل پدیدارشناسانه و بر اساس تک‌تک فیلم‌ها و آدم‌ها نگاه شـود، درباره جریان‌ها قضاوت می‌کند. مثلا ملودرام یا سـینمای وحشـت را سطح پایین می‌دانند ولی درام اروپایی یا فیلم‌های جشنواره‌ای را سطح بالا می‌داند. این یک آسیب تاریخی است. این در حالی است که در هر مدل سینمایی، از ملودرام گرفته تا وحشت یا درام جشنواره‌ای، می‌توان طیف‌هایی از فیلم‌ها را دید؛ از شاهکار تا آثار پیش‌پاافتاده و متوسط. مثلا من درباره فیلم «فسیل» این نظر را دارم که از میان کمدی‌هایی که در سینمای ایران دیده‌ام، فیلم بهتری بود. شاید نخستین کمدی در ۱۰ سال اخیر بود که تماشایش کردم و بعد با خودم گفتم نکند کلی فیلم مثل فسـیل ساخته شـده که من ندیده‌ام؟ خیلی از فیلم‌های کمدی دیگر از همان دقیقه ۱۰ یا ۱۵ قابل‌تحمل نبودند. فسیل برای من متفاوت بود اما وقتی فقط بخواهیم درباره جریان‌ها قضاوت کنیم، فسیل را هم کنار بقیه فیلم‌ها می‌گذاریم.

■ در دوره‌ای از تاریخ نقد ما، پیرو جوی که در باقی نقاط جهان وجود داشت، نویسندگان به‌شـدت درگیر فضای نقدهای نمادشناسانه بودند. اساسا شما بابت از بین رفتن آن سبک از نقد فیلم راضی هستید یا آن دوره را دوره بهتری می‌بینید؟

به نظر من، اینطور نقدها (مگر در مواردی بسیار خاص) اغلب پیش‌پاافتاده و مبتذل هسـتند. مثـلا در برخی آثار کلاسـیک که نشانه‌ها پنهان شـده‌اند و منتقد با کنار هم گذاشتن آنها دوباره فیلم را تعریف می‌کند. این سطح بالای نقد اسـت اما اغلب نقدها، بویژه در ایران، به شـکلی کلی و ایدئولوژیک با آثار برخورد می‌کنند.

■ البته فقط کمدی نیسـت که امروز شدیدا زیر ضرب نقد قرار گرفته و سـایر جریان‌های سـینمایی ما هم امروز این وضع را دارند؛ به نظر شما سرنوشت سینمای ما با این وضع چه خواهد شد؟

آخر جشنواره فجر پارسال، من ۳ جریان عمده را در بن‌بست و در حال شکست دیدم. جریان کمدی که می‌گفتند همه سینما را گرفته، سینمای ارگانی یا حکومتی و حتی سینمای اجتماعی. حتی بهترین نمونه‌های‌شان هم آنطور که انتظار می‌رفت موفق نبودند. مثلا فیلم «رها» که همزمان با حادثه ناگوار مرگ یک دانشجوی ایرانی به خاطر لپ‌تاپش اکران شد، یا فیلم «موسی» کلیم‌الله یا کمدی‌هایی با بازیگرهای مشابه، به انتظارات فروش نرسیدند اما وقتی فیلم «فسیل» آمد، چند کمدی دیگر را تحت تأثیر قرار داد. من به غریزه بازار خیلی اعتماد دارم.

■ گفته می‌شـود بهتر اسـت منتقد از فرم به محتوا برسد. یعنـی اصـل را روی فرم اثـر بگذارد و نقـد محتوایی را در نسبت با اینکه چقدر مطابق فرم است بیان کند. این به نظر شما چقدر درست است و آیا در شرایط فعلی سینمای ایران اجرای آن عملی است؟

این موضوع به توانایی منتقد ارتباط دارد اما نکته دیگر این است که خود فیلم‌ها هم به منتقد چنین امکانی نمی‌دهند و همین‌طور، تاریخ نقد فیلم در ایران، از همان ابتدا، چه مدل قدیمی‌اش و چه پس از انقلاب، خاستگاهی ایدئولوژیک داشته است؛ یا مذهبی یا چپ. و اغلب منتقدان ما نتوانسته‌اند از این خاستگاه‌ها فراتر بروند، یا اگر خواستند فراتر بروند، با استقبال روبه‌رو نشدند.

متوهم ضد علم

سید امیر انتظاری‌فر

ادامه از صفحه اول

... ویـروس کرونا برای هدف قرار دادن برخی گروه‌های نژادی خاص طراحی شـده و آژانس‌های دولتی آمریکا درمان‌هایی را که امکان ثبت اختراع ندارند، سـرکوب می‌کنند. کندی همچنین درباره اینکه آیا HIV واقعاً باعث ایدز می‌شود، ابراز تردید کرده؛ بارها ادعاهای ردشده‌ای مبنی بر ارتباط واکسن‌های کـودکان با اوتیسـم را تکرار کرده و مدعی شـده آزمایش‌های واکسن‌ها ناکافی است. او حتی برای حذف فلوراید از آب آشامیدنی نیز مبارزه کرده؛ اقدامی که سال‌هاست برای پیشگیری از پوسیدگی دنـدان به کار می‌رود». حالا این وزیر عجیب کابینه ترامپ، در حالی که بر اساس برآوردهای موسسات مختلف پزشکی در آمریکا، این کشور با همه‌گیری‌های احتمالی سختی دست و پنجه نرم خواهد کرد، در میانه چندین بحران پزشکی و درگیری‌های متعدد، درگیر چه مساله‌ای است؟ گزارش رسانه آتلانتیک در این رابطه تکان‌دهنده است: «در حالی که آمریکا با شیوع سرخک، همه‌گیری آنفلوآنزای پرندگان و مشـکلات ایمنی آزمایشگاه ووهان مواجه است، رابرت اف. کندی جونیور، وزیر بهداشت اعلام کرد یکی از اولویت‌های جدید این وزارتخانه، مبارزه با یهودستیزی است. دولت ترامپ در همین راستا، دانشگاه کلمبیا را به «بی‌تفاوتی در برابر آزار یهودیان» متهم کرده و قراردادهای فدرالی آن را تحت بررسی قرار داده است». آش این ماجرا آنقدر شور است که سوال بجای آتلانتیک در این متن، شاید سوال هر متخصصی باشد که بخوبی با ساختار وزارت بهداشت در آمریکا آشناست؛ آتلانتیک می‌پرسد: «این اقدام وزارت بهداشت سوالی مهم را مطرح می‌کند: آیا مبارزه با یهودستیزی در حیطه وظایف مقامات بهداشت عمومی است؟» وضعیت مدیریتی کندی و اولویت دادن به مساله یهودستیزی در دانشگاه‌ها به جای مسائل بهداشتی و علمی چنان از عقل سلیم دور است که رسانه‌های آمریکایی مشغول پرسیدن بدیهی‌ترین سوالات و تکرار اولویت شایسته‌گزینی هستند: «مقامات بهداشت عمومی باید روی بیماری‌های واقعی تمرکز کنند، نه مشکلات اجتماعی که استعاره‌ای از بیماری توصیف می‌شوند. ورود وزارت بهداشت به مساله یهودستیزی، ریسک تضعیف کارکرد علمی و تخصصی آن را افزایش می‌دهد. اختصاص منابع وزارت بهداشت به مسائل غیرمرتبط می‌تواند آمادگی برای همه‌گیری‌های آینده را کاهش داده و جان انسان‌ها را به خطر بیندازد». نتیجه این سیاسی‌کاری کورکننده ایدئولوژیک و عدم توجه به شایسته‌گزینی در فضای علمی آمریکا و به صورت خاص وزارت بهداشت زیر دست کندی چیست؟ وضعیتی که بر اساس آمار و گزارش ایندیپندنت انگلیسی، سه‌چهارم دانشمندان آمریکایی در فکر ترک آمریکا هستند. بر اسـاس گزارش این رسانه «نظرسنجی نشریه نیچر نشان داد از ۱۲۰۰ دانشمند، ۷۵ درصد به فکر مهاجرت هستند. این نگرانی بویژه در میان پژوهشـگران جوان‌تر مشـهود است؛ ۵۴۸ نفر از ۶۹۰ پژوهشگر پسادکتری و بیش از ۲۵۰ نفر از ۳۴۰ دانشجوی دکتـری قصد خروج از آمریکا را دارند». این پژوهشـگران، بعد از مسـاله کاهش بودجه‌های تحقیقاتی و گروکشی این اعداد با سیاسی‌کاری‌ها، دلیل این تصمیم را اولویت ندادن دولت ترامپ به علم بیـان کرده‌اند. کندی تنها یک نماد از وضعیت پیچیده دولت آمریکا و ترامپ است؛ دولتی که نه‌تنها افراد کم‌صلاحیتی مانند کندی را بر صدر تخصصی‌ترین وزارتخانه‌های این کشور می‌گمارد، بلکه ابایی از نابود کردن علم و نهاد دانشگاه و سنت دانشگاهی این کشور هم ندارد؛ سنتی که در حوزه‌های مهمی مانند بهداشت، اتفاقاً به دلیل ارتباط مستقیم با جان انسان‌ها، پروژه‌های تعطیل‌شده یا در آستانه تعلیق، ریسک بالاتری برای صدمه انسانی دارد.

به عبارت دیگران

امان از کتاب‌های بیخود و بیهوده...

گردآورنده: تقی دژاکام

در آماردهی‌هـا و آمارگیری‌های مربـوط بـه کتاب، به کیفیـت اهمیت بیشـتری بدهید تا زود قانع نشوید. الان گفته می‌شود که کمّ کتاب از گذشته بیشتر است؛ آمار این را نشان می‌دهد، همه هم این را قبول دارند؛ اما من می‌ترسـم که بسـیاری از این کمیت انبوه، چیزهایی نباشد که کشور ما به آن نیازمند است و کتاب‌هایی باشد که کسی نمی‌خواند. برای من زیاد کتاب می‌آید و ناشران و مؤلفان، بعضی کتاب‌ها را برای من می‌فرستند. ما یکی از اقبال‌هایی که داریم، این است که الحمدلله کتاب برای ما زیاد می‌فرستند؛ من هم این کتاب‌هایی که می‌فرستند، حتما آنها را مروری می‌کنم، ولو اینکه یک تورق سطحی بکنم و فقط سر دربیاورم که این کتاب چیست. بعضی از کتاب‌ها را که می‌آورند، می‌بینم اصلا مشتری ندارد. خودم را جای هر کسی می‌گذارم، می‌بینم که این کتـاب جاذبه ندارد؛ اصلا کتاب بیخود و بیهوده‌ای است. اگر دینی است، بیهوده است؛ سیاسی است، بیهوده است؛ اجتماعی است، بیهوده است؛ تاریخی بیهوده و تکراری است، دهبار گفته‌اند، این هم باز یک بار دیگر آمده و گفته است.

سیدعلی حسینی خامنه‌ای / من و کتاب
انتشارات سوره مهر - صفحات ۷۲ و ۷۳

***

تغییر در عَلَم دسته عزاداری طیب

خرداد سال ۱۳۴۲ شمسی با محرم ۱۳۸۳ قمری مطابق شـده بود. امام خمینی به دلیل اعتراض به «قانون کاپیتولاسـیون» در زندان بودند. در نوروز همان‌سـال فاجعه فیضیه و کشـتار طلاب اتفاق افتاده بود و فضای جامعه، آماده انفجار بود. «طیب» نیز مانند هر سال دسته عزاداری خود را در خیابان حرکت داد و خود پیشاپیش آن به سر و سینه می‌زد؛ اما ظاهر عَلَم دسته با هر سال تفاوت داشت: بر روی علم، عکس‌های آیت‌الله خمینی نصب شده بود.

حمید داوودآبادی / سه شهید
انتشارات شهید کاظمی - صفحه ۵۰

***

همدلی یا همدردی؟

جِرمی ریفکین در کتاب «یک تمدن همدلانه» توضیح می‌دهد که همدلی عبارت اسـت از اینکه «شـاهد ماجرا مایل اسـت برای داشتن احساس مشترک، بخشـی از تجربه دیگران را درک کند». برخلاف همدردی که امری انفعالی است، همدلی فعال، متعهد و پویاسـت. اطلاعات جدید علمی به ما می‌گوید همدلی، رفتاری خیلی ظریف نیست که طی بازدیدهای متعدد از بانک غذا یا هنگام نمایش یک برنامه تلویزیونی متأثرکننده خودنمایی کند، بلکه احساسی است که در مرکزی‌ترین هسته وجودی انسـان قرار گرفته است. از هنگام بحران اقتصادی، نقشـی که همدلی در زندگی ما بازی کرده، بسیار مهم‌تر شده است. همدلی خصوصیتی است که اغلب ما اگر قصد شکوفا شدن در قرن بیست‌ویکم را داریم، بدان نیازمندیم. به گفته مارتین لوتر کینگ: «یک فرد، زندگی را آغاز نمی‌کند مگر بتواند از محدوده باریک تعلقات فردی فراتر رود و به مرز گسترده‌تر تعلقات بشریت برسد».

آریانا هافینگتون / آمریکای جهان سومی
اسماء اسدی‌پور و رؤیا جبرائیلی
انتشارات خبرگزاری فارس - صفحه ۲۵۷

***

زخم‌هایی نه‌چندان عمیق

هنگامـی که دانیله پس از ۳ روز غیبت به خانه مراجعت کرد، بلافاصله متوجه شد که محیط خانه تغییر کرده است. همسرش با لحنی که شماتت از آن می‌بارید، گفت: چه عجب تشریف آوردید!

دانیله همان‌طور که از پله‌ها بالا می‌رفت تا به اتاق خود برود، متوجه شد راه‌پله پر از مبل و اثاثیه است. با تعجب پرسید:

- اسباب و اثاثیه کسی را به گرو برداشته‌اید؟

لوییزا دلیل آن شلوغی را برایش تعریف کرد. در مدت کوتاهـی که مرد زخمی در آنجا مانده بود و دانیله از جریان آن مطلع بود، چند صندلی و نیمکت را جابه‌جا کرده بودند. حالا هر دو دختر داشتند اثاثیه را سر جای خود می‌گذاشتند.

دانیله از سیلویا پرسید:

- مرد زخمی کی بود؟

ولی سیلویا بدون اینکه جوابی بدهد، قالیچه‌ای را برداشت و به ایوان برد تا گرد و خاک آن را بگیرد.

لوییزا به عوض خواهرش جواب داد:

- به نظرم یا یک مهندس بود یا یک حسـابدار، خوب نفهمیدم. آقایی بود به نام چفالو.

سپس با عشوه خاصی اضافه کرد:

- جوان خوش‌قیافه‌ای بود.

- چند وقت در اینجا ماند؟

- دو روز. دیشب یک آمبولانس او را از اینجا برد. زخم‌هایش چندان عمیق نبود.

دانیله متوجه شـد که دختر کوچکش، بزرگ و لاغر شـده اسـت. از چهره‌اش که به بزغاله شباهت داشت، یک نوع لجبازی غیرعادی نمایان بود. سیلویا به جای خود برگشـته و جارو برقی را پشت سرش می‌کشید. ناراحت بود و نمی‌دانست کجا را نگاه کند. با صدایی که معلوم بود آن را عمداً خشن کرده است، از پدرش پرسید:

- کار بدی کردیم؟

اینیاتسیو سیلونه / روباه و گل‌های کاملیا
بهمن فرزانه - انتشارات امیرکبیر
صفحات ۹۷ و ۹۸