جشنواره ۸۱ ساله ونیز قرار است چه آورده‌ای برای دوستداران سینما داشته باشد؟

عملیات احیای ونیز با تیم برتون و جوکر

ایمان عظیمی
خبرنگار گروه فرهنگ

قدیمی‌ترین جشنواره سینمایی جهان اکنون هشتاد و یک سالگی‌اش را در جزیره لیدو جشن می‌گیرد. «ونیز» حوالی ۹۰ سال پیش با هدف حمایت از سینمای مستقل بنیان گذاشته شد ولی رفته‌رفته به ویترینی برای جریان صنعتی سینما تبدیل شد و اکنون هم که هشتاد و یکمین دوره‌اش در حال برگزاری است چشم همگان به نحوه حضور ستاره‌های هالیوودی روی فرش قرمز این فستیوال دوخته شده است. البته این اتفاق تنها برای ونیز به‌عنوان اولین جشنواره سینمایی رخ نداده و دیگر فستیوال‌ها و جشن‌های سینمایی هم به چنین وضعی دچار هستند. در حال حاضر سینمای جشنواره‌ای میان دو تفکر سرمایه‌محور و گردانندگان صحنه سیاست در غرب محصور شده و ادعاهای پیشین درمورد پاس داشتن هنر برای هنر و بها دادن به تفکر مستقل در حوزه سینمای هنری و آلترناتیو دیگر خریداری ندارد. پس نمی‌توان از ونیز هم با آن سابقه مشعشع در حمایت از سینماگران و هنرمندان مستقل انتظار داشت که خلاف جهت رودخانه شنا کند و برخلاف روال مرسوم به سیاست‌های دنیای به‌اصطلاح آزاد «نه» بگوید. اما باختن قافیه به سیاست‌های اروپای آزاد در جنگ فرهنگی با شرق قربانی می‌گیرد و اولین ترکش‌های این رویکرد خصمانه بدن خودی را نشانه می‌رود. جشنواره‌ها تا پیش از این مامن خوبی برای عرضه و نمایش آثار سینمای مدرن محسوب می‌شدند و بازار مناسبی برای این فیلم‌ها به وجود می‌آوردند و در این بده‌بستان فرهنگی نقش ویژه‌ای ایفا می‌کردند و هویت خودشان را هم در نسبت با صنعت سینمای هالیوود مشخص کرده و شکل می‌دادند ولی با افول هژمونی فرهنگی غرب در دوران تازه تصمیم بر این شده که با تعارف و پرده‌پوشانه حرف زدن از دستور کار خارج شود و آنها با تمام توان خود در برابر رقبایشان صف‌آرایی کنند. اما همان‌طور که در ابتدا عنوان کردیم اولین قربانی این اقدام همین جشنواره‌ها هستند. آنها با اهدای جایزه‌های اصلی به فیلم‌های مضمون‌زده و شعاری به اعتباری که با هزار زحمت به دست آورده‌اند چوب حراج می‌زنند و به‌منظور جبران مافات صحنه را برای نقش‌آفرینی صنعت عالم‌گیر هالیوود آب و جارو می‌کنند. فیلم‌های جشنواره‌ای نیز قربانی بعدی و بازنده دیگر این میزانسن هستند و عملا هیچ چیز دست سازندگان‌شان را نمی‌گیرد. برای نمونه فیلم «خرس نیست» جعفر پناهی در هفتاد و نهمین دوره فستیوال ونیز جایزه ویژه هیات داوران را به صلاحدید داوران یا مصلحت صحنه‌گردانندگان اصلی دریافت کرد ولی آثار مهم‌تری همچون «پسر» اثر فلوریان زلر -که علی‌رغم نقدهای منفی اساسا یک فیلم سینمایی سر و شکل‌دار محسوب می‌شد- به موفقیت مهمی در این جشنواره دست پیدا نکردند. زلر فیلمساز شناخته‌شده‌ای بود و حداقل نگاه‌های مشتاق زیادی را به تماشای اثر خود جلب می‌کرد ولی اوضاع در رابطه با فیلمسازان ناشناخته‌تر بدتر هم بود. فیلم «آتنا» ساخته رومن گاوراش فرانسوی با وجود آنکه نگاه مثبت منتقدان را نسبت به خود برانگیخت و حتی در بخش مسابقه ونیز هم حضور داشت درمجموع نتوانست به موفقیت زیادی دست پیدا کند و گاوراش تنها با جایزه سینمای جوان و سینما برای یونیسف جزیره لیدو را به مقصد فرانسه ترک کرد.

در واقع جشنواره‌های سینمایی معتبر اندوخته‌های معنوی‌شان را برای خوشامد جریانات سیاسی حاکم در اروپا به ثمن بخس واگذار می‌کنند و در عوض حضور سلبریتی‌ها و فیلم‌های پرسروصدا و سرگرم‌کننده هالیوودی را بدون هیچ غرولند و اعتراضی روی چشم می‌گذارند. خط دهندگان اصلی این رویکرد آگاهانه اندک روزنه‌های موجود برای سینمای هنری و روشنفکرانه که خود روزگاری از مدعیان آن بودند را می‌بندند و سینمای جشنواره‌ای را در چنبره فیلم‌سازان پروژه‌بگیر و فیلم‌های تجاری -که نیازی هم به حضور در فستیوال‌ها ندارند- گرفتار می‌کنند.

در نگاه به فیلم‌های بخش مسابقه هشتاد و یکمین دوره فستیوال ونیز این واقعیت پیش روی ما رژه می‌رود که تولیدات جریان اصلی سینمای آمریکا حتی به پیشتازی در جدول اکران هم بسنده نمی‌کنند و حتی می‌خواهند با ورود به قلمرو فستیوال‌ها آنها را بی‌خاصیت کنند و مدل رویاپردازانه خود را در تسخیر ذهن مخاطب جا بیندازند و آرمان شکست‌خورده جشنواره‌های هنری را از هستی ساقط کنند. ولی اگر نخواهیم زیاد مته به خشخاش بگذاریم می‌توانیم حداقل حضور این فیلم‌ها را از بابت «فیلم بودن» و «سینما بودن‌شان» به فال نیک بگیریم و در برابر آثاری که به جنبش‌های برساخته و نوظهور جنسی و همچنین فیلم‌هایی آلوده به مضامین شعاری و سیاست‌زده می‌پردازند به آنها رجوع کنیم و حداقل به اندک لذت‌های باقی‌مانده در سینما دل ببندیم.

با وجود اینکه هشتاد و یکمین دوره جشنواره فیلم ونیز از اسامی شناخته‌شده کمتری در بخش‌های مختلف فستیوال برخوردار است ولی با این حال تمام توجه مخاطبان به نتیجه کار این طیف از سینماگران دوخته شده و برای تماشای فیلم‌های آنها سر از پا نمی‌شناسند.

جوکر به ونیز اعتبار می‌بخشد

اولین قسمت جوکر در هفتاد و ششمین جشنواره ونیز رونمایی شد و جایزه اصلی این فستیوال، شیر طلایی را به دست آورد. جوکر ضد قهرمانی است که از دل داستان‌های مصور بتمن به عالم سینما راه پیدا کرده و سینماگران معروفی همچون تیم برتون، مت ریوز، نولان و... تصویر خود از این پروتاگونیست مشهور دی‌سی کامیکس را به گونه‌های مختلف بازنمایی کرده‌اند. شمایل این ضدقهرمان به‌قدری برای طرفداران دنیای بتمن جذاب بود که دی‌سی فیلمز و ویلیج ردشوپیکچرز را بر آن داشت تا در اولین قدم به فکر تولید فیلمی با محوریت کاراکتر جوکر بیفتند و با سپردن عنان کار به تاد فیلیپس خیال خود را از بابت جلب نگاه تماشاگران راحت کنند. فیلم حضور پرقدرتش را در تابستان سال ۲۰۱۹ و در جشنواره ونیز استارت زد و با نور انداختن روی اسم این فستیوال تا مدت کوتاهی ونیز را به کانون توجه سینمادوستان بدل کرد. قسمت نخست جوکر به ششمین فیلم پرفروش سال تبدیل شد و توانست در فصل جوایز سینمایی، به‌خصوص در اسکار خوش بدرخشد و دو جایزه بهترین بازیگر نقش اول مرد و بهترین موسیقی متن را در نود و دومین دوره اسکار برای واکین فینیکس و هیلدور گودنادوتیر به ارمغان بیاورد. در واقع جشنواره ونیز با مهیا کردن شرایط برای فیلم‌هایی نظیر جوکر با یک تیر دو نشان زد و یک سر این معامله دوسر برد قرار گرفت. هم اتهام‌های موجود علیه خود مبنی‌بر سیاسی بودن را به حاشیه برد و هم به‌عنوان یکی از جشنواره‌های معتبر اروپایی به مدخلی برای معرفی جوکر تاد فیلیپس تبدیل شد. فراموش نکنیم که آغاز موفقیت‌های این اثر در هفتاد و ششمین دوره فستیوال ونیز رقم خورد، آن هم در دوره‌ای که رومن پولانسکی، استیون سودربرگ، اولیویه آساياس، نوآ بامبک و کورئیدا هر یک با فیلم‌های‌شان اسب خود را برای دریافت جایزه شیر طلایی زین کرده بودند ولی پرنده کوچک خوشبختی بر شانه‌های تاد فیلیپس نشست.

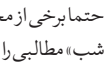
موتور بیتل جویس از ونیز روشن شد

تیم برتون فیلمساز خلاقی است که خیلی خوب از پس ساختن دنیاهای فانتزی و رومنس گوتیک برمی‌آید و با سبک قائم به ذات خود در این زمینه مخاطبان بسیاری را تاکنون شیفته مود و لحن فیلم‌هایش کرده است. کاراکترها در سینمای تیم برتون به راحتی می‌میرند ولی در قالبی تازه چشم باز می‌کنند و از نو در دنیای مردگان قدم می‌گذارند. برتون در بیتل جویس هم خلاف این مسیر حرکت نکرد و با استفاده از «مرگ» به‌عنوان یکی از مایه‌های اصلی کارش دست به ساخت دنیایی عجیب‌الخلقه و جذاب زد؛ دنیایی که باب میل تماشاگران سینما بود و بیتل جویس را در مقام یکی از پرفروش‌ترین فیلم‌های سال ۱۹۸۸ در رتبه دهم قرار داد. تیم برتون که از همان کودکی شیفته آثار راجر کورمن و اقتباس‌هایش از داستان‌های ادگار آلن پو بود در تجربه‌های مختلفش نظیر فرانچایز بتمن وارد دنیای کامیک استریپ‌ها شد و تبحرش در برگرداندن داستان‌های این عرصه را به رخ کشید و به چهره‌ای منحصربه‌فرد در عالم سینما بدل گردید. او قصه‌گویی متبحر است که در ضعیف‌ترین آثارش هم توان داستانگویی خود را از دست نمی‌دهد.

قسمت اول بیتل جویس هم آنقدر بین مخاطبان سینما طرفدار پیدا کرد که آنها تا سال‌ها آرزوی ناکام تولید دنباله‌ای بر این اثر را به جان خریدند تا درنهایت مزد خود برای محقق شدن این آرزو را در هشتاد و یکمین جشنواره فیلم ونیز دریافت کنند. قسمت دوم بیتل جویس در فضایی ملهم از سوررئالیسم و تخیل صیقل‌خورده شخص تیم برتون به‌عنوان فیلم افتتاحیه جشنواره ونیز به نمایش درآمد تا عملا زنگ پایان سال‌ها انتظار کشیدن برای این اثر را به صدا دربیاورد.

ما مشاهده می‌کنیم که صنعت سینما بیش از هر زمان دیگری همه‌چیز را تحت‌الشعاع جذابیت‌های فریبنده و دروغین خود قرار داده و سیر اندیشه‌ورزی را در مدیوم متوقف کرده است. در شرایطی که سینما از طرفی به محملی برای به بازی گرفتن جاهلیت مدرن تبدیل گشته یا گردانندگانش برای به دست آوردن پول با درآوردن شور هرچیزی به فکر ساخت دنباله‌های بی‌مورد برای ایده‌های درخشان یا خوب اولیه هستند، آثاری که در میانه این جو مسموم قرار می‌گیرند می‌توانند اندکی حال مخاطبان سینما را خوب کنند و برای مدت کوتاهی هم که شده اسم فلان جشن یا بهمان جشنواره را بر سر زبان‌ها بیندازند، پس می‌توان با عرضه آثاری همچون جوکر و بیتل جویس عملیات احیای قلب فستیوالی نظیر ونیز را به جریان انداخت.

رسانه ملی چرا مساله فقر را نمایندگی نمی‌کند؟



سیدجواد نقوی
خبرنگار گروه ایده حکمرانی

حتما برخی از مخاطبان این یادداشت درباره استقبال از سریال «انتهای شب» مطالبی را مطالعه کرده‌اند یا خودشان مخاطب این سریال بوده‌اند. پرسشی که درباره چرایی استقبال از این سریال مطرح می‌شود، پاسخی ساده دارد. انتهای شب، نماینده طیف وسیعی از طبقات متوسطی بود که در بحران‌های دهه ۹۰ مجبور به کوچ از مراکز شهر به حاشیه شهر شده بودند. به‌نوعی این سریال نماینده فقر جدید است که در کلانشهرهای ما شکل گرفته است. فقر جدیدی که این‌بار مربوط به دهک‌های پایینی بوده و همیشه در موقعیتی ثابت نیست. طبق آمار در دهه ۹۰ دهک‌های ۴، ۵، ۶ و ۷ به‌طور عجیبی در سیالیت قرار داشته‌اند به‌نوعی که با هر شوک اقتصادی و افزایش تورم جابه‌جایی وسیعی بین این دهک‌ها به وجود آمده است. به‌طور مثال فردی که سال‌ها در دهک ۶ خودش را تعریف می‌کرده است به جهت اتفاقات پرسرعتی که در حوزه مسکن روی داده و تورم‌هایی که به‌صورت پیاپی شکل گرفته در کمتر از چند سال به دهک ۴ یا ۳ تنزل پیدا کرده است. حال چنین فردی دیگر نمی‌تواند به مدل سابق خود زیست کند و مجبور است با تغییر و جابه‌جایی محیط زندگی یا تحمل فشارهای روانی زیاد خود را در منطقه مرزی بین فقر و طبقه متوسط حفظ کند. این وضعیت جدید را تا حدودی سریال انتهای شب نمایندگی می‌کند و چون به‌لحاظ تجربه و میدان، بسیاری با این وضعیت زیست می‌کنند این سریال می‌تواند جامعه هدفش را پیدا کند و اثرگذاری خود را هم به همراه دارد.

اما رسانه ملی که حدود سه سال با شعار تحول شروع به کار کرده است در این لحظه دقیقا چه ایده‌ای را نمایندگی می‌کند و از چه مفهومی از فقر دفاع می‌کند؟ به نظر می‌رسد آنچه در رسانه ملی در جریان است به‌نوعی عدم‌شناخت محیط جدید و تحولات اجتماعی در حوزه فقر و مساله فقرزدایی است. اگر بخواهیم دسته‌بندی در دهه‌های مختلف را نسبت به وضعیت رسانه‌ای و سینمایی کشور در حوزه فقر داشته باشیم، با سه مدل روبه‌رو هستیم:

۱. فقر فضیلت: دهه ۶۰ تقریبا گفتار و گفتمان مستضعفین دست بالا را به خود اختصاص داده بود و بازنمایی مساله فقر در این دوره به‌نوعی نشان داد وضعیت فقر به فضیلت و آگاهی تعبیر می‌شود و سوژه‌های انسان فقیر در آن دوره نماد انسان‌های آگاهی بودند که فقر مانع از درک و فهم سیاسی و اجتماعی آنها نشده بود و این گفتار هرچند گفتاری مطلوب در دهه ۶۰ بود اما با پایان جنگ و با شروع دوره سازندگی در کشور دچار پارادوکس شد و دیگر فقر فضیلت معرفی نمی‌شد. به‌نظر می‌رسد این روایت هم از اساس به‌علت فهم نادرستی که از ایده مستضعفین امام خمینی(ره) شکل گرفته و رواج پیدا کرده بود، خیلی زود به حاشیه رفت.

۲. فقر تهدید زندگی: با شروع دولت سازندگی و با سرعتی که در شکل ایده عبور از جنگ صورت گرفت بود و به پیروزی گفتاری مبنی بر توسعه سیاسی و دولت اصلاحات منجر شد. همچنین موجب آن شد طبقه متوسط شهری در حدود کمتر از دو دهه شکل بگیرد که حالا فقر و انسان فقیر را نوعی تهدید زندگی بازنمایی می‌کردند. اوج این روند در سینما را اصغر فرهادی نمایندگی می‌کرد که مخاطب خود را هم به همراه داشت، به‌طور مثال فیلم‌های «چهارشنبه‌سوری»، «درباره الی» و «جدایی نادر از سیمین» همه درمورد سوژه‌های فقر است که مانع از زندگی انسان‌های طبقه متوسط هستند. در این لحظه مشخص است بازنمایی انسان فقیر دچار تحولی شده که اتفاقاتی مثل وقایع ۸۸ و پیروزی مجدد گفتار شبه‌اصلاح‌طلبی در سال ۹۲ را می‌توان ادامه فهم همین دگردیسی قلمداد کرد.

۳. فقر آسیب اجتماعی: با شروع دهه ۹۰ و ظهور پلتفرم‌های متعدد و افزایش مشکلات اجتماعی، فقر در این دهه در تمامی آمارها افزایش پیدا کرد و دیگر انسان فقیر پنهان شدنی یا فردی در گوشه‌ای از شهر نبود. حالا شکل و شمایل فقر به همه افراد نزدیک شده و در چنین اتمسفری بود که گفتاری قصد داشت برای سازماندهی شهری، فقر را نوعی آسیب اجتماعی معرفی کند که مانع از سازماندهی شهری شده است. در سینما فیلم‌های «متری شیش و نیم»، «ابد و یک روز» و «مغزهای کوچک زنگ‌زده» را می‌توان نماینده این فرم از فهم اجتماعی توصیف کرد. این فیلم‌ها قصد داشتند به مخاطب نشان دهند فقر مساله‌ای است که حالا باید در شهر با آن زندگی کرد یا به نوعی فقر آسیب جدیدی است که نمایان شده است و باید برای رفع آن تلاش کرد. این روایت از فقر، به شدت تقلیل‌گرایانه و رمانتیک بود و بیش از آنکه به چرایی مکانیسم فقر توجه کند، فقر را تماشایی جلوه داده بود تا فقط ایده خیریه‌گرایی یا دلسوزی‌های رمانتیک را ترویج کند، مشابه همان اشتباهی که فرهادی در دهه ۸۰ صورت داد و تصور می‌کرد انسان‌های فقیر نوعی تهدید هستند و باید فقیرزدایی به سبک خشن را به تصویر بکشد.

حال در چنین شرایطی و با درک تحولاتی که در ساختار اجتماعی و سینمایی به‌عنوان نمادی از وضعیت شکل گرفته و براساس گزارش‌های رسمی، فقر بعد از پاندمی کرونا و شوک ارزی افزایش یافته است رسانه ملی به‌عنوان پیشران رسانه کشور باید از چه زاویه‌ای و با چه ایده‌ای نمایندگی را شکل دهد؟ آنچه مشخص است رسانه ملی در سه سال اخیر درکی از تحولات اجتماعی نداشته و با شعاری که در حوزه عدالت رسانه‌ای داراست باز هم نمی‌داند چگونه فقر و فرودستان را نمایندگی کند و درگیر کلیشه‌ها شده که به نظر می‌رسد دو مساله در این لحظه واضح است؛ مساله ابتدایی مصرف ایده فقر و فرودست است. طی سه دهه گذشته همیشه از زبان فقرا و فرودستان حرف زده شده و روایتی را برای آنها شکل داده‌اند که قابل مصرف باشد. روزی فقر، فضیلت است و تقدیس می‌شود روزی تهدید زندگی است و روز دیگر آسیب اجتماعی است و هیچ‌گاه بیرون از دایره مصرف درباره فقر و فقرا بحثی نشده و رسانه ملی باید بتواند از مصرف فقرا و فرودستان جلوگیری کند.

مساله بعدی روایت فرادستان برای فرودستان است که سال‌هاست باب شده است و قصه خودفرودست، انسان فقیر، زندگی و ذهنیت او چیست؟ آنچه درباره فرودستان و فقرا مدام در رسانه ملی تا دیگر رسانه‌ها بیان می‌شود، فهمی است که فرادست یا فردی که قصد دارد فرودست را ابژه کند، بیان می‌شود. این دقیقا مصداق طرد فقرا و فرودستان است و آنچه باعث بازتولید مکانیسم فقر می‌شود همین است؛ چراکه هیچ رسانه‌ای فرودست را از زبان خودش نمایندگی نمی‌کند. به‌نظر می‌رسد رسانه ملی باید به جز دقت در باب دو مساله آخر که بیان شد به راه طی شده‌ای که تا امروز تکرار شده است هم تاملی کند. در رسانه ملی اما بعد از گذشت سه سال، هیچ ایده و تفکری از تغییرات بنیادی که در سطح اجتماعی شکل گرفته است، دیده نمی‌شود. این فرم با گفتاری که قرار است از فقر و فرودستان دفاع کند، این مساله را روشن می‌کند که رسانه ملی در این هدف‌گذاری خود یا دقت نظری نداشته یا فهمی از وضعیت متاخر در این لحظه برای او شکل نگرفته است. امید است در عصری که فرودستان هیچ نماینده رسانه‌ای ندارند، رسانه ملی بتواند از این انسان‌های عزیز دفاع کرده و حق آنها را به مطالبه فکری و سیاستگذارانه تبدیل کند.

یادداشتی درباره کتاب «بیست و هفت روز و یک لبخند»

این که شهید است و چه آراسته ست

هادی خورشاهیان
نویسنده

«بیست و هفت روز و یک لبخند» روایتی از زندگی شهید مدافع حرم، بابک نوری هریس است که به قلم فاطمه رهبر در نشر «خط مقدم» به چاپ رسیده است و با اقبال مخاطب نیز روبه‌رو بوده و تا به امروز ده‌ها بار چاپ شده است. روایت این کتاب تقریبا همه زندگی شهید را به تصویر کشیده است و مخاطب به خوبی تمام لحظات دنیوی و اخروی شهید را حس می‌کند و دلیل این ارتباط چیزی نیست جز اینکه نویسنده با رفت و آمد با خانواده شهید و آشنایی با سکنات و شیوه تفکر و زندگی آنها، عضوی از خانواده شهید شده است. شهید بابک نوری، در خانواده‌ای به دنیا می‌آید و رشد می‌کند که با مذهب و انقلاب و دفاع مقدس عجین‌اند. پدرش دلاور مردی از رزمندگان اسلام در هشت سال دفاع مقدس است و عطر معنویت مذهب در خانه مدام به مشام می‌رسد. تا این جای زندگی این شهید، شبیه زندگی بسیاری دیگر از شهدا است، ولی نویسنده با اشارات دقیق و ذکر خاطرات خانواده بابک نوری از او تصویر دیگری هم نشان می‌دهد که با نگاه کردن به عکس‌های شهید در پایان کتاب، بهتر می‌شود جان مطلب را دریافت. فاطمه رهبر، با تمامی کسانی که می‌توانسته گفت‌وگو کرده است. حتی با کسانی که حرفی برای گفتن نداشته‌اند و به شوق دیده شدن در قاب تلویزیون و با دلبستگی به دوربین و میکروفن به سوی مصاحبه شتافته‌اند. از دیگر سو معدود افرادی هم بوده‌اند که چه‌بسا حرف‌های بسیاری برای گفتن داشته‌اند، ولی حاضر به گفت‌وگو نشده‌اند. روایت به دو بخش تقسیم می‌شود که بخش اول از زبان خانواده و بخش دوم روایت حضور در سوریه است و نویسنده به خوبی توانسته است با دو گونه متفاوت از روایت، هر دو بخش را به خوبی به تصویر بکشد. از نظر مشاهده دقیق و توصیف جزئیات فاطمه رهبر بسیار موفق عمل کرده است. هم صحنه‌ها و جزئیات مکان را به خوبی شرح می‌دهد و هم حالات کسانی را که سخن می‌گویند. روایت بسیار صادقانه است و خالی از هرگونه اغراق. نویسنده از آن رو که افکار و احوال و اعمال خود را در روزهای این گفت‌وگوها به خوبی توصیف کرده است، توانسته دیگران را هم به همان دقت ببیند و خواننده نیز نویسنده را بخشی از روایت می‌پندارد و با توجه با تاثیر روایت، انگار خودش در کنار نویسنده در مراسم تولد شهید بر سر مزارش شرکت کرده است و این بخش چقدر در معرفی شهید و خانواده‌اش و علاقه‌مندان به او نقش دارد.

آقای جمشیدی از شخصیت‌های بسیار مهم این روایت است. او کسی است که به خوبی می‌داند بابک چگونه در دوران خدمت مقدس سربازی به اعزام به سوریه تمایل پیدا کرده است و کسی است که بیرون از افراد خانواده، درباره حالات و احوالات شهید به مخاطب اطلاعات بسیار ارزنده و دقیقی می‌دهد و نویسنده چنان او را ترسیم کرده است که مخاطب دلش می‌خواهد درباره آقای جمشیدی هم کتابی مستقل بخواند و با این فرمانده دلاور بیشتر آشنا شود.

بخش سوریه که روایتی متفاوت دارد، به صورت پیوسته روایت می‌شود و تغییر چندانی در شخصیت‌های روایت‌کننده اتفاق نمی‌افتد و داستان رشادت مدافعان حرم به صورت خطی پیش می‌رود. با شخصیت شهید در این بخش بسیار بیشتر آشنا می‌شویم و از خلوت‌هایش آگاهی می‌یابیم. شهیدی که در تمام این بخش نگرانیم این بار به فیض شهادت نائل نگردد، چون دلش را نداشته با پدرش خداحافظی کند و ما دائم دعا می‌کنیم این بار شهید نشود و برگردد و پدر و پسر یکدیگر را در آغوش بگیرند. پدری که با رشادت‌هایش در دوران دفاع مقدس به شدت پدر است و بارها به هق‌هق و تکان شانه برای پسر رشید و شهیدش می‌گرید.

بابک نوری در این کتاب به یمن قلم بسیار استوار نویسنده، تبدیل به کسی می‌شود که با خود فکر می‌کنیم او را در مسجد محل یا توی کوچه و خیابان دیده‌ایم و وقتی یادمان می‌آید او را ندیده‌ایم، غصه می‌خوریم و با صدایی که به گوش دیگران هم می‌رسد، می‌گوییم کاش او را دیده بودیم. این شهید می‌توانست راهی دیگر را برود که نرفت و در تمام روزهای حضورش در سوریه به شهادت اندیشید و خواست شهید بشود و به‌گونه‌ای از حرم سخن گفت که به مخاطب این حس دست داد که انگار جوانان غیور این سرزمین برای دفاع از وجود مبارک حضرت زینب(س) به سوریه رفته‌اند، نه برای دفاع از حرمش.

شنبه ۱۰ شهریور ۱۴۰۳
شماره ۴۲۲۰
FARHIKHTEGANDAILY.COM
FARHIKHTEGANONLINE