درباره فیلم «خائن‌کشی» مسعود کیمیایی که هوادارانش را هم دیگر راضی نمی‌کند

کاش به نوستالژی لوطی‌ها رحم کنید

محمد قربانی
منتقد

مسعود کیمیایی امروز، با لوطی‌ها در دوران بازنشستگی‌شان مو نمی‌زند. البته آن لوطی‌هایی که به جای غلاف کردن به‌موقع تیزی و رسیدن به امور شخصی، هنوز هوس رفت‌وآمد به محافل و گذرهای سابق را دارند. جماعت در برخورد با این نوع لوطی‌ها سه دسته می‌شوند؛ دسته اول عشق لاتی‌هایی‌اند که به اعتبار گذشته لوطی می‌خواهند نشست‌وبرخاستی با او داشته باشند تا برایشان اعتبار شود. کافی است به اسامی بازیگران فیلم‌های کیمیایی در دو دهه اخیر نگاه کنید و در خیل خواننده‌ها، دلقک‌ها، بچه‌پولدارها، فک‌وفامیل بچه‌پولدارها و...، این افراد را پیدا کنید. دسته دوم نامردهایی‌اند که به پیری لوطی رسیده‌اند و جلویش عربده‌کشی می‌کنند تا اسمی در کنند. بعضی جوجه‌منتقدهای هپروتی، چپ‌های تاریخ‌مصرف‌گذشته و برخی رفقا و بستگان سابق کیمیایی در این دسته‌اند. دسته سومی هم هستند که با مقایسه گذشته و حال لوطی، جز آه و حسرت در بساط ندارند. آن‌ها از اینکه می‌بینند دسته اول گاهی با لوطی شوخی دستی می‌کنند یا موقع عکس یادگاری گرفتن با او به سبیلش دست می‌زنند، غصه می‌خورند یا وقتی می‌بینند دسته دوم کار را به خط کشیدن روی صورت او رسانده‌اند، خونشان به جوش می‌آید. آن‌ها ترجیح می‌دهند بین سکوت کردن و تیزی کشیدن روی دسته دوم یکی را انتخاب کنند. با این تفاوت که مجبورند حرص دسته اول را هم -که مجیز لوطی را می‌گویند و لوطی بهشان دل خوش کرده- سر دسته دوم خالی کنند. راز اینکه هرچه پیش می‌رود طرفداران کیمیایی تندتر و متعصب‌تر و بی‌منطق‌تر می‌شوند، همین است.

کیمیایی دیگر سینمایی نمی‌اندیشد و به همین دلیل آثار دو دهه اخیرش اصلاً به تجربه درنمی‌آیند. هر اثر سینمایی در ظرف زمان، مکان و علیت سینمایی تجربه می‌شود. سه عنصری که هرچه پیش می‌رویم در آثار کیمیایی کمرنگ‌تر می‌شوند، لذا اثری مثل «خائن‌کشی» اصلاً نمی‌تواند به تجربه سینمایی دربیاید. فیلمی که نه شخصیت‌هایش ملموسند، نه حتی زمان و جغرافیای متعینی دارد. در این فیلم هرکسی کار خودش را می‌کند و بهره خودش را از اسم کیمیایی می‌برد. علی اوجی به‌واسطه پولش می‌خواهد به‌عنوان تهیه‌کننده اعتباری کنار کیمیایی کسب کند. البته به این راضی نشده و جلوی دوربین هم آمده است. به همسرش هم جای کادوی سالگرد ازدواج - یا شاید کادوی ولنتاین یا هالووین- نقشی داده است. گویی اوجی فیلم آخر سازنده «قیصر» و «گوزن‌ها» را با فیلم‌های گردش‌های خانوادگی‌اش اشتباه گرفته است. آن طرف مهران مدیری با لباس‌های شیکش سیگار دود می‌کند تا نقش تابلوهای تبلیغاتی را ایفا کند. خلاصه هرکسی تکه‌ای از مردار را می‌کَند. انگار آب‌منگلی‌ها با نقاب رفاقت درحال غارت کیمیایی‌اند. هیچ‌خبری هم از حداقل‌های سینمایی نیست. همه‌چیز شبیه محتوای خواب‌های طرفداران کیمیایی به‌نظر می‌رسد و ذره‌ای منطق روایی در اثر به چشم نمی‌آید. تصویربرداری و نورپردازی و طراحی صحنه و... قابل‌توجه فیلم هم صرفاً نقش آفتابه و لگن را بازی می‌کنند در مهمانی‌ای که در آن خبری از شام نیست.

انگیزه‌ای برای بیشتر نوشتن درباره «خائن‌کشی» ندارم. می‌شود در نقد پنج فیلم آخر کیمیایی یک متن نوشت و هر بار فقط اسم فیلم را تغییر داد. کیمیایی امروز تبدیل به کالایی شده است که هر لاف‌زن و نامحرمی به خود اجازه می‌دهد آن را مصرف کند. او گیر جماعتی افتاده که یک استاد به کیمیایی می‌بندند و اعتبارش را می‌مکند. کاش می‌شد دور کیمیایی را از این افراد خالی کرد. کاش کیمیایی بیش از این حیف نشود.

علی اوجی چاقوی کیمیایی را به سرقت برد

ایمان عظیمی
خبرنگار گروه فرهنگ

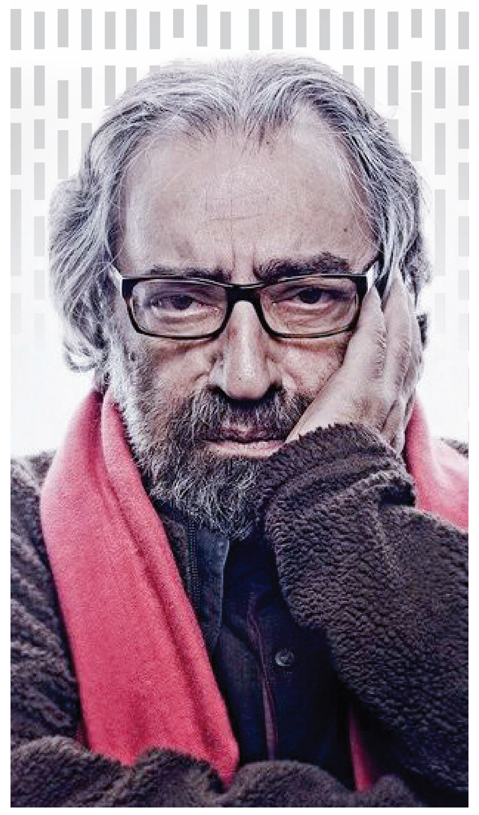
سال‌ها پیش مسعود کیمیایی در گفت‌وگو با موسی غنی‌نژاد حرف‌هایی زد که هنوز وقتی به آن برمی‌گردم برایم آموزنده است. او ضمن انتقاد از مواضع غنی‌نژاد گفت: «به تاریخ نگاه کردن خیلی با اینکه در تاریخ زندگی کرده باشید فرق دارد.» مدتی گذشت و کارگردان «سرب» پشت دوربین «خائن‌کشی» قرار گرفت و از تاریخ به‌عنوان دستاویزی برای طرح داستانی این فیلم استفاده کرد. کیمیایی موافق و مخالف را پشت سرهم برای دیدن پیشکش جدیدش به سالن‌های سینما قطار کرد و برای مدتی به صدر اخبار سینمایی در ایام برگزاری چهلمین جشنواره فجر بازگشت. اما چرا تکلیف موافق و مخالف درمورد خائن‌کشی تا حد زیادی روشن است و این فیلم نمی‌تواند آن‌ها را به جان هم بیندازد؟ خائن‌کشی از تصاویر شارپ، جذاب و گیرایی برخوردار است و در مقایسه با اکثر تولیدات سینمای ایران طراحی صحنه چشمگیری دارد و اثر از نظر ساخت در مقایسه با فیلم‌های متاخر کارنامه کیمیایی در ظاهر فکرشده‌تر هم به‌نظر می‌رسد اما به همین میزان از درون تهی، بی‌مغز و پوچ است و ورژن فیلمنامه‌نویس کیمیایی برخلاف نسخه کارگردان این هنرمند تقریباً هیچ کاری برای خائن‌کشی انجام نداده است. مسئله و مشکل ابتدایی این فیلمساز کهنه‌کار را می‌توان همچون وضعیتی که اقتصاد ما به آن دچار شده به «ناترازی» و عدم تعادل میان اجزای مختلف ساختمان فیلم ربط داد و حتی بر آن پافشاری کرد. قاطبه آثار پس از انقلابی مسعود کیمیایی از این وضعیت رنج برده‌اند و فقدان یک عنصر اساسی در فیلم‌ها کار دست فیلمساز داده است. برای مثال نقطه شروع، پایان‌بندی، بازی داریوش ارجمند، بیتا فرهی، علی‌اصغر طبسی و مهدی فتحی و حتی نظرگاه هنرمند درمورد وضعیت در حال گذار جامعه شهری ایران در آن ایام به‌درستی در فیلم جانمایی و دراماتیزه شده و برای مخاطب هم قابل باور است ولی سرک کشیدن دوربین اصغر رفیعی‌جم به کافه و نشستن بر سر بحث‌های سیاسی و حزبی صدمن یک‌غاز جوانان حسابی به کلیت اثر ضربه سخت و جبران‌ناپذیری وارد کرده است. بروز این معضل اساسی پس از «اعتراض» تبدیل به یک پاندمی ویران‌کننده شد و قبح آن برای طرفداران و مخالفان «رئیس» ریخت. امّا خائن‌کشی نه‌تنها نقطه اوج این ناترازی است بلکه هیچ منطقی در میان قاب‌های نونوار و کارت‌پستالی آن وجود ندارد؛ به حدی که حتی بیان طرفداران سرسخت و رگ گردنی استاد را هم در تعریف از آن سست می‌کند و گارد ایشان را در مقابل منتقدان پایین می‌آورد.

قلم زدن در رابطه با خائن‌کشی کار راحتی نیست چون بحث درمورد هر یک از اجزای این ساختار کج‌ومعوج ما را به سمت هیچ گریزگاه روشنی سوق نمی‌دهد ولی می‌توان با ذکر این نکته که «اراده رئیس در کار فیلمسازی معطوف به خودش بوده» بحث را از بند کلی‌گویی نجات داد. برآیند و نتیجه اکثر فیلم‌های مسعود کیمیایی در میان منتقدان و ذهنیتی که این کارگردان از خود در میان آن‌ها بر جای گذاشته این بوده که او در طول زمان فیلمبرداری و حتی در مرحله نگارش آنچه وی از آن به‌عنوان «فیلمنوشت» یاد می‌کند بسیار قائل به دیدگاه شخصی است و راضی به پذیرش نظر مشاور و راهنما هم نیست و از خود به‌شکلی سرسختانه در برابر توصیه‌های دیگران مانند کودکی که از آمپول می‌ترسد محافظت می‌کند. البته در نمونه‌هایی مثل «خون شد» این اتفاق تا حدی در بخش فیلمنامه با وجود مشاوران تعدیل شده ولی در مرحله اجرا و پرداخت قائم‌به‌ذات بودن فیلمساز ذوق بیننده را کور می‌کند.

خائن‌کُشی از گونه فیلم‌های گنگستری فقط زیبایی ظاهری نماهای آن و استفاده از رنگ‌های گرم و جذاب را به ارث برده است و هیچ تشخصی در متن تصاویر و همچنین مونولوگ‌های بی‌ربطی که آدمک‌ها بر زبان می‌آورند وجود ندارد. داستان به ظاهر در دوران نخست‌وزیری محمد مصدق و درخواست او از مردم برای خرید «اوراق قرضه ملی» خلاصه می‌شود. شما می‌توانید تاریخ را به نفع خود و فیلمی که می‌سازید مصادره، تخریب و حتی قلع و قمع کنید ولی طوری با ابزار درام این کار را انجام دهید که منطق درونی آن برای مخاطب قابل باور به نظر برسد و با خیال راحت با تکیه زدن بر صندلی‌اش در سالن سینما به تماشای اثر بنشیند. پس مشکل دروغگویی یا تلقی شاذ و متفاوت کارگردان درمورد ایام نخست‌وزیری مصدق و حتی مصادره این شخصیت تاریخی به نفع جریان‌ها و گروه‌های درگیر در قدرت نیست، بلکه معضل اصلی و اساسی تماشاگر با کیمیایی این است که با رتوریک و بیان سینمایی مستعمل و منسوخ او ارتباط نمی‌گیرد و فیلمساز قدیمی ما برای مرتفع کردن این معضل عملاً هیچ کاری جز پر کردن قاب با بازیگران بی‌ربط و باربط انجام نمی‌دهد. مخاطب می‌داند که اجیر کردن عده‌ای دزد و جیب‌بر برای سرقت از بانک ملی توسط مصدق ریشه در واقعیت ندارد ولی قبول نکردن این چهره ملی در میزانسنی که کیمیایی برای رئیس دولت وقت شاهنشاهی تدارک دیده به این دلیل برای تماشاگر مورد پذیرش قرار نمی‌گیرد که او هیچ نشانی از ایرانی بودن را در رگ و پی اثر مشاهده نمی‌کند و حتی بدتر از آن یک خط داستانی مشخص و قابل اشاره نیز در خائن‌کشی نمی‌یابد.

خائن‌کشی به سیاق «قتل‌عام روز سنت ولنتاین» ساخته «راجر کورمن» فقید شروع می‌شود و با پایانی که بی‌شباهت به سرنوشت بوچ کسیدی و ساندنس کید نیست بدون برآورده کردن هیچ ارزش افزوده‌ای برای افراد حاضر در سینما در میان خطابه بازیگوشانه و بامزه جواد طوسی -در نقش نظامی ارتش شاه- به اتمام می‌رسد. بازنمایی تهران انتهای دهه ۲۰ و ابتدای دهه ۳۰ در خائن‌کُشی و نشان دادن دخمه‌های ساز ضربی لاله‌زاری بیش از آنکه به پایتخت ایران آن سال‌ها شباهت داشته باشد به فضای قسمت دوم بازی سوم شخص «مافیا» شباهت دارد. با این تفاوت که منطق مافیا و گیم‌پلی آن در قله بازی‌های کامپیوتری قرار دارد و فیلم جدید مسعود کیمیایی در میان آثار بد این کارگردان هم در قعر فهرست جای می‌گیرد.

مسعود کیمیایی در گفت‌وگو با موسی غنی‌نژاد به نکته درستی اشاره کرد. او گفت به تاریخ نگاه کردن خیلی با اینکه فرد در تاریخ زندگی کرده باشد فرق دارد ولی خودش با ساخت خائن‌کشی نشان داد که در تاریخ زندگی کردن و مشاهده بی‌واسطه وقایع هم ممکن است به کارش نیاید و فیلمش را به مضحکه‌ای میان عام و خاص بدل کند. از طرف دیگر، «چاقو»ی کیمیایی به‌عنوان یکی از المان‌های مشخص آثار او به نفع شکفتن غنچه خنده بر لب‌های علی اوجی (تهیه‌کننده) غلاف شد و در جیب صاحب اصلی فیلم آرام گرفت تا درخشش اسلحه انفرادی تامسن بیشتر به چشم بیاید ولی این میزان از رنگ و لعاب اگر کارساز بود سال‌ها پیش از مسعود کیمیایی، Ed wood را به مقامی هم‌سنگ و هم‌تراز با هاکس و فورد می‌رساند.



آشفتگی

مازیار وکیلی
خبرنگار

آیا مسعود کیمیایی فیلمساز بزرگی است؟ یقیناً همین‌طور است. هرچه نباشد او با ساخت قیصر برای همیشه مسیر سینمای ایران را تغییر داد و تبدیل به یکی از ستون‌های اصلی سینمایی شد که بسیاری از تماشاگران ایرانی با آن خاطره دارند. اما آیا فیلم‌های بیست و چند سال اخیر کیمیایی فیلم‌های قابل‌دفاعی‌اند؟ در اکثر موارد خیر. از «سلطان» به این سمت فیلم‌هایی که کیمیایی می‌سازد فقط در ذهن او اتفاق می‌افتد و کمتر ارتباطی با عالم واقع دارد. فیلم‌هایی انتزاعی که مشخص نیست در کجای جهان و در چه زمان تاریخی اتفاق می‌افتند. هرقدر هم که جلوتر می‌رویم اوضاع وخیم‌تر می‌شود، مثلاً در «حکم» می‌بینیم یک نفر باتری ماشینی را که به لباس عروس وصل است در دستانش گرفته و از پله‌ها پایین می‌آید یا در «جرم» می‌بینیم مردی برای اثبات مردانگی‌اش دست در کیسه مار می‌کند یا در همین «خائن‌کشی» علی اوجی را می‌بینیم که با چهره‌ای که گریم نفرت‌انگیزش کرده، مونولوگی بی‌سروته را بیان می‌کند. صحنه‌ها و سکانس‌های فیلم‌های کیمیایی مدام عجیب‌تر می‌شود و ما به‌عنوان مخاطب او سردرگم‌تر. نه آدم‌های فیلم‌هایش را می‌شناسیم نه دلیل اعمال و رفتارشان را می‌فهمیم اما استاد همچنان با قدرت به کارش ادامه می‌دهد و سؤال اصلی این جاست که استاد برای چه کسانی فیلم‌هایش را می‌سازد؟ خاطرم هست در ایام جشنواره بیست‌ونهم بعد از تماشای «جرم» که از سالن سینما بیرون آمدم، با صف تماشاگران مشتاقی مواجه شدم که در یک صف به هم فشرده و طولانی منتظر بودند که برای تماشای آخرین فیلم مسعود کیمیایی به سالن سینما هجوم بیاورند. وقتی از سالن سینما بیرون آمدم با پرسش‌های پشت سر هم تماشاگران مواجه شدم که فیلم چطور بود؟ وقتی جواب شنیدند که فیلم بدی بود، توهین‌هایی شنیدم که به‌هیچ‌وجه زیبنده هواداران فرهنگی سینمای ایران نبود. مسعود کیمیایی امروز دقیقاً برای این تماشاگران فیلم می‌سازد. عشاق سینه‌چاکی که استاد را صرفاً برای استاد بودنش دوست دارند و ذره‌ای برایشان اهمیت ندارد که اگر در همان سکانس آغازین جرم رضا سرچشمه همراه ناصر سوار ماشین می‌شد فیلم هم به اتمام می‌رسید و دیگر نیازی نبود ما به تماشای صد و چند دقیقه سکانس‌های مضحک و بی‌سروته بنشینیم. کیمیایی سال‌های اخیر بیشتر از فیلم پوستر می‌سازد. پوستری زشت و بی‌قواره که هر آنچه نیاز عشاق سینه‌چاکش است در آن قرار می‌دهد تا راضی‌شان کند. این وسط تکلیف عقل و منطق و ساختار دراماتیک چه می‌شود؟ هیچ. این چیزها مدت‌هاست که درشان تخته شده است.

خائن‌کشی هم از این قاعده مستثنی نیست. به قدری آشفته و فاقد منطق دراماتیک است که تماشاگر مبهوت می‌ماند که چرا باید چنین داستان پرایراد و بدون منطقی به تصویر کشیده شود و مدام از خودش می‌پرسد مهدی بلیغ چرا باید به مصدق ربط پیدا کند؟ سهراب کیست که دارودسته تشکیل داده برای نجات دولت ملی دکتر مصدق؟ چرا این گروه به‌ظاهر حامی دکتر مصدق یک اقدام عملی درست انجام نمی‌دهند و مدام برای هم دیالوگ‌های مطنطن می‌گویند؟ چرا فضای فیلم هیچ‌ربطی به تهران زمان کودتای بیست‌وهشتم مرداد ندارد و بیشتر شبیه نیویورک دهه ۳۰ میلادی در آمریکاست؟ چرا آدم‌ها این شکلی لباس می‌پوشند و روابط‌شان اینقدر نامفهوم و عجیب است و هزاران سؤال دیگری که به‌احتمال قوی پاسخی برای آن‌ها وجود ندارد و عشاق استاد هم اینقدر با خود استاد حال می‌کنند که ذهن‌شان سمت چنین سؤالاتی نمی‌رود.

خائن‌کشی مثل جرم و رئیس و قاتل اهلی و خیلی فیلم‌های دیگر کیمیایی آشفته و نامفهوم است. اصلی‌ترین بدیهیات یک فیلم سینمایی درست و حسابی در آن رعایت نشده است. تا زمانی که فیلم‌های استاد چنین مشکلاتی دارد مهم نیست که در فیلمش به چه کسی طعنه سیاسی زده یا منظورش از فلان دیالوگ چیست؟ همه این چیزها و تحلیل‌شان زمانی معنا دارد که فیلم دارای یک منطق حداقلی باشد. خائن‌کشی این منطق حداقلی را ندارد. فیلم بدی است و بد بودنش آنطور که دوستان و عشاق استاد تبلیغ می‌کنند ربطی به سانسور و فرامتن ندارد. کیمیایی مثل مرحوم مهرجویی متأخر از روی بی‌حوصلگی و بلاتکلیفی فیلم می‌سازد و این را می‌شود در تک‌تک پلان‌های فیلم‌هایش مشاهده کرد. حالا عده‌ای می‌خواهند این آشفتگی‌ها را نبینند و عاشق خود استاد باشند ایرادی ندارد مختارند. اما این چیزی که ما روی پرده نقره‌ای می‌بینیم اسمش هرچه باشد فیلم نیست.

ادامه در صفحه ۱۳

از گوزن‌ها تا خائن‌کشی؛ پایان یک اسطوره

محمد کریمی
خبرنگار

مسعود کیمیایی به‌گمانم بزرگ‌ترین فیلمساز تاریخ سینمای ایران است که سینمایش به‌نوعی تجلی‌گاه نگرش شخصی او نسبت به زندگی و جامعه‌اش بوده است. سینما به‌عنوان یک هنر خلاقانه، در دستان کیمیایی تبدیل به بوطیقای شعرگونه هنر هفتم در ایران شده است که در آن می‌توان هویت بصری جامعه ایرانی را در دهه ۵۰ شمسی تا اواخر دهه ۶۰، یعنی آخرین فیلم خوب او «دندان مار»، به تماشا نشست. اما کیمیایی در این خلاصه نمی‌شود. او با خلق آثارش نه‌تنها سینمایی مستقل و منحصربه‌فرد ایجاد کرده، بلکه به‌نوعی اساس سینمای ملی ایران را نیز شکل داد. در آثار او یک آنارشی شخصی را به یک اراده جمعی وام داد و در سینمایش از رفاقت گفت و از غیرت و وطن. سینمایش همیشه تنهاترین بود، مردانه و شریف و جریان‌ساز. کیمیایی تاوان این شرافت را در سال‌های مختلف کاری‌اش با بایکوت شدنش از سوی جریان به‌اصطلاح روشنفکر چپ حاکم بر سینمای به‌خصوص جشنواره‌ای ما که تا سال‌ها تأثیرگذار بودند، پس داد. اما چه کسی نمی‌داند که این کیمیایی بود که سینما را به جان ما انداخت و همه چیز با او زاده شد. سنت نقدنویسی در ایران از ترجمه‌های ستاره سینما گذشت و به شکلی جدی و اینجایی در باب سینمای او شکل گرفت. تأثیر سینمای کیمیایی آن‌چنان عمیق بوده که هرگاه فیلمی در جشنواره‌ها داشت، سینماروها غوغا کردند و برایش صف کشیدند. هیچ‌گاه نمی‌توان جدال‌های قلمی میان منتقدان برجسته چون پرویز دوایی و هوشنگ کاووسی بر سر «قیصر» را فراموش کرد. این بحث‌ها نشان‌دهنده واحه‌ای فرهنگی هستند که کیمیایی پایه‌گذار آن بوده و به‌نوبه خود، خوراک فکری و ادبی برای علاقه‌مندان سینما را برای سالیان فراهم آورد.

درواقع نقد مدرن با نوشتن بر آثار او جان گرفت. هیچ‌کدام از فیلمسازان هم‌عصرش در قواره او نبودند و بعدی‌ها هم همین‌طور. او خالق کالت‌ترین فیلم‌های سینمای ایران است. سینمایش چون فیلمسازان جشنواره‌ای هیچ‌گاه وطن نفروخت تا با نخل و اسکار برای خود اعتبار کسب کند، اصیل بود و باوقار. اما در این سال‌ها که از مرز ۸۰سالگی هم عبور کرده، کمتر فیلمی از این استاد حالا دیگر موی سفید کرده توانسته باز شوقی برای نوشتن در نقدنویسان ایجاد کند. سینمایش هنوز در دیالوگ‌نویسی بی‌همتا است، هنوز می‌داند کلوزآپ چگونه کار می‌کند، هنوز تنها فیلمسازی است که لانگ‌شات می‌فهمد. او شاعر و نویسنده و حالا دیگر نقاش است، اما اثری از کیمیایی فیلمساز در خائن‌کشی نیست. این موضوع برای من که شیفته او هستم بسیار دردناک است.

آری جناب کیمیایی! عشق هم تاوان دارد. عشق ما به سینمای شما تاوانش تماشای خائن‌کشی است. مرد شریف سینمای ما، مردی که تاوان شرافت دادن را می‌داند، سینمایش اسیر هنر خودشده، گویی کیمیایی چنان در خود فرو رفته که دیگر میل و یا ابتکاری برای نوزایی ندارد. سینمایی که به تقلید از خود برسد، لاجرم به تقلیل هم خواهد رسید. سینمایش همچنان در دیالوگ بی‌بدیل است؛ اما آیا این کافی است؟ نمی‌دانم فیلمساز قیصر و گوزن‌ها و داش‌آکل چگونه به خائن‌کشی رسیده‌است، چگونه این هپروت‌رافیلم‌بنامم، اما می‌دانم که کیمیایی بی‌حرف بزرگی کردن را می‌داند و در حرف چون منی کوچک نخواهد شد. خائن‌کشی فیلم بدی نیست، چون به گمانم اصلاً توان فیلم بودن را ندارد. قصه‌ای در کار نیست، انبوه ستاره، بازیگر، منتقد سینما و آوازه‌خوان است که در آرایشگاهی، در تاریخی نامعلوم، در تهرانی نامعلوم بعد از دزدی که دزد نبوده جمع شده‌اند و برای مصدقی که مصدق نیست، حرف از اوراق‌قرضه و ملی‌شدن نفت می‌زنند. ابتدا و ناگهان خسوف. مردهایی از فیلم نوآر بیرون می‌زنند، گویا فارسی صحبت می‌کنند، مدام شلیک می‌کنند. اسب هم هست، کیمیایی عاشق اسب است، همه می‌دانیم او را زندگی کرده‌ایم. بعد چه می‌شود؟ هیچ. مهدی بلیغ از کجا آمد؟ از کجای تاریخ؟ حزب سومکا را چطور به فیلم وصله کنیم؟ خائن‌کشی چرا همه‌اش در شب است؟ می‌خواهد فیلم گنگستری باشد؟ می‌خواهد چه باشد و چه بگوید؟ مرگ استعاری این گروه خشن چه معنایی دارد؟ انگار فیلم فقط دیالوگ بوده و فیلمنامه‌ای در کار نیست. برای بسیاری طراحی لباس‌ها بسیار جذاب است، اما این لباس‌ها برای کدام تاریخ ایران است؟ حتی اسلحه‌ها. در تدوین فیلم پلان‌ها جفت نمی‌شوند، انگار چیزی کم است و یا خیلی زیاد. سکانس‌ها بی‌هویت و بی‌ربط به هم، فقط عالم هپروت را به یاد می‌آورند. فیلم در حال دست‌وپا زدن برای تمام‌شدن شروع می‌شود. رفاقت شاهرخ و مهدی بلیغ خیلی بد است، سکانس گفت‌وگوی‌شان در زندان نزدیک به افتضاح است. این بدترین بازی پولاد است که بازیگر خوبی است. امیر آقایی بدک نیست؛ اما از همه بدتر مهران مدیری است که اساساً بودنش انگار یک شوی لباس و سیگار است. فرهاد آئیش هم هیچ است؛ یک هیچ مطلق، خیلی بد. اساساً نمی‌توان ردی از مصدق در او پیدا کرد. در خائن‌کشی جهانی برپا نمی‌شود که در آن تاریخی بازآفریده شود. بازیگران زن هم اصلاً در حد گفت‌وگو هم نیستند، به‌خصوص همسر آقای تهیه‌کننده.

دلم می‌خواهد بگویم که استاد، این تهیه‌کننده برای سینمای شما قد بلندی ندارد، برای از رفاقت گفتن و عشق. فیلمبرداری و نورپردازی کار می‌توانند از پس خود بربیایند تا بشود چیزی را برای یافتن کورسوی امیدی در این فیلم پیدا کرد، اما تا فیلم شدن فاصله دارند.

بگذریم... ما که دلمان برای خودمان تنگ می‌شود، هنوز فیلم برای دیدن داریم. هنوز قیصر می‌بینیم و کیفور می‌شویم.

آفتابه لگن هفت دست

مصطفی قاسمیان
خبرنگار

خائن‌کشی آخرین فیلم مسعود کیمیایی که این روزها روی پرده سینماست، محصولی متفاوت از مسیر سال‌های اخیر این فیلمساز پیشکسوت سینمای ایران نیست و بار دیگر نتوانسته یادآور روزهای خوش این سینماگر باسابقه باشد. فیلم را می‌توان مصداق مثل «آفتابه لگن هفت دست، شام و ناهار هیچی» دانست؛ نخست به دلیل آن که فهرست بازیگران فیلم طولانی‌تر از آن چیزی است که حتی از یک سریال پرهزینه نمایش خانگی انتظار می‌رود! تعداد هنرپیشه‌های شناخته‌شده حاضر در فیلم، به اندازه‌ای بالاست که برخی از آن‌ها حتی به اندازه چند خط دیالوگ هم فرصت هنرنمایی ندارند و گاه چند ثانیه و چند پلان در قاب تصویر دیده می‌شوند و می‌روند. گویی سازندگان اصرار داشته‌اند پربازیگرترین فیلم تاریخ سینمای ایران را بسازند و از بسیاری چهره‌های سینما و تلویزیون در نقش‌هایی نزدیک به یک هنرور استفاده کنند.

از سوی دیگر، رنگ و لعاب فیلم جدید مسعود کیمیایی بسیار جذاب و تماشایی‌ست. «خائن‌کشی» از لحاظ سبک بصری، یادآور آثار گنگستری و حتی نوآر سینمای کلاسیک آمریکاست. تولید پرهزینه فیلم که به روشنی، دست طراح صحنه را در طراحی و ساخت دکورهای بزرگ و خوش‌آب‌ورنگ باز گذاشته، باعث شده نتیجه از این لحاظ خیره‌کننده از آب درآید. ترکیب صحنه‌آرایی چشم‌نواز یادشده با زیبایی‌شناسی قابل توجه مسعود سلامی، مدیر فیلمبرداری، که به خلق تصاویری زیبا و به‌یادماندنی منجر شده، اگرچه «خائن‌کشی» را از نظر رنگ و نور به یک اثر درجه‌یک تبدیل کرده و حتی چشم تماشاگران را بر پرده نقره‌ای خیره نگاه داشته، ولی نتوانسته ضعف اثر فیلمنامه و کارگردانی را جبران کند.

در ارزیابی فیلمنامه اثر تازه مسعود کیمیایی، باید نخست به ایده اولیه این فیلم اشاره کرد که حاوی یک گاف بزرگ است. شخصیت‌های اصلی فیلم می‌خواهند با دستبرد به بانک ملی ایران، پول لازم برای خریداری اوراق قرضه دولت دکتر محمد مصدق را فراهم کنند تا به دولت در کوتاه کردن دست شرکت نفت ایران و انگلیس از نفت کشورمان و ادامه نهضت ملی شدن نفت ایران کمک کنند؛ ایده‌ای که یک تناقض به تمام معناست؛ چراکه نمی‌توان پولی را از کسی دزدید و به خودش کمک کرد! به بیان دیگر، در شرایطی که بانک ملی متعلق به دولت ایران است و در صورت سرقت از آن، دولت موظف است خسارت ناشی از این اتفاق را برای سپرده‌گذاران این بانک جبران کند، دزدی از بانک ملی عملاً به معنای برداشتن پول از جیب دولت ایران است و روشن است که با این پول نمی‌توان به خود دولت کمک کرد. این در حالی است که در آن زمان، دولت ایران بانک مرکزی نداشت و بانک ملی عملاً در نقش بانک مرکزی ایران عمل می‌کرد تا تناقض ایده اولیه فیلم بیشتر خود را نشان دهد. عجیب آن که مطابق فیلمنامه تخیلی «خائن‌کشی»، گویی این نکته را حتی کاراکتر محمد مصدق نیز متوجه نمی‌شود و به دزدان نمی‌گوید با این ایده، زحمت دولتش را بیشتر کرده‌اند!

مسعود کیمیایی در فیلم «خائن‌کشی» نیز مانند همه آثار سال‌های گذشته‌اش همان سبک خاص خودش را در دیالوگ‌نویسی در پیش گرفته. اشکال دیالوگ‌نویسی این فیلم نه در این سبک خاص، بلکه در بی‌ارتباطی دیالوگ‌های شخصیت‌ها به دیالوگ‌های قبل و بعد از آن است؛ گویی هر شخصیت در حالی به دیالوگ پیشین پاسخ می‌دهد که آن را نشنیده. شخصیت‌های فیلم البته کاملاً مشابه یکدیگر سخن می‌گویند، اما شباهت‌هایی بیش از این‌ها به هم دارند؛ چراکه مثل همدیگر لباس می‌پوشند و گویی مطلقاً پیشینه‌ای ندارند که به خاطر آن، متفاوت از یکدیگر عمل کنند یا حرف بزنند. این در حالی است که در دیالوگ‌های فیلم، چند بار تأکید می‌شود که گروه دزدان، آدم‌های متفاوت و چه بسا نامتجانسی‌اند که تنها به خاطر مردم و برای پاسخ به درخواست نخست‌وزیر دور هم جمع شده‌اند، ولی واقعیت این است که گویی از روی همدیگر کپی شده‌اند و اغلب‌شان حتی اسم هم ندارند. از سوی دیگر، فیلمنامه تقریباً فاقد لحظات دراماتیک است و هیچ‌گاه انگیزه‌های شخصیت‌ها را برای مخاطب قابل لمس نمی‌کند.

«خائن‌کشی» حتی در اجرا نیز ضعیف ظاهر می‌شود و ایرادهای محسوس اجرای فیلم، نشان می‌دهد آن دسته از عوامل فنی تولید نیز که کارشان را درست انجام داده‌اند، در یک منظومه واحد و تحت یک هدایت دقیق عمل نکرده‌اند. شخصیت‌ها بی‌جهت داد و فریاد می‌زنند، بی‌مقدمه گریه می‌کنند و می‌خندند و حتی راکورد مجروحیت‌ها نیز حفظ نمی‌شود؛ تا جایی که «شاهرخ» با پای مصدوم، گاه از یک شخصیت سالم هم سالم‌تر دیده می‌شود و راه می‌رود و سوارکاری می‌کند!

«خائن‌کشی» سی‌امین فیلم کارگردان شاخص و پرطرفدار سینمای ایران، اگر در زمینه فیلمنامه با وسواس بیشتری طراحی می‌شد، می‌توانست درعین برخی ایرادها در اجرا و بازی‌ها، برای تماشاگران جذاب باشد، ولی آنچه حالا روی پرده نقره‌ای است، با چنین اثری فاصله قابل توجهی دارد که توان تکنیکی عوامل فنی را هم به چالش می‌کشد.

چه میراثی از ایران در یونسکو به ثبت رسیده است؟

تمدن ایرانی زیر ذره‌بین

مریم فضائلی
خبرنگار گروه فرهنگ

مهرگان آمد گرفته فالش از نیکی مثال
نیک‌روز و نیک‌جشن و نیک‌وقت و نیک‌فال

هزاران سال پیش، زمانی که شاهان باستانی بر تخت پادشاهی حکمرانی می‌کردند، جشن پاییزی «مهرگان» به مناسبت ورود به پاییز برگزار می‌شد. مهرگان، جشنی پاییزی است که در ستایش مهر (می‌ثره)، ایزد پیمان و دوستی، برگزار می‌شود و عشق و دوستی در این جشن موج می‌زند. در برخی از اسناد قدمت این جشن به پیش از دوره زرتشت منسوب شده و به عنوان یک جشن دینی از آن یاد می‌شود. اما اهمیت و نوع برگزاری این جشن، آنقدر فراگیر بوده که تمام اقشار مردم برای انجام آن کمک می‌کردند.

دلیل برگزاری جشن مهرگان در آغاز مهرماه و اصولاً نامگذاری نخستین ماه فصل پاییز به نام مهر، در این است که در دوره‌هایی از دوران باستان و ازجمله در عصر هخامنشی، آغاز پاییز، آغاز سال نو بوده و از همین روی نخستین ماه سال را به نام مهر منسوب کرده‌اند. تثبیتِ آغاز سال نو در هنگام اعتدال پاییزی با نظام زندگی مبتنی بر کشاورزی ایرانیان بستگی کامل دارد. می‌دانیم که سال زراعی از اول پاییز آغاز و در پایان تابستان دیگر خاتمه می‌پذیرد. قاعده‌ای که هنوز هم در میان کشاورزان متداول است و در بسیاری از نواحی ایران جشن‌های فراوان و گوناگونی به مناسبت فرارسیدن مهرگان و پایان فصل زراعی برگزار می‌شود. در این جشن‌ها گاه ترانه‌هایی نیز خوانده می‌شود که در آن‌ها به مهر و مهرگان اشاره می‌رود. شاید بتوان شیوه سال تحصیلی امروزی را باقی‌مانده گاه‌شماری کهن میترایی یا مهری دانست.

منسوب دانستن جشن مهرگان به نخستین روز ماه مهر در آثار دیگر ادبیات فارسی نیز دیده می‌شود. برای نمونه این بیت از ناصرخسرو که هر دو جشن نوروز و مهرگان را به هنگام اعتدالین می‌داند:

نوروز به از مهرگان، گرچه هر دو زمانند، اعتدالی

در اهمیت و بزرگی این جشن همین بس که فردوسی در شاهنامه به این موضوع اشاره کرده است. به نوعی حتی مهم‌ترین روایت جشن مهرگان در شاهنامه فردوسی نقل شده است. در این داستان، فریدون با کمک کاوه آهنگر علیه ضحاک، پادشاه ستمگر قیام می‌کند. ضحاک فرمانروایی ظالم بود که مردم را به سختی می‌آزرد و هر روز مغز دو جوان را به مارهای روی شانه‌هایش می‌داد. فریدون سرانجام او را شکست می‌دهد و در روز مهرگان در کوه دماوند زندانی می‌کند. این پیروزی، نمادی از غلبه خیر بر شر و عدالت بر ستم است و مردم ایران آن را با جشن مهرگان گرامی می‌دارند. او این شعر را به همین مناسبت سروده:

پرستیدن مهرگان دین اوست   تن‌آسانی و خوردن آیین اوست
اگر یادگارست ازو ماه و مهر   بکوش و به رنج ایچ منمای چهر

جشن مهرگان، همراه با فعالیت‌هایی مانند شادمانی، پایکوبی، داستان‌خوانی و گردهمایی خانوادگی است. این جشن نمادی از مهربانی، دوستی و پیروزی نور بر تاریکی است. در سفره ارغوانی‌رنگ مهرگان، خوراکی‌هایی مانند نان، میوه‌های پاییزی، آجیل، سنجد، انگور، انار، سیب، به، ترنج (بالنگ)، انجیر، بادام، پسته، فندق، گردو، کُنار، زالزالک، ازگیل، خرما، خرمالو و... گذاشته می‌شود. همچنین از وسایلی مانند شمع یا آتشدان، آینه، اسپند و کتاب مقدس استفاده می‌شود. استفاده از تمام این عناصر، یادآور ارزش‌های اخلاقی و طبیعت‌گرایی در فرهنگ کهن ایرانی است. قرار نیست از مهرگان و چرایی و چگونگی برگزاری آن بگوییم، این جشن بهانه‌ای شد تا به آثاری بپردازیم که در یونسکو ثبت و ضبط شده است.

یونسکو

جشن مهرگان تنها یکی از هزاران میراث فرهنگی است که برای ما ایرانیان به جای مانده است. میراث فرهنگی منحصر به فرد و غیرقابل جایگزین که در میان نسل‌ها از ارزش و احترام بالایی برخوردار است. چیزهای کوچک‌تر مانند آثار هنری، مجسمه‌ها، لوح‌ها و دیگر شاهکارهای فرهنگی در موزه‌ها و گالری‌های هنری نگهداری می‌شوند، درحالی‌که برخی از بناها مانند بناهای باستانی درمجموع یک میراث فرهنگی شناخته می‌شوند.

سازمان ملل متحد، با هدف کمک به «ایجاد صلح، ریشه‌کن کردن فقر، توسعه پایدار و گفت‌وگوی بین فرهنگی از طریق آموزش، علوم، فرهنگ ارتباطات و اطلاعات» به وجود آمده است. یونسکو به‌عنوان یکی از نهادهای تخصصی سازمان ملل متحد فعالیت می‌کند و موظف است در حفظ آثار تاریخی، طبیعی و فرهنگی بشر که اهمیت جهانی دارند، فعالیت کند. عهدنامه‌ای در تاریخ ۱۶ نوامبر سال ۱۹۷۲ به تصویب کنوانسیون عمومی یونسکو رسید. بر پایه این کنوانسیون کشورهای عضو یونسکو می‌توانند آثار تاریخی، طبیعی و فرهنگی کشور خود را نامزد ثبت به عنوان میراث جهانی کنند. حفاظت از این آثار پس از ثبت ضمن باقی ماندن در حیطه حاکمیت کشور مربوط، به عهده تمام کشورهای عضو خواهد بود.

کشور ایران سه سال پس از تصویب کنفرانس عمومی یونسکو در تاریخ ۲۶ فوریه سال ۱۹۷۵ به کنوانسیون میراث جهانی پیوست و با ثبت ۲۶ اثر فرهنگی، تاریخی و طبیعی جزء ۱۰ کشور اول فهرست میراث جهانی یونسکو در بین ۱۶۱ کشور عضو یونسکو تا سال ۱۴۰۰ قرار گرفت. ایران دارای یکی از قدیمی‌ترین تمدن‌های جهانی است. به گونه‌ای که بسیاری از عناصر فرهنگی در جهان امروز، وامدار تمدن آریایی بوده که از دوره مادها به‌وجود آمده است. طبق تعریف و طبقه‌بندی میراث جهانی یونسکو، میراث فرهنگی به سه گونه تقسیم می‌شوند. میراث ملموس (Tangible Cultural Heritage) میراث ناملموس (Intangible Cultural Heritage) و طبیعی (Natural Heritage).

میراث ملموس
(Tangible Cultural Heritage)

میراث ملموس به آن دسته از میراث فرهنگی گفته می‌شود که ماهیت فیزیکی داشته و به‌صورت عینی و قابل مشاهده است. این نوع از میراث در زندگی ما فضایی را اشغال کرده و می‌توان یا آن را دید یا لمس کرد. طبق تعریف کنوانسیون میراث جهانی، میراث فرهنگی ملموس شامل آثار، بناها و محوطه‌ها می‌شود. میراث فرهنگی ملموس شامل دو گروه منقول و غیرمنقول است. در توضیح میراث فرهنگی منقول می‌توان به وسایل باستانی مانند کوزه‌ها، مجسمه‌ها، ظروف قدیمی، کتاب‌ها، اسناد و مدارک، کتیبه‌ها و... که قابلیت حمل‌ونقل و جابه‌جایی دارند اشاره کرد. این آثار می‌توانند در کشور صاحب اثر باشند یا در موزه‌ها و گالری‌های کشورهای دیگری نگهداری شوند. در مقابل، میراث فرهنگی غیرمنقول مانند ساختمان‌ها و بناهای باستانی و قدیمی وجود دارد که جابه‌جایی و حمل آن‌ها امکان‌پذیر نیست.

شهرهای متعددی ازجمله اصفهان، شیراز، شوش و تبریز به واسطه وجود برخی آثار ملموس باستانی و تاریخی در سطح بین‌الملل مشهورند. اما در میان این آثار، یزد تافته‌ای جدا بافته از شهرهای دیگر است. یزد، نخستین شهر تاریخی ایران است که در ۹ جولای سال ۲۰۱۷ (۱۸ تیرماه ۱۳۹۶) در فهرست میراث جهانی یونسکو به عنوان یکی از نخستین «شهرهای خشتی دنیا» به ثبت رسیده است.

سال ۱۹۷۹، برای اولین بار سه میراث مهم از ایران در فهرست جهانی یونسکو ثبت شدند. اولین اثر چغازنبیل، زیگوراتی در نزدیکی شوش، یادگاری از تمدن ایلامی و یکی از کهن‌ترین سازه‌های مذهبی جهان بود. میدان نقش جهان در اصفهان، اولین شاهکاری از معماری دوره صفوی بود که ثبت شد. در سال‌های بعدی، چهل‌ستون و مسجد جامع اصفهان هم به‌ثبت ملی رسید. تخت جمشید هم سومین اثری بود که در آن سال به ثبت ملی رسید. ایران با ثبت آثار ارزشمند تاریخی و فرهنگی در فهرست جهانی یونسکو، جایگاه ویژه‌ای در میراث جهانی دارد. ازجمله این آثار می‌توان به ارگ بم و چشم‌انداز تاریخی آن در کرمان، پاسارگاد در فارس، گنبد سلطانیه در زنجان، بیستون در کرمانشاه و مجموعه آثار رهبانی ارامنه ایران شامل کلیساهای تادئوس مقدس، سن استپانوس، زُرزُر و کلیسای چوپان اشاره کرد. همچنین، سازه‌های تاریخی آبی شوشتر، بازار تاریخی تبریز، بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی، باغ‌های ایرانی همچون اکبریه بیرجند، فین کاشان، شاهزاده ماهان، ارم شیراز، عباس‌آباد بهشهر، چهلستون اصفهان، دولت‌آباد یزد، پاسارگاد شیراز و پهلوان‌پور یزد نیز در این فهرست قرار دارند. آثاری مانند برج گنبد قابوس، مسجد جامع اصفهان، کاخ گلستان در تهران، شهر سوخته در سیستان‌وبلوچستان، چشم‌انداز فرهنگی روستای میمند، محوطه باستانی شوش و ۱۱ قنات ایرانی نیز جزء این میراث هستند. در ادامه، شهر تاریخی یزد، چشم‌انداز باستان‌شناسی ساسانی در منطقه فارس، راه‌آهن سراسری ایران و منظر فرهنگی هورامان/اورامانات به عنوان نمونه‌های دیگر از شکوه و تمدن ایران زمین در یونسکو به ثبت رسیده‌اند. این آثار نمایانگر تاریخ غنی، معماری بی‌نظیر و فرهنگ برجسته ایران در طول قرون هستند.

میراث ناملموس
(Intangible Cultural Heritage)

میراث فرهنگی ناملموس به تولیدات و فرایندهای فرهنگی گفته می‌شود که با گذشت زمان از نسل‌های پیشین به جا مانده‌اند. این میراث شامل آداب و رسوم، اصطلاحات، زبان‌ها، گویش‌ها، بازی‌ها، ادبیات شفاهی و مهارت‌هایی است که اگرچه قابل لمس یا مشاهده نیستند و وجود فیزیکی ندارند اما بخش مهمی از فرهنگ و هویت جوامع را تشکیل می‌دهند. نمونه‌هایی از این میراث ناملموس شامل ترانه، موسیقی، رقص، درام، توانمندی‌های خاص، آشپزی، هنرهای صنایع دستی و جشنواره‌های گوناگونند. این عناصر، اگرچه ملموس نیستند و قابلیت ذخیره‌سازی فیزیکی در موزه‌ها را ندارند اما از طریق ابزارها، وسایل و تجربه‌های انسانی قابل درک و انتقال‌اند. سازمان ملل متحد این میراث را «گنجینه‌های بشری» می‌نامد. میراث فرهنگی ناملموس به‌عنوان بخشی زنده از فرهنگ، توسط بازماندگان یک جامعه به‌مرور بازآفرینی شده و با گذشت زمان ارزش بیشتری پیدا کرده است. این میراث حس هویت و تعلق را تقویت می‌کند و با ایجاد اشتراکات فرهنگی میان جوامع مختلف، به تقویت احترام متقابل، انسجام و همبستگی اجتماعی کمک می‌کند. به همین دلیل، میراث ناملموس یکی از اصلی‌ترین ابزارها برای گفت‌وگوی بین‌فرهنگی میان جوامع در سراسر جهان به شمار می‌رود.

آیین باستانی نوروز، اولین اثر ناملموس فرهنگ ایرانی بود که با همکاری ۷ کشور ایران، آذربایجان، هند، قرقیزستان، پاکستان، ازبکستان و ترکیه با عنوان یک پرونده مشترک در هشتم مهر ماه سال ۱۳۸۸ (۲۹ سپتامبر ۲۰۰۸) در فهرست میراث فرهنگی ناملموس یونسکو به ثبت رسید. در سال ۲۰۱۶ پنج کشور افغانستان، عراق، قزاقستان، تاجیکستان و ترکمنستان به این جمع اضافه شدند. پرونده ثبت نوروز بزرگ‌ترین پرونده میراث ناملموس از نظر کشورهای عضو است.

ایران با ثبت میراث فرهنگی ناملموس ارزشمند خود در یونسکو، جایگاه ویژه‌ای در حفظ و معرفی فرهنگ جهانی دارد. ازجمله این آثار می‌توان به ردیف‌های موسیقی سنتی ایران، آیین ورزش‌های پهلوانی و زورخانه‌ای، هنر آیینی نمایشی تعزیه، مهارت قالیبافی کاشان، مهارت فرشبافی فارس و عشایر قشقایی، موسیقی بخش‌های خراسان و دانش لنج‌سازی و دریانوردی در خلیج فارس اشاره کرد. همچنین، آیین نمایشی نقالی، آیین معنوی قالی‌شویان مشهد اردهال، هنر پخت نان لواش (به صورت مشترک با ارمنستان، آذربایجان، قزاقستان، قرقیزستان و ترکیه)، هنر ساختن و نواختن کمانچه (مشترک با آذربایجان)، آیین ورزشی چوگان، هنر ساختن و نواختن دوتار خراسان، هنر نگارگری (مشترک با آذربایجان و ازبکستان) و آیین زیارت تادئوس (مشترک با ارمنستان) در این فهرست قرار دارند. درکنار این‌ها، هنر خوشنویسی ایران به عنوان اثری مستقل و ملی در یونسکو ثبت شده است. همچنین آثاری همچون آیین جشن مهرگان، هنر ساختن و نواختن عود و آیین برگزاری شب یلدا در انتظار ارزیابی و ثبت در فهرست میراث ناملموس یونسکو هستند. این آثار گویای تنوع و غنای فرهنگی ایران و سهم آن در میراث فرهنگی جهانی است.

ادامه از صفحه ۱۲