جمال شورجه (فیلمساز) یدالله صمدی (فیلمساز) محمد کاسبی (بازیگر) رسول ملا قلی پور (فیلمساز) شهریار بحرانی (فیلمساز) پرویز شیخ طادی (فیلمساز) داود میرباقری (فیلمساز) جهانگیر الماسی (بازیگر) پروانه معصومی (بازیگر) امیر قویدل (فیلمساز) ابراهیم حاتمی کیا (فیلمساز) سلحشور (فیلمساز) علی نصیریان (بازیگر) مجید مجیدی (فیلمساز) شهید آوینی (فیلمساز) جواد اردکانی (فیلمساز)

رو به خانه‌ای دیگر!

■ پژمان کریمی

در هر کجای دنیا نهادهای صنفی به منظور دفاع از حقوق اعضای شان پدید می‌آیند.

اهالی صنفی که موضوع فعالیت آنها "تجاری "یا فرآیندی بر مبنای علوم محض ست،به راحتی در کنار هم جمع می‌شوند و فعالیت صنفی می کنند و همین بستر، فعالیت اقتصادی و اجتماعی آن‌ها را رقم می زند. مثلا صنف دلالان مسکن در قالب اتحادیه بنگاههای معاملات ملکی یا صنف جواهرسازان زیر نام اتحادیه جواهرفروشان یا ریاضیدانان در قالب کانون یا انجمن ریاضیدانان، حرکت صنفی خود را بدون مشکل خاصی سامان می‌دهندو با مانعی به نام طیف و سلایق متنوع سیاسی و فرهنگی روبه رو نمی‌شوند.اما اهالی اندیشه در حوزه علوم انسانی که «هنر» را هم در بر می‌گیرد به راحتی «جمع‌پذیر» نیستند و معیار همگرایی آنان صرفا مبتنی بر صنف و دغدغه‌های صنفی نیست. نوع باور و ماهیت آرمانی اهالی، نقشی تعیین کننده در گردهمایی و تشکیل انجمنی صنفی دارد.

تجربه تشکل یابی صنوف مبتنی بر اندیشه، مانند انجمن روزنامه‌نگاران و خانه سینما، گواه این واقعیت است که بر خلاف تاکید قانون تشکلات صنفی، نمی توان قائل به یک تشکل صنفی در حوزه و رشته مشخصی بود.زیرا رنگارنگی باور و آرمان واهداف و دیدگاه‌ها و سلایق ،کشمکش و در ادامه،گسست آفرین است. زیرا اهالی اندیشه محصور به فعالیت صنفی نمی‌مانند و اساسا تکاپوی صنفی آنان خود عرضه کننده فرآورده‌های اندیشگی است که مخالف و موافق دارد.درست یا نادرست است. همپوشان یا مغایر با اهداف و غایات نظام دینی است.چالش برانگیز در عرصه نظری است.

خانه سینما یک تشکل صنفی است. اما این صنف وقتی می‌خواهد از یک عضو مجرم خود که تحرکات معاندانه بروز داده است،دفاع کند؛ چشم بر جرم ضد امنیتی وی می‌بندد و قبح وطن فروشی را زیرپا می گذارد.ماجرای حمایت خانه سینما از سازنده فیلم «دایره» جز این بود؟

آیا اعضای متعهد به دین و نظام دینی و علاقه مند به کشورمان، می توانستند چشم بر اقدام غیراخلاقی و ضد ملی و البته غیرشرعی خانه سینما ببندند و دفاع صنفی را مقدم بر قانون و دین و منافع ملی توجیه نمایند؟

بنابراین نمی‌توان چشمداشت که همه اهالی سینما زیر عنوان تشکل خانه سینما محصور شوند. در سایه مرعوبیت وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ،خانه سینما که غیر قانونی پا گرفته بود ،غیر قانونی هم بازگشایی شد. اکنون جای تشکلی سینمایی با ماهیت قانونی وصنفی و ناظر بر آرمان‌ها و اهداف نظام دینی احساس می‌شود.بستر قانونی شکل گیری این تشکل باید فراهم شود و سینماگران ارزشی نسبت به برپاداشتن آن تلاش کنند.

گفت وگو با سعید کریمی کارشناس فرهنگی

■ لیلا کریمی

ریشه شناسی سیاست در سینمای ایران

امروزه سینما نه تن‌ها یک سرگرمی نیست بلکه یک سلاح ایدئولوژیک برای انتقال مفاهیم و ارزش ها به کار می‌رود؛ اتفاقی که در هالیوود به طور آشکاری درحال رخ دادن است. با این حال این امر را در سینمای ایران بسیار کمرنگ است. درباره چرایی این مسئله و پیشینه سینما و روند سیر سینما در ایران با سعید کریمی، کارشناس فرهنگی گفت و گویی کرده ایم که می‌خوانید:

***

*** نسبت سینمای ایران، با ارزش‌های دینی و اخلاقی را چگونه ارزیابی می‌کنید؟**

این بحث باید در قالب ریشه شناسی در گذشته سینما انجام شود. باید دید هنرهای نمایشی چون تئاتر و سینما با چه ریشه‌ای به کشور ما آمده اند. پس از انقلاب نیز چیزی تحت عنوان سینمای دینی بنیان گذاری نکردیم.

*** حرکت‌های اولیه در سینمای ایران چگونه به وجود آمد؟**

عده‌ای از روشنفکرانی که در روسیه نمی‌توانستند فعالیت بکنند، به ایران آمدند. در واقع نگاه تقریبا مارکسیستی و جریان چپ به سینمای ایران وارد شد. در آن زمان عبدالحسین سپنتا در هند فیلم «دختر لر» را ساخت. او از پارسیان هند بود که بعد از فراگیر شدن اسلام در ایران،به هند مهاجرت کردند؛ این جریان سینمایی با استعمار انگیس همسو بود و این فیلم به نوعی شخصیت رضاخان را توجیه کرد، چون در انتهای فیلم چهره رضاخان درمیان ستاره داوود به نمایش در می‌آید. اما جریان سینمایی که نسبت این مباحث معاصرتر است بعد از کودتای ۲۸ مرداد شکل می‌گیرد. در آن دوره شاخه نظامی جریان حزب توده سرکوب می‌شود، اما جنبه هنری و روشنفکری آن همچنان پا برجا می‌ماند.

*** وضعیت تئاتر در این دوره چطور بود؟**

بنیان‌گذار تئاتر مدرن در کشورمان «شاهین سارکسیان» که به عنوان پدر تئاتر ملی ایران شناخته می‌شود با صادق هدایت در مدرسه ایدک پاریس که مدرسه عالی فیلم سازی و تئاتردرفرانسه است، تحصیل کردند. مدرسه ایدک، هنرمندی را می‌پروراند که ضد دین باشد، به همین دلیل هم کسانی که در این مدرسه تحصیل کردند، عمدتا ماهیت کارهایشان دین زدا بود. مثل فیلم و نمایش «محلل». هر دو اُثر، اصول شرعی را با تمرکز بر بحث طلاق، هجو می‌کنند. صادق هدایت نمایشنامه آن را می‌نویسد و شاهین سارکسیان تئاتر آن را می‌سازند و بعدها این نمایشنامه دستمایه ساخت فیلمی به همین نام توسط نصرت کریمی می‌شود.

*** چرا جریان سینما و تئاتر ارزشی هیچ گاه در کشور ما غالب نبوده است؟**

در اینجا کم کاری‌های زیادی شده است؛ جریان چپ همیشه غالب بوده است و زیر ساخت تئاتر ما در مدرسه ایدک شکل گرفته. جریان هنری ارزشی نیز در مقابل قشر شبه روشنفکر منفعل عمل کرده و این باعث شده فضا برای آن‌ها فراهم‌تر شود و همیشه طلبکار باشند. نکته دوم این که جریان دینی ما از ابتدا نسبت به هنرهای غربی به خصوص سینما و تئاتر موضع داشته. با این حال هر گاه نیروهای ارزشی به طور جدی وارد کار شدند، توانستند به خوبی بدرخشند. به عنوان نمونه شهید آوینی به سینمای مستند مولف می‌رسد. و یا شخصیتی چون جلال احمد که جزو حزب توده بود و زمانی که درک کرد دستورات حزب توده از مسکو دیکته می‌شود از این جریان فاصله گرفت و آثاری چون «غربزدگی» و «در خدمت و خیانت روشنفکران» را خلق کرد و امام خمینی از این آثار به نیکی یاد نمودند.

***چرا در دوران دوم خرداد روشنفکران درسینما قوت بیشتری گرفتند و ارزش‌های دینی و اسلامی بیشتر به محاق رفت؟**

در حقیقت مسئله ساخت فیلم‌هایی با ماهیت نشانه گرفتن ارزش ها در دوم خرداد یک شبه باب نشد. این جریان بعد از انقلاب حرکت زیر پوستی خود را ادامه داد. مثلا زمانی که محمد خاتمی سال ۶۴ وزیر ارشاد بود؛

*** در سکانس پایانی فیلم «جدایی نادر از سیمین» ترمه دختر نادر نمی‌داند که کدام فرهنگ و جامعه را بپذیرد اما پایان فیلم فرهادی در مراسم اسکار اتفاق می‌افتد. ترمه یا سارینا فرهادی با سر و وضع کاملا غربی در آنجا ظاهر می‌شود.**

در بخش بین‌الملل جایزه کتاب سال، کتاب «بچه‌های نیمه شب» اثر سلمان رشدی با ترجمه مهدی سحابی جایزه گرفت. در همان زمان سحابی در حال ترجمه کتاب «آیات شیطانی» سلمان رشدی بود. آثار سلمان رشدی به عنوان یک دستورالعملی است برای کسانی که در دنیا می‌خواهند با هرنشان ریشه‌های تفکر اسلامی را مورد حمله قرار دهند. یکی از دوستانم که در پاریس زندگی می‌کند، می‌گفت در آنجا عده‌ای از هنرمندان را آماده کرده بودند تا زمانی که «آیات شیطانی» منتشر می‌شود، از روی این کتاب آثار هنری در حوزه‌های دیگری خلق کنند، اما فتوای امام راحل باعث عقب نشینی آنان شد.

*** آبشخور جریان‌های داخلی به نوعی از خارج است؟**

بله، جریان روشنفکری داخلی چشمشان به جشنواره‌های خارجی است که برایشان یک برند محسوب می‌شود. نمونه اش فیلم «جدایی نادر از سیمین» است. چرا این فیلم در اسرائیل نمایش داده می‌شود؟ جایزه اسکار چه چیزی در این فیلم دیده است؟ در فیلم «جدایی نادر از سیمین» نشان می‌دهد زن ایرانی به عنوان نماد وطن، فرهنگ ایرانی و اسلامی را نمی‌خواهد. حتما می‌دانید که موج سوم تهاجم فرهنگی غرب علیه ایران، تخریب خانواده است و مهم ترین فرایند آن نیز هدف قرار دادن زنان است. درواقع، دگردیسی هویت زن مسلمان ایرانی را هدف گرفته اند. دگردیسی زن مسلمان هدف قرار گرفته تا ازآن‌ها زن فمنیست غربی به وجود بیاید. در فیلم «جدایی نادر از سیمین» نشان می‌دهد زن امروز، کشور و فرهنگ خودش را نمی‌خواهد. در سکانس پایانی فیلم، ترمه دختر نادر نمی‌داند که کدام فرهنگ و جامعه را بپذیرد. اما پایان فیلم فرهادی در مراسم اسکار اتفاق می‌افتد. ترمه یا سارینا فرهادی با سر و وضع کاملا غربی در آنجا ظاهر می‌شود. درواقع، در مراسم اسکار شما متوجه می‌شوید که ترمه یا سارینا فرهادی کدام فرهنگ را انتخاب کرده است. بعد از آن، فرهادی برای ساخت فیلم بعدی اش به اروپا می‌رود ولی مقیم نمی‌شود. نکته اول اینکه جریان فرهنگی در فرانسه را فرهنگسرای پویا و عباس بختیاری در پاریس پشتیبانی می‌کند. (فیلم جعفر پناهی با کمک و حمایت عباس بختیاری در جشنواره کن نمایش داده می‌شود) آنان به شدت به دنبال این بودند که ازاصغر فرهادی یک هنرمندی شبیه بهمن قبادی بسازند. اما فرهادی با هوشیاری علی رغم تلاش آن‌ها زیر بار این مسئله نرفت. اما در خصوص فیلم «گذشته» فرهادی باید گفت این فیلم چه عواقبی دارد؟ یک موج بزرگ اسلام گرایی در اروپا در حال شکل گیری است. در این فیلم به نوعی اسلامی که در اروپا مد نظر است، هدف قرار گرفته است.

*** شاهین سرکیسیان بنیانگذار تئاتر نوین ایران با صادق هدایت در مدرسه عالی فیلم‌سازی و تئاتر ایدک تحصیل کردند، مدرسه ایدک هنرمندی می‌پرورد که ضد دین باشد.**

*** این روزها بحث درباره ممیزی و نظارت در عرصه فرهنگ خیلی زیاد است. عده‌ای می‌گویند، نباید ممیزی وجود داشته باشد.**

دولت سیاست گذار است. سینما به عنوان بزرگترین ابزار فرهنگی مردم محسوب می‌شود. به هر حال فیلم و سایر آثار هنری، جزء موارد آموزشی محسوب می‌شود. فکری که در یک اثر هنری پنهان است مانند یک ویروس است. شما آیا به وزارت بهداشت اجازه می‌دهید در مورد قرنطینه کردن ویروس‌های دامی و... اهمال کاری کند؟ طبیعتا هرگز این اجازه را نمی‌دهید. چطور شما می‌توانید یک گزاره ضد دینی و ارزشی را که سلامت خانواده ما را هدف تهاجم قرار داده است به عنوان یک ویروس فرهنگی در اجتماع منتشر کنید؟

*** در مقابل این جریان ها چه باید کرد؟**

روزی نیست که به یک اثر هنری بر نخوریم که به اسلام توهین نکرده باشد. عمده سریال ها و فیلم‌های آمریکایی به سمتی می‌رود که تروریسم را به جمهوری اسلامی ایران نسبت می‌دهد. جریان سینمایی ما از این نظر در مقام ساخت فیلم‌هایی در مقابل این گونه فیلم ها ابتر است. کارگردان ها و تهیه کنندگان ما باید در نگاه خود به مدیوم سینما تجدید نظر کنند.

*** از فرصتی که در اختیار ما قرار دادید ممنون هستم.**

من هم از شما ممنونم.

چه کسانی فضای سینما را امنیتی می‌کنند؟

■ آرش فهیم

«فضای فرهنگ و هنر نباید امنیتی باشد»، «تقسیم هنرمندان به هنرمند ارزشی و غیر ارزشی بی معناست»، «افراد قابل ممیزی نیستند» و ... همه ازجمله صحبت‌هایی هستند که طی ماه‌های اخیر عرصه مدیریت فرهنگی کشور را پر کرده اند. صحبت‌هایی که بیشتر در دو حوزه سینما و کتاب مخاطب یافته و با مخالفان، موافقان و منتقدانی مواجه شده‌اند.

یکی از بندهای اصلی این مباحث، مخالفت با امنیتی بودن فضای فرهنگ و هنر است. معنای واقعی این عبارت، این است که نباید در حوزه فرهنگ و هنر فضایی حاکم باشد که اهالی فرهنگ و هنر برای خلق آثار خود یا انجام فعالیت‌های مورد علاقه‌شان، تحت فشار باشند و احساس ترس کنند. این حرف درستی است. اما مسئله مهم این است که به راستی چه کسانی فضا را در عرصه‌هایی چون کتاب و سینما امنیتی می‌کنند؟ برای یافتن پاسخ این پرسش کافی است چند اتفاق را صرفا در عرصه سینما مرور کنیم:

یک - درجریان انتخاب دوم خرداد سال ۷۶ دولتی روی کار آمده که شعارهایش، بسط جامعه مدنی، توسعه سیاسی، گسترش آزادی بیان، تساهل و تسامح و ... است. اما در عرصه فرهنگ و هنر، آزادی بیان تنها به گروه خاصی منحصر می‌شود. در این دوره، اغلب افرادی که سال‌ها برای فرهنگ و هنر کشور خون دل خورده بودند منزوی می‌شوند و با سیاست‌های دولت وقت، شرایطی فراهم می‌شود که نتوانند فیلم بسازند یا نقش‌آفرینی کنند. بازیگر و کارگردانی که جسمش از گلوله‌های دشمن پر است از کار محروم می‌شود، اما فیلمسازی که تنش از پول‌های شاه و آمریکا فربه شده، سینمایی مملو از بوی کافور را به ارمغان می‌آورد. نتیجه اش هم این می‌شود که مردم از سینما زده می‌شوند، صف‌های گیشه‌ها روز به روز خلوت‌تر شده و سینماها یک به یک تعطیل می‌شوند.

دو- در دوران حاکمیت آقایان و خانم‌های طرفدار آزادی بیان، تنها یک فیلم در انتقاد از رئیس جمهور -خاتمی- ساخته می‌شود. اما همین آقایان و خانم‌ها نمی‌توانند تحملش کنند. این است که ظرف چند روز، این فیلم از پرده سینماها پایین کشیده می‌شود.

سه - سال ۸۴ مردم با حضور حماسی خود، انتخابات شگفتی را رقم می‌زنند. در دوره جدید، سینمای ایران پویاتر می‌شود، فروش فیلم‌ها کمی آبرومندتر می‌گردد و تنوع بیشتری به سینما بخشیده می‌شود. اما در این دوره، پای خارجی‌ها بیش از پیش به سینمای ایران باز می‌شود. گروهی از اهالی اسکار به شیوه‌ای امنیتی به ایران می‌آیند و به طور سری و محرمانه در تهران پرسه می‌زنند، مدیران خانه سینما که متولی این برنامه هستند، از دادن هر گونه اطلاعات درباره این موضوع به رسانه‌ها طفره می‌روند(پس از این مسافرت، ساخت فیلم‌ها و سریال‌های ضدایرانی در آمریکا افزایش پیدا کرد). در این دوره برخی از بازیگران ایرانی به کشورهای غربی می‌روند و حتی یکی از آن‌ها تبدیل به پادوی آمریکایی‌ها می‌شود و برای دلخوشی دشمن، به مردم کشورش توهین می‌کند، یک بازیگر دیگر که خود و مادرش پادوی گروه‌های سیاسی شبه اصلاح‌طلب هستند نیز خبرنگار دویچه وله (خبرگزاری وابسته به سازمان امنیتی آلمان) می‌شود، جشنواره‌های غربی آرایش امنیتی می‌یابند و سفارت خانه‌های غربی به بعضی از سینماگران ایرانی خط می‌دهند تا امنیت کشورشان را تهدید کنند و ...

چهار- سال ۸۸ است ملت ایران، حماسه باشکوهی را می‌آفرینند؛ ۸۸ درصد مردم در انتخابات شرکت می‌کنند. اما عده‌ای از سیاستمدارها رأی مردم را برنمی‌تابند و با حمایت‌های خارجی، در بعضی از خیابان‌های تهران آشوب به پا می‌کنند. قرار بر این می‌شود که تعدادی فیلم درباره این اتفاقات ساخته شود. اما هنوز فیلم‌ها ساخته نشده، گروهی برای ساخته نشدن این فیلم‌ها فضاسازی می‌کنند.

مثلا یک بازیگر فیلمنامه یکی از این فیلم‌ها را می‌خواند و به بازی در آن علاقه‌مند می‌شود و حتی برای نقش‌آفرینی در این فیلم قرارداد هم می‌بندد. اما از طرف گروهی که خود را «اصلاح‌طلب» می‌دانند آن قدر به او فشار آورده می‌شود تا مجبور شود از تصمیم خودش برگردد. بازیگرانی هم که در این فیلم‌ها حضور یافته اند، دچار آتش خشم اصلاح‌طلب‌ها می‌شوند. حتی برخی افرادی که این فیلم‌ها را ندیده اند، در محفل ها، سایت‌ها و شبکه‌های اجتماعی، به نام حمایت از آزادی و اصلاحات، به بازیگرهای این فیلم‌ها فحاشی می‌کنند!

پنج - در جریان کمپین جمع آوری کمک‌های مردمی برای زلزله زدگان مناطق شمال شرقی کشور، کارگردان محترمی که خودش را «اصلاح طلب» می‌داند، یکی از بازیگران را از محل جمع آوری کمک‌ها اخراج کرد، تنها به این دلیل که در فیلمی بازی کرده بود که موافق اصلاح طلب‌ها نبود!

شش- سال ۹۲ است و باز هم مردم با حضور هوشمندانه و حماسی خود در انتخابات، همه جهان را مبهوت می‌کنند. باز هم مدیریت سینمایی به سمت گروهی که خودشان را اصلاح طلب معرفی می کند تمایل پیدا می‌نماید، اما اوضاع همچنان بر همان منوال است؛ یکی از اهالی سینما به عنوان معاونت فرهنگی بنیاد فارابی منصوب می‌شود، اما هنوز پست خود را تحویل نگرفته مجبور به استعفا می‌شود، تنها به این دلیل که در انتخابات از رقیب رئیس‌جمهور حمایت کرده است. یک فیلم به رغم شایستگی از جشنواره سینماحقیقت کنار گذاشته می‌شود، تنها به این جرم که سازندهاش، متعلق به جریان رسانه‌ای منتقد فرد مورد علاقه رئیس جشنواره است! (این فیلم هم اکنون در بخش مسابقه جشنواره فیلم فجر پذیرفته شده است). یکی از سینماگران که در جشنواره‌های فجر قبلی سیمرغ بهترین کارگردانی را گرفته بود، در هیچ نشست و برنامه‌ای دعوت نمی‌شود، تنها به این دلیل که منسوب به جریان اصولگرایی است! و ...

به راستی چه کسانی سینمای ایران را امنیتی می‌کنند؟ چه کسانی هنرمندان را به خودی و غیرخودی تقسیم می‌کنند؟ آیا واقعا افراد قابل ممیزی نیستند؟

تاثیر«زندگی دوم» یا همان«زندگی دیجیتالی» بر بشر (بخش دوم)

زندگی در عالم اشباح

■ محمد امین نوروزی

زندگی تکنولوژیک چیست؟ زندگی که انسان روزمرگی خود را در تلویزیون، ماهواره، سینما،کامپیوتر، اینترنت، بازی‌های رایانه‌ای، ماشین و ... سپری می‌کند. زندگی که سایه‌های شبح وارانه را که بسیار شبیه به حقیقت است را بر مغز و قلب انسان شکل می‌دهد. تامل در تمثیل مُثُل افلاطونی برای تبیین مفهوم شبح لازم است. ابتدا یک غار را در نظر بگیرید، که در آن تعدادی انسان در حالی که به دیوار غل و زنجیر شده‌اند، به طوری که همیشه رویشان به سمت دیوار روبه‌رو بوده است و هیچ گاه پشت سر خود را ندیده اند. در پشت این افراد آتشی روشن است و در جلوی این آتش نیز مجسمه‌هایی قرار دارند و هنگامی که حرکت می‌کنند سایه آن‌ها بر دیوار روبه‌رو می‌افتد. افراد داخل غار همیشه سایه‌ها و مثال‌های شبیه به اصل را روی دیوار می دیدند، اما هیچ گاه اصل مجسمه‌ها را ندیده‌اند.

در این میان، ناگهان زنجیر از پای یکی از این زندانیان که به سوی دیوار غار نشسته‌است باز می‌شود. آن شخص به عقب برمی گردد و پشت خود را می‌بیند و تازه متوجه می شود آن چیزی را که قبلا اصل و حقیقی می‌انگاشته، دروغی بیش نبوده است. سپس از دهانه غار به بیرون می‌رود. حقیقت چیزی جز آن است که در داخل غار قرار داشت. داخل غار کجا و خارج آن کجا! شخصی که به عالم خارج از غار رفته و از آن آگاهی کسب کرده است تصمیم می‌گیرد که به غار برگردد و دیگران را نیز از این حقیقت آگاه کند. و هنگامی که به سوی آنان می‌رود تا آن‌ها را نسبت به جهانِ خارج آگاه کند و بگوید که حقیقت چیزی جز این است که شما به آن دل بسته‌اید، با برخورد سرد زندانیان مواجه می‌شود، وآنان حرف وی را دروغ می‌پندارند.

حال انسان دیجیتالی شده حکایت همان انسان در غار مُثُل افلاطون را دارد، که تصورات خیالی نادرستی را نسبت سایه‌های روی دیوار دارد، حال آنکه عالم مُثُل یا عالم کلی حقایق جایگاه دیگری دارد و انسان‌های اسیر در غار صرفا با ظاهرها و مجازهایی سر و کار دارند که باطن اصلی آن‌ها ریشه در عالم دیگری دارد.حال در دهکده غار مانند جهانی شده امروز، سایه‌های روی دیوار غار را تلویزیون ها و فضاهای تکنولوژیک شکل می‌دهند. اختیار انسان شرایط جدیدی را شکل دهد، پس چرا سبک زندگی کاملا متفاوتی را برای خود تعریف کرد؟ و غایات و شیوه‌های کاملا متفاوتی و غیر حقیقی را بر زندگی انسان‌ها تحمیل کرد؟(در یادداشت گذشته پیرامون این سوالات صحبت شد) و دائم ساختارهای جدیدی که فرآیند مجازی شدن (virtualization) یا دیجیتالی شدن (digitalizing) را تشکیل می‌دهد رو به گسترش است؟

جواب این سوالات یک کلام است؛ تکنولوژی تقدیر،سرنوشت و اقتضائات مخصوص به خودش را دارد و باید با آن همراه شد، تکنولوژی با انسان هماهنگ نمی‌شود، انسان است که باید با تکنولوژی خود را هماهنگ کند. سرنوشت تکنولوژیکال بدون اینکه اجزای از انسان‌ها بگیرد، زندگی دوم را خلق می‌کند، چرا که دیرسالی است تکنولوژی را به عنوان وسیله‌ای ابزاری و تحت اختیار فرض کرده‌ایم. زندگی مجازی، زندگی حقیقی نیست و هرکدام اقتضائات مربوط به دنیای خودشان را دارد. تکنولوژی از همان اول هم قصد بر تخریب زندگی حقیقی انسان‌ها داشت. مجاز با حقیقت سر ناسازگاری دارد، بنابراین دنیای تکنولوژیک با دنیای حقیقی سر ستیز دارد و برای این تخریب منتظر اجازه‌ای از طرف انسان‌ها نخواهد بود.

زندگی تکنولوژیک یا زندگی دوم یا زندگی مجازی، یعنی زندگی در صفر و یک. زبان و دنیای صفر و یک اقتضائات کمی گرایانه مخصوص به خود را دارد که با زندگی کیفی گرایانه حقیقی کاملا متفاوت است. زبان مکانیکی و ماشینی همه چیز پیرامون را تبدیل در تسلسل بین صفر و یک قرار می‌دهد. صدا، تصویر، محبت، علم، ثروت، تلاش و ... هر چیز که فکرش را بکنیم تبدیل به صفر و یک می‌شود. فکر نکنید زندگی مجازی محدود در سازمان‌های مجازی، بانک داری الکترونیک، شهر الکترونیک، فروشگاه الکترونیک، تفریح گاه‌های الکترونیک، شبکه‌های اجتماعی و ... می‌شود. ما تازه در شروع جاده زندگی دوم هستیم.

زندگی دوم همه چیز را از ما خواهد گرفت و آن‌ها را تبدیل به صفر و یک خواهد کرد. زندگی مجازی اوج سیطره و استیلای تکنولوژی در زندگی انسان است، در زندگی دوم انسان تحت شریعت زندگی تکنولوژیک زندگی می‌کند،بندگان به جای زندگی تحت ولایت الهییه، تحت ولایت تکنیک زندگی می‌کنند. این خود نوعی پرستش و عبادت تکنولوژی‌های جدید است. زندگی مجازی در تسلسل و دور باطل بین هیچ و پوچ می‌باشد. وقتی که تفکر حسابگرانه بر همه چیز حاکمیت پیدا کرد و همه چیز و همه کس را با زبان ماشین(صفر و یک) یعنی زبان ریاضیات تبدیل کردیم، نمی‌توان از خصلت ماشینی شدن سر باز زد. انسان نیز ماشین می‌شود، کما اینکه برخی از انسان‌های اطراف ما ماشین وارانه زندگی می‌کنند.

هر کار ماشینی یا عملکرد مجازی با هر کار یا اتفاق مشابه انسانی حقیقی‌اش متفاوت است. چت صوتی و تصویری از طریق اینترنت با چت صوتی و تصویری از طریق دنیای واقعی دو روش و اقتضائات متفاوت را دارند و هیچگاه عین و برابر همدیگر نخواهند شد. اگر فریب جادوی شباهت تکنولوژی را نخوریم بهتر می‌توان ماهیت متفاوت بودن دو نوع ارتباط را دریافت.ارتباط با وسایل تکنولوژیک مصنوعی و غیر واقعی است. در ارتباط‌های مجازی هیچ گاه نیاز حقیقی ارتباطی انسان بر طرف نخواهد شد به گونه ای که با فرد دیگر که به صورت چهره به چهره برقرار می‌کند. اما این ارتباطات مجازی جای خود را به ارتباطات حقیقی و انسانی داده‌اند و دائما رو به پیشرفت و دائم التزاید شدن می‌باشد.

یکی دیگر از تحمیل های ماهوی تکنولوژی جدید این است که حوصله بسیاری از وسایل تکنولوژیک را داریم که ساعت‌ها با آن وقت بگذاریم، ولی ارتباط گیری با آدم‌های حقیقی را نداریم. این بدان دلیل است که تکنولوژی خوی و روان انسان را متناسب با خود شکل داده است. از عالم و آدم خبر داریم، اما انسان‌ها در یک میان‌مایگی و یک تحمیق رسانه‌ای گیر کرده‌اند که همه چیز را زود فراموش می‌کنند. الا اینکه در این دنیا با سرخوشی و سرمستی و رفاه زندگی کنند. زندگی تکنولوژیک بسیاری از ارزش‌ها غیر ضروری و غیر حقیقی را به انسان حقنه می‌کند که تنها در زندگی مجازی می‌توان بدان ها رسید و در این میان فطرت و نیازهای اصیل انسانی فراموش می‌شود. زندگی مجازی مخدری است، که ما را از آشفتگی‌های زندگی اصیل دور می‌کند. لذا زندگی مجازی اعتیاد آور است. همواره اعتیاد خسارت‌هایی را به همراه دارد .حاصل اعتیاد زندگی مجازی، نابود کردن زندگی حقیقی انسان‌هاست. تکنولوژی آمد تا راحت جانمان باشد، اما همین گونه پیش برود بلای جانمان خواهد شد.

ادامه دارد...

نگاهی به سی و دومین جشنواره تئاتر فجر بخش اول

جشنواره در قیل و قال حواشی

■ علیرضا آل یمین

سی و دومین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر یک هفته‌ای است که شروع شده، اهالی تئاتر را در این یک هفته می‌توان در رفت و آمد بین تئاتر شهر و تالار وحدت، مجموعه ایرانشهر و چند سالن نمایش کوچک و بزرگ دیگر دید. تئاتر فجر مهم ترین رخداد تئاتری ایران است. هرچند برگزاری جشنواره تئاتر فجر کم و بیش چون سنوات گذشته با حواشی عجیب و غریب روبه روست یا در اجرای آن ضعف‌هایی دیده می‌شود اما این‌ها از اهمیت آن کم نمی‌کند. تغییر مدیر مرکز هنرهای نمایشی یک هفته قبل از شروع جشنواره و تغییر دبیر جشنواره که آن هم با چالش‌های زیادی روبه رو بود، باعث شد جشنواره سی و دوم با ترس و لرز شروع به کار کند. اینکه چرا معاونت هنری وزارت ارشاد با تاخیری حدودا سه ماهه و دقیقا چند روز پیش از شروع جشنواره اقدام به ایجاد تغییرات در مرکز هنرهای نمایشی کرد موضوع این یادداشت نیست اما موضوعی است که ذهن اهالی تئاتر را در ایام جشنواره مشغول کرده است.

جدول اجرای نمایش‌ها به گونه‌ای تنظیم شده است که مخاطبان از دیدن بسیاری از آثار جا می‌مانند. در این جا اشاره کوتاهی به نمایش‌هایی که طی هفته اول جشنواره به اجرا درآمده و موفق به تماشای آن‌ها شده‌ام می‌کنم.

دایی وانیا

اکبر زنجانپور کارگردان و بازیگر نمایش دایی وانیا یکی از پیشکسوتان و استخوان خرد کرده‌های تئاتر است. اتفاقا آنتوان چخوف نیز در عرصه نمایشنامه نویسی چنین شرایطی را، البته در جهان دارد. شاید به خاطر همین انتظار می‌رفت با تلفیق این بهترین ها و برترین ها در نمایش دایی وانیا که در سه روز آغازین جشنواره در سالن اصلی تئاتر شهر اجرا شد شاهد اثر بهتری باشیم. دایی وانیا توقعات مخاطب را از یک متن ایده آل و یک بازیگر کارگردان خوب، برآورده نکرده است شاید به جز زنجانپور شاهد بازی خوبی از سایر بازیگران نیستیم. نوع لباس وادبیات گفتاری شبیه به آن چیزی ست که در نمایشنامه ترسیم شده اما حرکات و لحن بیان بازیگران با لباس و شخصیت و تصوری که بیننده از فضای نمایشنامه دارد هماهنگ نیست. از سوی دیگر با توجه به اینکه کارگردان سعی کرده است از هر حیث به متن وفادار باشد دلیل استفاده از طراحی صحنه متفاوت و نامناسب برای مخاطب پوشیده می‌ماند. صحنه‌پردازی چوبینِ زمختی که کارکرد ویژه‌ای در اجرا ندارد و اتفاقا به وضوح باعث به هم خوردن تعادل بازیگران در رفت و آمد هم می‌شود. اما سؤال اصلی برای نگارنده انتخاب نمایشنامه‌های خارجی برای اجرا و نسبت آن با مسائل امروز جامعه ماست. آیا این که یک نمایشنامه زیبا، قدرتمند و معتبر است می‌تواند دلیل خوبی برای اجرای مجدد آن در جامعه‌ای باشد که مسائل مطروحه در نمایشنامه چندان به آن ارتباطی ندارد؟ یا اینکه برای انتخاب یک متنِ خصوصا خارجی، نسبت آن با ضرورت‌های جامعه هدف نباید مورد توجه قرار گیرد؟ البته طرح این سؤالات و پاسخ به آن‌ها مجال دیگری می‌خواهد که به بررسی مفصل آن پرداخته شود و مورد توجه قرار گیرد.

افسونگر

مهدی کوشکی نویسنده و مصطفی کوشکی کارگردان افسونگر است. قابلیت‌های متن را اما فراتر از کارگردانی می‌توان حس کرد. متن ظرفیت‌هایی داشته است که در اجرا ناکام مانده. ۱۵ دقیقه اول نمایش بدون هیچ حرکتی و به کندی در یک دیالوگ دوسویه پیش می‌رود که تماشاچی برای پایان آن لحظه شماری می‌کند دختری که در یک دکه روزنامه فروشی، پنهانی نشسته است و با پسر مورد علاقه اش حرف می‌زند. اما هم حرف‌ها به خودی خود کشش پیش برندگی تماشاچی را ندارد و بدتر از آنکه بازی ها نیز چنان گیرا نیست که مخاطب را میخکوب کند. هرچند در صحنه دوم سعی شده این فضا کمی تغییر داده شود تا هم با گسترده شدن محیط بازی و هم با حضور بازیگران تواناتر رخوت صحنه اول زدوده شود. کارگردان اما تمام حرکات را در عرض صحنه چیده بود.یک درِ ورودی در سمت راست و درِ اتاق در سمت چپ صحنه و مبلمان در وسط حرکت بازیگران را در خط عرضی صحنه محدود کرده بود بدون آنکه تمهید دیگری برای تغییر در میزانسن ها اندیشیده شود. ضمن اینکه بازی ها حتی در اوج هم دارای انرژی کافی برای تحریک و تهییج تماشاچی نبودند. و هر چند خلأهایی هم در آن وجود داشت که بیننده را در مرز ندانستن روابط بین آدم‌ها رها می‌کرد اما با وجود این، بار پیش برندگی نمایش را باید بر دوش متن دانست.

تا اینجای جشنواره گمانم اگر از مشتریان هر روز جشنواره سؤال شود که کدام نمایش خوب و درخور را دیده‌اند با تعلل و اکراه بتوانند یکی، دو اثر را نام ببرند. اما باید تا روز آخر نمایش‌ها را دید تا شاید در هفته دوم جشنواره شاهد آثار بهتری باشیم.