جمال شورجه (فیلمساز) | ابوالقاسم‌طالبی(فیلمساز) | محمد کاسبی (بازیگر) | رسول ملا قلی پور (فیلمساز) | شهریار بحرانی (فیلمساز) | پرویز شیخ طادی (فیلمساز) | داود میرباقری (فیلمساز) | حسین یاری(بازیگر) | پروانه معصومی (بازیگر) | مهدی فقیه (بازیگر) | ابراهیم حاتمی کیا (فیلمساز) | سلحشور (فیلمساز) | هادی محمدیان(پویانما) | مجید مجیدی (فیلمساز) | شهید آوینی (فیلمساز) | جواد اردکانی (فیلمساز)

فیلم مستند، قالب مناسبی برای به تصویر کشیدن موضوعات مختلف است. یکی از این موضوعات، روایت آداب و رسوم مردم مناطق و کشورهای مختلف است. البته شاید هیچ قابی همانند مستند نتواند بسیاری از واقعیت‌ها را روشن کند. مستند «هند دوستان» در سه قسمت به ارتباط معنوی بین شیعیان، اهل سنت، هندوها، مردم و دولت هند با امام حسین «ع» و فرهنگ عاشورا می‌پردازد که از شبکه افق سیما پخش شد. به همین مناسبت با «عباس موزون» کارگردان این مجموعه گفت‌وگویی را انجام دادیم که ماحصل آن را می‌خوانید:

محمدعلی میرزایی

گفت‌وگو با «عباس موزون» کارگردان مجموعه «هند دوستان»

دریایی از ناگفته‌ها درباره عشق جهانیان به اهل بیت پشت سد رسانه‌ها مانده

– چطور شد که این اثر را با محتوا و ساختار خاصش کار کردید؟

حدود ۱۷ سال پیش کتابچه‌ای به دستم رسید و متعاقب آن سخنرانی یک طلبه شیعه هندی در مشهد باعث شد بیش از پیش، توجهم به هند و اشتراکات فرهنگی دینی این سرزمین با ایران جلب شود، البته همه ما درباره پیشینه اشتراکات هند و ایران چیزهایی شنیده و خوانده‌ایم اما از همان زمان که مطالعه و علاقه‌ام عمیق‌تر شد، همیشه مترصد بودم برخی موضوعات فرهنگی مهم را که در هند سراغ داشتم رسانه‌ای کنم، موضوعات مهمی که می‌دانم بعضی از آنها در رسانه‌های ایران و بعضی دیگر حتی در رسانه‌های جهان ناگفته و مغفول مانده است.

به عنوان مثال یکی از مهم‌ترین این موضوعات علاقه مشترکِ بیش از یک میلیارد هندوی غیرمسلمان به شخصیت امام حسین علیه‌السلام است، بنابراین برایم خیلی مهم بود که نظر مسلمانان ایران و جهان به این واقعیت جلب شود که یک ششم مردمِ غیرمسلمانِ جهان در یک حکومتِ غیرمسلمان، روز عاشورا تعطیل رسمی هستند، بر سروسینه می‌زنند و در سوگ حضرت اباعبدالله(ع) عزادارند.

تا اینکه سال گذشته تهیه‌کننده محترم که برای ساختِ مستندی درباره زائران شیعه هند با شبکه افق به توافق رسیده بودند با واسطه دوست عزیزی به بنده مراجعه و پیشنهاد کردند نویسندگی و کارگردانی مستند را عهده‌دار شوم و بنده هم با توجه به علاقه چندین ساله به این موضوع، با قیدِ شروطی این کار را پذیرفتم که در ادامه مصاحبه خدمتتان عرض می‌کنم.

– در خبرها آمده که گفته بودید داعش به فیلمبرداریتان حمله کرده بود. درست است؟

نه، این اطلاعات، درست نیست و ناشی از یک سوءتفاهم ساده بود. در نشست خبری گفتم قبل از اینکه مرحله تصویربرداری را در هند شروع کنیم عوامل داعش به بعضی لوکیشن‌هایی که می‌خواستیم در آن تصویربرداری کنیم حمله کرده بودند و در نتیجه فضای محیط‌های بیرونی برای تصویربرداری به شدت امنیتی شده و امکان تصویربرداری بیرونی در محیط‌های شهری بسیار سخت شده بود، ازجمله این لوکیشن‌ها بنای معروف «دروازه هند» و «هتل تاج» بود که در روندِ داستان مستند بر آن تاکید داشتم و چندین سکانس مهم باید در آنجا برداشت می‌شد، اما این خبرنگار محترم تصور کرده بود داعش صرفا با قصد اخلال در روند تولید مستند ما و در همان زمانِ حضورِ ما این اقدام را انجام داده بود.

– فضای کار مستند «هند دوستان» به گونه‌ای چیده شده که مخاطب به راحتی با آن ارتباط برقرار می‌کند؛ این ظرافت و خلاقیت از کجا نشات می‌گیرد؟

این امر را ناشی از چندین عامل مختلف می‌دانم: اولین و بالاترین عامل، خودِ صاحبکار و کارفرمای اصلی است، عقیده دارم در تولید آثاری که خاص اهل البیت علیهم‌السلام باشد هر موفقیتی فقط ناشی از توجه ایشان و هر ضعف و خطایی ناشی از ضعف توجه و قصور در نیت یا عملِ فرد یا افراد تولیدکننده اثر است. اما در مرحله دوم اینکه: در مستندِ «هند دوستان» سعی کردم حتی المقدور و در حد توان، ساختارشکنی‌هایی (هرچند کوچک) انجام دهم. برای مثال با افراد مصاحبه شونده در حالت‌ها و پوزیشن‌هایی کاملا دوستانه و غیررسمی و حتی گاهی در حالت درازکش مصاحبه می‌کردم، یک نگاه از دیدِ دوربین و قواعدِ کلاسیک و تئوریکِ فنونِ تولید و یک نگاه دیگر هم از دریچه انتظار و احساسِ مخاطبِ عام و غیرفنی که پای گیرنده تلویزیون نشسته و فارغ از استانداردهای کلاسی و کتابی، نیازهای روحی روانی دارد که می‌بایست کارگردان و نیز راویِ جلوی دوربین هر لحظه خود را جای مخاطب بگذارند تا آن نیازِ روانی را تامین کنند، رعایت ملزوماتِ این نگاهِ دوم تا اندازه‌ای سخت بود چون نیاز به جسارت و ساختارشکنی‌هایی در جزئیات و کلیات داشت که البته ریسکش را پذیرفتم و سعی کردم قواعد کلاسیک را در کنارِ نیازِ روانی مخاطب در کنار هم حفظ و تامین کنم، البته تکیه بر تئوری‌های مستندسازی و ساخت فیلم نیز بسیار راهگشا بود.

– محتوا و قصه اثر تا چه اندازه برایتان اهمیت داشت که این روایت را تبدیل به تصویر و مستند کنید؟

محتوایی که این مستند به خاطر آن ساخته شد را بسیار مهم و اساسی می‌دانم و البته از نظرِ خودم این محتوا به علت گستردگی زیادش، هنوز هم ناگفته مانده چراکه در زمینه شگفتیِ «تعلق خاطرِ» مردمان غیرشیعه و همچنین غیرمسلمانان جهان به وجود مبارک امام حسین علیه‌السلام هنوز یک حرف از هزاران نیز گفته نشده و دریایی از ناگفته‌ها پشت سد رسانه‌های بین‌المللی (و حتی وطنی) باقی مانده و اگرچه با تولید مستندِ «هند دوستان» تلاش کردم رخنه‌ای در دیواره این سد رسانه‌ای ایجاد شود اما هنوز دریای محتواهای ناگفته درباب دوستداران جهانیِ اهل بیت پشت سد رسانه‌های بین‌المللی باقی است که برداشتنِ این سد، حضورِ عظیم خیلِ مستندسازان (و نه لزوما تولیدکنندگانِ فیلم‌های داستانی) را می‌طلبد.

– آیا قبل از تولید مستند اطلاعاتی درباره زندگی و نوع آداب و رسوم مردم هند داشتید؟

بله.قبل از عزیمت به هندوستان، اطلاعاتِ نسبیِ بنده به عنوان نویسنده این مستند، بیش از آن چیزی بود که در قصه طراحی و نشان داده شد. از سالها پیش اطلاع داشتم که در شبه قاره هند علاقه و احترام مردم به شخصیت امام حسین علیه‌السلام یک امر فراگیر و عمومی است و در این باره فرقی بین مسلمان و غیرمسلمان نیست و اصولا با اطلاع قبلی از عشق هندوها به امام حسین علیه‌السلام و وجودِ تعطیلی رسمی عاشورا در هند بود که نویسندگی و کارگردانیِ این مستند را پذیرفتم،متاسفانه منابع فارسی در این زمینه بسیار کم و نزدیک به صفر است و منابع انگلیسی زبان هم به طرز عجیبی درباره مسئله علاقه هندوها به امام حسین علیه‌السلام کم توجه، ساکت و یا کم حرف هستند. وقتی که تهیه‌کننده محترم، این پروژه را به من پیشنهاد کرد، موضوعِ مورد نظرِ ایشان فقط آن دسته از شیعیان زائر هندی بودند که به صورت کاروان به کربلا می‌روند و البته یک بار هم به هند رفته و مقداری فیلم تحقیقی در این باره تهیه کرده بودند که به نتیجه مورد نظرِ خود و شبکه نرسیده بودند. اما وقتی به بنده پیشنهاد شد، پذیرشِ نویسندگی و کارگردانی اثر را منوط کردم به بازتر کردنِ دایره محتوا و فراتر رفتن از شیعیان و بازتر شدنِ خط سیرِ داستان از محدوده شیعیان ورسیدنِ نهایی به جامعه غیرمسلمانان و هندوانِ علاقه‌مند به حضرت سیدالشهدا علیه‌السلام هستند، نوع مستند را هم که «مستند روایتگر» بود تغییر دادم به نوع «مستندِ جست‌وجوگر» و یک راوی جلوی دوربین به کار اضافه کردم تا بتواند به عنوانِ شخصیتِ جست‌وجوگر، روند کشفیات را در خط سیرِ داستان پیش ببرد.

– در آخر آیا صحبت خاصی دارید که به مخاطبین روزنامه گفته شود ؟

بله دو مطلب هست؛ اول اینکه در روندِ ساختِ مستندِ «هند دوستان» مدیر و کارکنان گروه مستند شبکه افق بسیار صبورانه و با روحیه بالای همکاری از تولیدِ این اثر حمایت کردند که در نوع خود کم نظیر بود. وظیفه خود می‌دانم با هدفِ تشویق و ترویج این نوع همکاری‌های سازنده، از طریق همین مصاحبه از این عزیزان تشکر ویژه داشته باشم. همین طور از همسر و فرزندانم که با تحمل مشکلات و رنج دوری مرا حمایت کردند. در آخر اینکه ما اگر بخواهیم در کوتاه مدت در حوزه فیلم به تراز رقبای جهانی برسیم این امر در حوزه مستند بسیار قابل دسترس‌تر و ممکن الوقوع‌تر نسبت به حوزه فیلم‌های داستانی است.

روایت به چشم نیاید بلکه همه چیز در ابتدایی‌ترین و سطحی‌ترین رویکرد ساده انگارانه انتقال پیام و محتوای مثلا تربیتی و آموزشی به تماشاگری باقی بماند که خودش خیلی جلوتر از فیلم است. جلوتر، آگاه‌تر و دقیق تر.

گویا قرار بر این بوده که مضمون فیلم، تنهایی انسان‌های دنیای معاصر بر اثر گرایش شدید به فضای مجازی باشد و در عین حال فیلمساز چه بسا تنها به این راضی بوده که پیامکی نحیف و ابتر و نارسانا به مخاطب خود را برساند در حالی که هیچ یک از پیش نیازها و زمینه‌های رسانایی این محتوای خیالی را تأمین و تدارک نکرده است.شاید اگر فیلمساز با تمرکز بر تنها یکی از داستانک‌ها- اپیزودها- رویکرد عمیق‌تری در روایت‌گری و شخصیت‌پردازی را پی می‌گرفت به نتیجه قابل قبول‌تری می‌رسید و چنین در سراب فیلمی بی‌سر و شکل گرفتار نمی‌آمد.در حالت فعلی فیلم همه داستان‌ها، آدم‌ها و روایت‌ها به نحوی ناتمام و ابتر و ابتدایی باقی مانده‌اند و نه شروع و نه انجام و فرجام چندان جدی و درستی هم ندارند. و طبیعی است که در چنین حالتی رویکرد حل و فصل این روایت‌ها هم به شکلی دم دستی صورت می‌گیرد.

به قول منتقدی مشکلات بسیار بزرگ و اساسی آدم‌های این روایت‌ها به ساده‌ترین شکل ممکن حل می‌شود و آنها هر یک به نحوی از پیله تنهایی خود بیرون می‌آیند. فیلمساز و فیلمنامه‌نویس تمهیداتی دم دستی را برای این گره گشایی‌ها و راه‌حل دادن به دست کاراکترهای خود داده‌اند. مثلا در رابطه با کاراکتر رضا (با بازی بهنام تشکر) و دیدار دوباره‌اش با رؤیا، زنی که ۳۰ سال قبل دوست داشته و زن سالها خارج از ایران زندگی کرده است (با بازی پریوش نظریه) در شرایطی که دختر و همسر مرد به او پشت کرده‌اند شاید به لحاظ نمایشی و ارائه وجوه رمانتیک خوشایند باشد اما منطقاً به دور از منطق است و کار را به سمت و سوی ملودرامی عاشقانه سوق می‌دهد بی‌آنکه بستر کافی برای این سبک در کار مهیا شده باشد.

ضمن آنکه معمولاً در این دسته از فیلم‌ها باید روایت‌ها در نقطه‌ای مشترک به یکدیگر برسند اما این اتفاق رخ نمی‌دهد. داستان آدم‌های فیلم اصلاً شروع نمی‌شود و در نقطه پایانی نیز تقاطعی میان آنها وجود ندارد جز آنکه مثلاً رضا، لاله و همسرش (مینا ساداتی و بابک حمیدیان) را در خیابان می‌بیند بی‌آنکه دیالوگی میان آنها برقرار شود!

درست است که شاید «جشن دلتنگی» از جهت «موضوع» انتخاب مهم و درخوری را در حوزه معضلات روز اجتماعی به نمایش گذارده اما این انتخاب هرگز نتوانسته در رگه‌های سینمایی و زمینه‌های هنرورزی بصری و در تلفیق با عناصر تصویری و به خصوص نحوه دراماتیزه کردن این «پیام و مضمون و محتوا» به توفیق رسد و متأسفانه در حد یک طرح اولیه خام و بی‌شکل باقی مانده است.

فیلمی با بازی‌های بد و زحمت که گرچه فهرست بازیگرانش، مخاطب را به تماشای آن وسوسه می‌کند اما هیچ بازی درخشانی از هیچ کدام آنها قابل رویت نیست و البته شاید به این دلیل که نقش‌ها آن قدر کوتاه و نادرست و غیر عمیقند که نه فرصتی برای پرداخت به آنها در دست بازیگر قرار می‌گیرد و اصلا فیلمنامه چنین قابلیتی را برای هیچ یک از عناصر فیلم باقی نمی‌گذارد.

نقد و تحلیل فیلم سینمایی «جشن دلتنگی»

سوگوار بدفهمی و بدترکیبی!

محمدرضا محقق

فیلم «جشن دلتنگی»- با این نام و عنوان زمخت و دافعه برانگیزش- اساسا بر مبنای یک سوء تفاهم شکل گرفته است. سوء تفاهمی همه‌جانبه و یکپارچه از همه چیز. تصور ابتر و غلط و سستی از تکنولوژی، انسان، دوران، تنهایی، ارتباط، ابتذال، هویت،عشق، ترحم، دوست داشتن، و خلاصه هر چیز دیگری که این فیلم ادعایش را دارد و در خود ندارد.

یک فیلم چندپاره کشدار بی‌طعم بی‌وزن غلط اندر غلط که حتی یک سکانس درست سینمایی و یا یک دیالوگ قابل اعتنا ندارد و جزاشتباهات فاحش ساختاری و ریتم غلط و بازی‌های زمخت و بد در خود ندارد.

خب؛ داستان «جشن دلتنگی» چیست و ما به چه دنیایی روبروییم؟ بد نیست در ابتدا نگاهی فشرده داشته باشیم به خلاصه فیلم، شخصیت‌ها و دنیای آنها و ببینیم بناست در چه منظومه‌ای به تماشای روایت فیلمساز از جهان مدرن امروزی و عمق باور فلسفی و تبعات و الزامات و نتایج و تبعاتش بنشینیم:

داستان این فیلم درباره چند شخصیت متمایز با داستان‌هایی متفاوت است که برای ادامه دل‌خوشی‌های خود در زندگی تنگ و تاریک و افسرده‌ای که دارند، به فضای مجازی و به خصوص اینستاگرام روی می‌آورند. یکی از این شخصیت‌ها، «جهان» است که به گفته خودش سه و نیم میلیون دنبال‌کننده دارد و برای رفتن از ایران به دنبال دریافت وجوهی برای تبلیغ در صفحه خود است. او در عین حال بعد از همه تلاش‌هایی که برای جمع کردن این میزان از «توجه» انجام داده، در آخرین خبر اعلام کرده که خودکشی کرده است. معضلی که در فیلم به صورتی نامفهوم و نامعلوم رها می‌شود و ادامه پیدا نمی‌کند تا یکی از ایرادات مهم داستان را شکل بدهد. جهان، به دنبال مهاجرت به کشور ایتالیا برای پیگیری رابطه عاشقانه خود است که سال‌ها پیش رها شده. در عین حال او در اولین صحنه‌های فیلم در حال بررسی پروفایل شخصیت مهم دیگری است. «سارا» یک والیبالیست است که در صفحه مجازی خود تصویری را ارائه می‌دهد که دلش می‌خواهد! تصویری دور از واقعیت.

فیلمساز مشکل اصلی سارا را به صورت قطره‌چکانی به مخاطب نشان می‌دهد. فیلم باز هم به تشریح مرز واقعیت و تصویر مجازی زندگی آدم‌ها دست می‌زند. مرزی که خیلی زود به کلیشه اصلی فیلم تبدیل می‌شود و البته نمی‌تواند تاثیرگذار واقع شود چون به عمد و به دفعات نشان داده می‌شود و به همین ترتیب از شدت حساسیت‌زایی آن کاسته می‌شود.

دیگر شخصیت ماجرا «افسانه» است و خانواده او که مشخصا متوسط‌ترین پرداخت‌های فیلم را دارند. این بخش از داستان فیلم در کنار پرداختن به ماجرای دست‌پخت اینستاگرامی «افسانه بانو» و کشمکش‌های او با همسرش (که در خلال آن یک خرده‌داستان روابط پدر و دختر هم تعریف می‌شود) به عشق از دست رفته مرد قصه هم می‌پردازد. مردی که با وجود بازی قابل قبول و متفاوت از «بهنام تشکر» در نهایت به تصویری تار و رنگ و رو رفته از شخصیت تبدیل می‌شود و نه تنها نمی‌تواند عقده‌های نوستالژی و درگیری با تکنولوژی او را درست و به جا ترسیم کند، که او را به نمایندگی از مرد سنتی در دنیایی مدرن‌زده تبدیل می‌کند که با ژست مهندس، ماشین گران قیمت و تحصیلات در تناقض است. رفتاری که از او سر می‌زند متمایز از دیگر شخصیت‌ها متعلق به دهه‌ای که در آن زندگی می‌کند نیست، اما فیلمساز باور دارد که این شخصیت، سفیدترین شخصیت قصه‌اش است و به همین خاطر در مورد او قضاوت نمی‌کند، داستانش را بی‌سرانجام می‌گذارد و به همین ترتیب از تبدیل شدن او به یک شخصیت کامل و درست سینمایی جلوگیری می‌کند.

دو شخصیت دیگر یعنی «لاله» که حامله است و شوهرش (با بازی بابک حمیدیان) که در ماه ۲۰ روز دور از خانه کار می‌کند، شاید می‌توانست بهترین موقعیت داستانی و آدم‌های اصلی فیلم را تصویر کند که نکرده!

مهم‌ترین نکته داستان این دو شخصیت در فیلم جشن دلتنگی تحولی است که برای این خانواده رخ می‌دهد. زمانی که زن و شوهر قول می‌دهند از گوشی خود استفاده نکنند.

اما فیلم مدعی است روایتی از تنهایی انسان معاصر را به همراه دارد. شخصیت جهان، مردی ۳۲ ساله که سودای شهرت دارد. افسانه و رضا که در میانسالی مشکلات تازه‌ای را تجربه می‌کنند. کاوه و لاله که در انتظار تولد اولین فرزندشان هستند و بالاخره سارا، دختر جوانی که تصمیم دارد با هویت جدیدی به زندگی خود ادامه دهد.

شاید بتوان یکی از جدی‌ترین حفره‌های اصلی فیلم «جشن دلتنگی» را فقدان فراز و فرودهای دراماتیک دانست. خلأ ویژگی‌های یک درام بلند سینمایی که ماهیت ناقص یک اثر کوتاه یا حتی مستند را در ظرف فیلم بلند سینمایی باقی گذارد و در نهایت به هیچ توفیقی در جذب و جلب مخاطب نرسد.و همه اینها در اتمسفری با نمایه‌های فضای مجازی و اینستاگرام و تأثیراتش بر زندگی آدم‌های جامعه مدرن شهری.

***«جشن دلتنگی» از جهت «موضوع» انتخاب مهم و درخوری را در حوزه معضلات روز اجتماعی به نمایش گذارده اما این انتخاب هرگز نتوانسته در رگه‌های سینمایی و زمینه‌های هنرورزی بصری و در تلفیق با عناصر تصویری و به خصوص نحوه دراماتیزه کردن این «پیام و مضمون و محتوا» به توفیق رسد.**

و باز هم البته فقدان خط داستانی مشخص که مثل خیلی از عناصر سینمایی دیگر، جای خالیش در آن حس می‌شود و البته این خلأ با تعددِ بی‌مبنا و بی‌جهت شخصیت‌ها و انبوه روایت‌های مجزا و ابتر و وامانده آدم‌های ناشناس فیلم که حتی تیپ هم نیستند چه برسد به شخصیت، پر شده است! همه این عوامل دست به دست هم داده و باعث شده است که با اثری شلخته و در هم و برهم و بدون اندکی یکدستی دراماتیک روبرو باشیم و به لحاظ روایی اساسا دچار سردرگمی و دافعه و بلبشوی روایی شویم. اینکه در فیلم نوع نگاه به مقوله تکنولوژی تا چه حد ابتدایی و فاقد ارزش‌های نگاه فلسفی و موشکافی‌های جذاب اندیشگی است حکایت دیگری است مزید بر علت‌های درماندگی و ناکارآمدگی فیلم.

به نظر می‌رسد تنها کارکرد و ترفند فیلمساز این بوده که با تعداد زیادی شخصیت و داستان‌های فرعی هر کدام از حفره‌های فیلمنامه‌اش را پر کند و در نتیجه تنها به این دستاورد نایل شده که در سراب این داستانک‌ها و عدم تمرکز بر وجوه خاص شخصیتی کاراکترها در رفت و آمدی بی‌فایده و عبث مشغول باشد و نه تنها داستانِ اصلی‌ای در مجموعه درام و

نگاهی به سریال «آنام»

جدول جاذبه‌های کلیشه‌ای

آرش فهیم

تجربه نشان می‌دهد سریال‌هایی در ژانر ملودرام که در قسمت‌های طولانی ، قصه‌هایی پرکشمکش و تراژیک را نمایش می‌دهند، اغلب در جذب مخاطب موفق هستند، هر چند که ضعیف و سطحی باشند. «آنام» تازه‌ترین مصداق در این زمینه است. جواد افشار که یکی از فعال‌ترین برنامه سازان تلویزیون است، به تجربه دریافته که رگ خواب بیننده تلویزیونی چیست. ایده و محور اصلی روایت در این سریال تکراری است. هسته اصلی درام در این سریال، اقتباسی از «دایره گچی» است؛ همان ماجرای آشنای دعوای دو مادر بر سر یک فرزند که در نهایت، مادر واقعی از خود می‌گذرد تا به بچه‌اش آسیبی وارد نشود. اما همین خمیرمایه کلیشه‌ای چنان با مواد و املاح عامه پسند ورز آمده که تبدیل به یکی از پربیننده‌ترین سریال‌های تلویزیونی در چند سال اخیر شد.

نکته مهم این است که هر محصول فرهنگی و رسانه‌ای، وقتی می‌تواند پیام، معنا، آموزه یا هر شاخصه نرم‌افزاری دیگری را به عمق جامعه منتقل یا منتشر کند که ابتدا از محبوبیت و مقبولیت گسترده‌ای در سطح مردم برخوردار باشد. به طور طبیعی یک فیلم یا برنامه تلویزیونی اگر بیننده انبوه نداشته باشد نمی‌تواند تأثیر مثبتی هم بر جامعه بگذارد. «آنام» در این مرحله موفق عمل کرده است و در مدت پخش، بخش قابل توجهی از مردم را با خودش درگیر نمود. برخلاف بسیاری دیگر از سریال‌ها، جلو رفتن داستان باعث خسته و کند شدن موتور درام در «آنام» نشد و قسمت آخر، تنش و کشمکش به اوج رسید و در این مسیر، مفهوم مقدس مادری را هم تجسیم و تقدیس کرد. سریالی که اخلاق گرایی را سرلوحه داستان و حوادث خودش قرار داد و سعی در ارائه نگاهی اخلاقی به درگیری‌های انسانی داشت.

اما با همه این تفاسیر، با اینکه تنها چند روز است که پخش این سریال پایان یافته اما نقشی از آن در ذهن و روح مردم باقی نمانده است! یکی از ویژگی‌های یک اُثر روایی یا دراماتیک بزرگ و باشکوه این است که بعد از نقطه پایان، داستان در فکر مخاطب ادامه پیدا می‌کند و شخصیت‌ها نقش خودشان را در بطن جامعه ایفا کنند. اما سریال «آنام» برخلاف وفور جاذبه اما درحال حاضر از یاد مردم رفته است. ایراد کار کجاست؟

این سریال، همه مولفه‌های لازم برای مجذوب ساختن مخاطب انبوه را یکجا جمع کرده است. ماجرای داغ فراق مادر و فرزند دختر، انواع و اقسام عشق‌های چند ضلعی، حضور آدم بدهای نفرت‌انگیزی که بی‌نهایت شرور هستند، ثروتمندانی که زجر می‌کشند و... کاملا واضح است که این مولفه‌ها بیشتر در فیلم‌های هندی دیده می‌شوند. فیلم‌هایی که در یک جامعه کاستی و با شکاف طبقاتی بسیار شدید به رویاهای طبقه فرودست جامعه جلا می‌دهند و با روایت‌های سانتیمانتال و اغراق آمیز خود از موقعیت‌های انسانی مختلف، کاری می‌کنند تا دردمندان برای لحظاتی رنج‌های خود را فراموش کنند. اینکه در چنین فیلم هایی، ثروتمندان دچار بلاهای سهمگین می‌شوند نیز در همین جهت است تا بیننده عمدتا فقیر در یک نمایش ببیند که پول لزوما خوشبختی نمی‌آورد و مرفهان، آنچنان هم که به نظر می‌رسد بی‌درد نیستند. اما شرایط اجتماعی در کشور ما با هند متفاوت است؛ در اینجا نظام کاستی برقرار نیست و از آن مهم‌تر اینکه حل مشکلات اقتصادی و کاهش فاصله طبقاتی، یک آرمان ملی است. سریال «آنام» ضمن شباهت با فیلم‌های هندی اما از نظر فرهنگی و به ویژه مناسبات خانوادگی، کاملا ایرانی است. اما در نهایت درباره مسئله تضاد طبقاتی که بارها نیز از زبان برخی کاراکترها در طول سریال تکرار می‌شود، هیچ دیدگاه کارآمدی ارائه نمی‌شود و این نقش مایه، نیمه کاره رها شده است.

اما مشکل بزرگتر سریال «آنام» این است که همه آدم‌ها در آن ناکام می‌مانند. هیچ ردی از رستگاری در آن دیده نمی‌شود. پایان تلخ این سریال، القاگر نوعی تلخی بی‌پایان و فقدان راه نجات در زندگی است. چون همه آدم‌ها در این سریال به طور فجیعی شکست می‌خورند.

شخصیت پردازی تخت و تک بعدی آدم‌ها هم مزید بر علت شده است. دو قطب اصلی این درام، یعنی مارال و کبیر از همان قاعده مرسوم در آثار عامه پسند پیروی می‌کنند؛ مارال سفیدی مطلق است و کبیر سیاهی مطلق؛ گویی انسان نیستند ، فرشته و شیطانند. معمولا پرسوناژهای ساده و کلیشه‌ای و فاقد پیچیدگی، تأثیر کمتری می‌گذارند. همچنانکه فقدان شخصیت پردازی عمیق در این سریال باعث شده تا نقش‌آفرینی بازیگرها تکراری به نظر برسد و هیچ نوآوری خاصی در کار آنها دیده نشود.

یکی از بایدهای سریال‌هایی با قسمت‌های زیاد، طراحی داستان‌های فرعی متعدد است. در «آنام» هم این اصل رعایت شده، اما برخی از داستان‌های فرعی، فقط کارکرد ازدیاد زمان سریال را دارند و در صورت حذف، تغییری در مسیر اصلی داستان ایجاد نمی‌کنند. مثل ماجراهای محمدعلی و آفرین که تنها وسیله‌ای برای ایجاد جذابیت و پر کردن فضای زمانی این سریال هستند. چنانکه دیدیم؛ پس از وقفه‌ای که نوروز امسال در نمایش این سریال پیش آمد، قبل از ادامه پخش، خلاصه‌ای از قسمت‌هایی که قبل از عید دیده بودیم روی آنتن رفت. در این خلاصه، هیچ اُثری از ارتباط محمدعلی و آفرین نبود. ناتمام ماندن این ارتباط در قسمت آخر نیز دلیل دیگری بر اضافه بودن این ماجراست.

نگاهی رسانه‌ای به ازدواج‌های سلطنتی بریتانیا

لژیونرهای جدید سرمایه‌داری اشرافی

مراسم ازدواج شاهزاده هری با یکی از چهره‌های جدید هالیوودی، سرشار از نشانه‌ای معکوس و متناقض بود. تضادی عجیب در تمام ابعاد نمادین و نمایشی در یک عروسی قرن بیست و یکمی به سبک رنسانس و یا شیوه‌ای گوتیک!

به لحاظ تاریخی، همان‌گونه که استعمارگر پیر، هنوز استعمارگر نبود و با پیوندهای نسبی سعی می‌کرد میان قدرت‌های اروپایی در قرون ۱۷ و ۱۶ میلادی برای خود جایی باز کند تا همین امروز که روز ازدواج دومین پسر شاهزاده دایانا باشد، شاهزاده‌ای که چندان به آداب و رسوم قصرهای فرتوت سلطنتی پایبند نبود و مانند برخی دیگر از نسل جوان بریتانیا، جلال و جبروت این پیر دلگیر را رنگ و رو رفته می‌یافت. هنوز هم نهاد سرمایه‌داری پیر اشرافی، به دنبال متحدان جدید و جوان می‌گردد. اگر چه عروس منتخب، دو سه سالی از داماد بزرگ‌تر باشد و اگر چه در مراسم ازدواج از چهره‌های سیاسی خبری نباشد، ولی خوب می‌داند تورش را کجا پهن کند، غافل از آنکه این رود مدت‌هاست خشکیده.

از عصر گلادیاتورها که اشراف رومی دریافته بودند، حکومت بر مردم مستلزم سرگرم نگاه داشتن آنهاست تا عصر حاضر که تلویزیون و رسانه‌های تصویری تمام ابعاد زندگی اجتماعی (سیاسی، اقتصادی و فرهنگی) مردم- از شرق دور تا خود لس‌آنجلس- را تسخیر کرده‌اند، هالیوود و هالیوودیسم در رگ و خون امپراطوری‌های سلطه‌جو واشراف قدرت‌طلب موج می‌زده است. اگرچه امروز، این بزرگ‌ترین دستگاه تبلیغاتی بریتانیایی- آمریکایی، دیگر آن قدرت و نفوذ نیم قرن پیش را نداشته باشد.

پس از پایان جنگ جهانی دوم، زمانی که این دستگاه عظیم تبلیغاتی تمام سعی خود را صرف جلب توجه توده مردم در سرتاسر دنیا به ویژه در آسیا و اروپا، به سبک زندگی و شیوهٔ تفکر آمریکایی می‌کرد و همان‌گونه که کارل پوپر می‌گفت؛ برای کشتن جوامع، آنها را در تلویزیون غرق کنید، با انواع برنامه و رسانه‌های گوناگون از فیلم و موسیقی گرفته تا برنامه‌های علمی و خبری، علاوه بر ترغیب مردم دنیا به پیروی از اقتصاد مصرفی غربی، به لحاظ فرهنگی و سیاسی نیز بسط نفوذ و سلطه امپریالیسم بریتانیایی- آمریکایی خود را در نظم نوین جهانی (پس از جنگ جهانی دوم) تثبیت و ترویج می‌نمود. بی‌دلیل نیست که مشهورترین چهره‌ها و سوپراستارهای بریتانیایی مانند بیتل‌ها و رولینگ استونز بلافاصله پس از شهرت به نیویورک و لس آنجلس و دیگر شهرهای ایالات متحده رحل اقامت می‌افکندند و برخی از پرفروش‌ترین فیلم‌های هالیوودی مانند «نطق پادشاه» چه به لحاظ تاریخی و چه به لحاظ سیاسی و فرهنگی، رگ و ریشه بریتانیایی دارند. تمام سعی و تلاش خاندان سلطنتی بریتانیا- در دو ازدواج اخیر- نیز همین بوده است؛ اتحادهای جدید!

همان‌گونه که پیش از این شاهزاده‌های بریتانیایی برای اتحاد با دیگر قدرت‌ها تن به ازدواج با شاهزاده‌های اروپایی می‌دادند، امروز در قرن بیست و یک که نهاد سلطنت و سرمایه‌داری اشرافی- میلیتاریستی، در غالب نقاط دنیا پوسیده و نخ نما شده است، چه نمایشی بهتر از مردم‌گرایی و برای این منظور چه اتحادی بهتر از اتحاد با سوپر استارها و چهره‌های هالیوودی؟

بر همین اساس است که باب سنت‌شکنی‌ها در ازدواج شاهزاده ویلیام باز می‌شود و برای نخستین بار یک غیراشرافی، دوشس کمبریج می‌شود و فهرست میهمانان از چهره‌های سیاسی به سلبریتی‌ها در عالم ورزش، موسیقی و فیلم‌های هالیوودی تغییر می‌کند. نمایش مردم‌گرایی و ژست مردمی بودن در ازدواج شاهزاده هری از این هم بالاتر می‌رود. بازیگری آفریقایی‌تبار و با محبوبیتی که فهرست سلبریتی‌ها را باز هم در این ازدواج بالاتر می‌برد و با دعوت از خوانندگان، بازیگران و مجریان هالیوودی- و به خصوص آفریقایی‌تبارها- می‌خواهد نشان دهد که این ازدواج نه تنها سیاسی نیست که چنانکه کشیش و سخنران آمریکایی مراسم نیز پس از اجرای گروه‌های موزیک و گاسپل‌خوانی سیاهان در کلیسای سن جورج عنوان می‌کرد؛ عاشقانه و مردمی نیز هست. حال آنکه، در همان حال با نگاهی به مراسم و حواشی اطراف این ازدواج، حقیقت دیگری آشکار می‌شود.

وانمود به مردمی بودن نهاد سلطنت و مردم پسند بودن ازدواجی که بالغ بر ۳۰ میلیون پوند هزینهٔ برگزاری‌اش می‌شود که ۹۰ درصد آن نیز صرف تدابیر امنیتی، از جمله جمع کردن کارتون خواب‌ها و بی‌خانمان‌ها از سطح شهر و بخصوص اطراف کاخ ویندزر شده است، نشان می‌دهد؛ وقتی چهره‌های هالیوودی لژیونرهای جدید سرمایه‌داری‌اشرافی می‌شوند، بر خلاف آنچه کشیش آفریقایی- آمریکایی مراسم با شور و حرارت سینمایی می‌گفت؛ عشق- چندان هم- راه نجات جهان نیست.

فرزاد میرحمیدی