جمال شورجه (فیلمساز) | ابوالقاسم طالبی (فیلمساز) | محمد کاسبی (بازیگر) | رسول ملاقلی‌پور (فیلمساز) | شهریار بحرانی (فیلمساز) | پرویز شیخ طادی (فیلمساز) | داود میرباقری (فیلمساز) | مرتضی شعبانی (مستندساز) | پروانه معصومی (بازیگر) | مهدی فقیه (بازیگر) | ابراهیم حاتمی‌کیا (فیلمساز) | فرج‌الله سلحشور (فیلمساز) | هادی محمدیان (پویانما) | مجید مجیدی (فیلمساز) | شهید آوینی (فیلمساز) | نادر طالب‌زاده (کارگردان)

بخش هشتم | بررسی سریال‌های شبکه نمایش خانگی | علیرضا سلیمانی

گاف‌های حیرت‌انگیز یک کاپشنیز اسیون!

چگونه «پوست شیر» با شیوه‌های زیرپوستی اعتبار پلیس را مخدوش می کند؟

یک هیجان مجازی هماهنگ شده و حق‌العمل‌کارانه سعی دارد سریال «پوست شیر» را متمایزتر از آثاری جنایی-پلیسی که تاکنون ساخته شده، نشان دهد. از طرفی سریال به صورت هفتگی نمایش داده می‌شود و مخاطب متوجه شمار فراوان حفره‌های روایی سریال نمی‌شود و نقطه ضعف‌های سریال برجسته نمی‌شود.

نخستین دوگانگی سریال در نسبت با داستان و پوشش بازیگران عیان می‌شود. از ابتدای سریال، سازندگان تلاش می‌کنند سردی هوا را به واسطه پوشش بازیگران القاء کنند و همه افراد حاضر در سریال معمولا کاپشن یا پالتو به تن دارند. اغلب پلیس‌ها مثل «رسول» (بهزاد خلج) حتی در ساختمان آگاهی، برای لحظه‌ای کاپشن خود را از تن در نمی‌آورند، حتی در پشت میز بازجویی و درداخل ساختمان‌های بسته، کاپشن وصله‌ای طراح لباس سریال از تنشان بیرون نخواهد آمد و به همین دلیل مخاطب با تلقی سردی هوا مواجه است.

نعیم مولایی (هادی حجازی‌فر) و رضا پروانه(علیرضا کمالی) به نظر می‌رسد تمایلی ندارند کاپشن و پالتو را از خود جدا کنند، چون ممکن است تبدیل به آدم برفی شوند. باید به این نکته ظریف هم اشاره کرد، دریافت مولفان از نوآر، نئوآور کاپشن و پالتو القاء هوای سرد است و مخاطب شانس می‌آورد که با باران‌های مصنوعی معمول فریدون جیرانی مواجه نیست.

در این فضای کاپشنیزه و پالتو محور «شبه‌بوگارتی»، پس از آنکه «نعیم» (هادی حجازی‌فر) موفق به استنطاق غیرقانونی بهنام در زندان می‌شود، او نشانی فردی به نام «احسان» را در گاراژی خاص به آنان می‌دهد تا به واسطه او نشانی «طناز» زنی که به حرفه خالکوبی مشغول است را پیدا کنند. احسان تعمیرکار ماشین است و صدرا به بهانه تعمیر خودرو به سراغ احسان می‌رود و ادعا می‌کند کولر خودرویش خراب است. (دقیقه ۲۵ قسمت دهم)

در این هوای کاپشنیزه]اشاره به هوای سرد[اگر فردی به سراغ یک تعمیرکار برود و از تعمیرکار بخواهد کولر خودرویش را چک و تعمیر کند، تعمیرکار چه برخوردی با او خواهد داشت؟ مخاطب دچار تعارض می‌شود که در این هوای سرد «کاپشنیزه» «نئونوآرگونه » چرا صدرا برای به توراندختن احسان، بهانه‌اش خرابی کولر خودرو است!

سازندگان آن‌قدر حواسشان به محتوا و نظم دقیق صحنه‌ها نیست که فراموش می‌کنند به جای خرابی کولر، گزینه‌های دیگر مثل خرابی بخاری که با فضای کاپشنیزه سریال انطباق بیشتری دارد را لحاظ کنند.

با استناد به همین حفره شگرف اجرایی می‌توان به سراغ باگ‌های بی‌شماری در این سریال رفت و آن‌را به متنی مفصل تبدیل کرد.

در ابتدای قسمت چهاردهم پلیس، صمد(محمدرضا مالکی) را تعقیب می‌کند، نعیم در پوشش موتورسوار در حالی که صمد از چنگال ماموران مسلح می‌گریزد موتور قرض گرفته شده از فریدون را درمقابل پای صمد متوقف می‌کند و زمینه فرار صمد را فراهم می‌کند. صمد مدت‌ها ترک موتور نعیم نشسته است و از محل تعقیب پلیس دور شده‌اند اما صمد دچار تردید نمی‌شود و در نهایت سؤال نمی‌شود که منجی او در این لحظه کیست؟ کدام پیک موتوری حاضر می‌شود متهمی که در حال فرار از دست ماموران و این ماموران ندای ایست آنان طنین‌انداز است را سوار موتورش کند؟

به سکانس مراجعه لیلا برزگر (پانته‌آ بهرام) در نیمه سریال زمانی که برای پرسش در مورد قتل دخترش به محب (شهاب حسینی) کمی دقت کنیم؛ لیلا برزگر باید در ساعات اداری به پلیس مراجعه کند. اما این سکانس بدون هیچ ظرافتی در شب گرفته شده است و تکنیک زوم‌این و زوم‌آوت شگرد سازندگان برای فرار از طراحی‌صحنه، نورپردازی و دکوپاژ دقیق در شب است.

سازندگان برای فرار از طراحی میزانسن، با نماهای بسته‌ای زوم این و زوم آوت بازی می‌کنند و مخاطب تنها دو بازیگر اصلی را می‌تواند مشاهده کند. فرار از دکوپاژ با نماهای بسته که دو یا سه کاراکتر اصلی در میانه میدان حضور دارد نشان می‌دهد پوست شیر یک سری دوزی فوری و فوتی است و اغلب قاب‌ها تعمدا با تکنیک یاد شده از شر دکوپاژ، میزانسن و طراحی و نورپردازی فرار می‌کند. کارگردان سریال را با قاب بسته پیش می‌برند و تصور می‌کنند که تکنیک تازه‌ای را کشف کرده‌اند و کار به جایی می‌رسد که در نماهای داخلی فقط صورت بازیگر مشخص است.

شخصیت‌های این سریال اغلب کس و کاری ندارند. نعیم یک خواهر نصفه و نیمه دارد و رضا پروانه، و مژگان(همسرموقت رضا)، لیلا برزگر (همسر سابق نعیم) هیچ قوم و خویشی ندارند.

چرا این شگرد در خلق شخصیت‌ها استفاده می‌شود؟ دلیلش این است که اگر شخصیتی به قصه اضافه شود، مثل زوم این و زوم‌آوت‌های تکراری، سازندگان توانایی جمع کردن قصه را از دست می‌دهند. با این حال کاراکتر اصلی مژگان در این سریال اضافه‌کاری دراماتیک محسوب می‌شود. اگر او را از قصه حذف کنیم، کلیت روایت لطمه‌ای نخواهد دید. یکی از باگ‌های خرده روایت مژگان این است که در خانه‌ای مشغول کار است و برای صاحبخانه غذا درست می‌کند. صاحبخانه خیلی از غذا راضی است و از دست‌پخت مژگان تمجید می‌کند اما موقع غذا خوردن به او می‌گوید شما نباید از غذای اصلی که پخته‌ای بخوری و غذای شما چیز دیگری است. این‌جا سؤال پیش می‌آید اگر صاحبخانه قرار است که غذایی جداگانه برای مژگان طبخ کند و مژگان برای صاحبخانه، حضور مژگان در این خانه به عنوان آشپز چه ضرورتی دارد؟

رضا و نعیم ابرخلافکارانی هستند که در هر گوشه از این شهر آشنایانی دارند که می‌توانند تحقیقات آنان را کامل کنند و همواره چند گام از پلیس جلوتر هستند. آنان به هر مکانی وارد می‌شوند دونفری اقدام به ضرب و شتم می‌کنند و همواره موفق هستند. با این حربه‌های نمایشی پلیس همواره یک گام عقب‌تر از خلافکاران است و به صورت زیرپوستی، پوست‌شیر اعتبار حرفه‌ای پلیس و فراجا را مخدوش می‌کند.

در روایت پوست شیر، دستگاه پلیسی هیچ‌گاه نمی‌تواند یک متهم مهم این پرونده را دستگیر کند و نعیم و رضا با اتصال به باند خلافکاران همواره موفق‌تر از دستگاه پلیسی موفق می‌شوند، متهمان این پرونده را از سر راه بردارند. حتی صمد آخرین حلقه از متهمان در فصل دوم از چنگال پلیس می‌گریزد و با تیر مستقیم پلیس کشته می‌شود.

نمونه قیاس ناموفق بودن پلیس در مقابل باند ابرخلافکاران متصل به رضا و پروانه را در مورد خاص یافتن نریمان غلامی (کامران تفتی) وضوح بیشتری دارد. ابرخلافکاران با ورود گسترده به محل مسابقات غیرقانونی بوکس با سرعت و مهارت حرفه‌ای موفق به یافت نریمان می‌شوند اما پلیس برای چنین عملیات ویژه‌ای با دو خودرو و حضور هشت نفر اقدام به انجام این عملیات می‌کند. تحقیر زیرپوستی پلیس در جای‌جای این سریال موج می‌زند.

اعوجاجات کنونی در مورد روند افسارگسیخته پرداختن به روایت‌های پلیسی و عدم کار کارشناسی دقیق تبدیل به یکی از اشکالات اساسی سریال های شبکه نمایش خانگی از جمله پوست شیر شده است. این سریال با بی‌دقتی در ارائه فرم و محتوا با شتاب‌زدگی بیهوده‌ای ساخته شده اما گذشته از این عدم تسلط و مهارت سازندگان تحقیر پلیس در جای جای آن موج می‌زند.

به بهانه فیلم «آواتار: راه آب»

نفوذ خطرناک آواتار در شبکه‌های مجازی

سعید مستغاثی

قسمت دوم فیلم «آواتار» تحت عنوان «راه آب»، دنباله و در واقع به نوعی تکرار قسمت اول آن محسوب می‌شود که جیمز کامرون پس از گذشت ۱۳ سال، آن را با جلوه‌های بصری چندین برابر بخش اول جلوی دوربین برد و قرار است ۳ قسمت بعدی را هم به ترتیب در سال‌های ۲۰۲۴، ۲۰۲۶ و ۲۰۲۸ بر پرده سینماها اکران نماید.

فیلمی مملو از جلوه‌های تصویری بعضا افراطی و پرزرق و برق که براساس تفکر ایدئولوژیک جیمز کامرون قرار است حداقل در طول ۱۹۲ دقیقه زمان فیلم، تماشاگر را در واقع برای دیدن و شنیدن حرف‌های اساسی فیلمساز، روی صندلی نگاه دارد. اما این ایدئولوژی آنچنان که در وهله اول در نگاه مخاطب می‌نشیند، نوعی طبیعت‌پرستی مادی گرایانه افراطی است که در برخی مکاتب جعلی و انحرافی همچون «کابالا» می‌توان سراغ گرفت.

آواتارها نوعی انسان/حیوان هستند که به اجداد باستانی آدم‌ها شبیه به نظر می‌رسند. از مهم‌ترین خصوصیاتشان، وابستگی شدید آنها به طبیعت و نیرو و الهام گرفتن از آن است. از همان ابتدای فیلم پیوند آنها را با انواع و اقسام موجودات شاهدیم که حتی نسبت به کشتن گونه وحشی شان نیز غمگین می‌شود. آواتارها برای سوار شدن بر شبه اسب‌ها یا همان «ایکران»ها هم بایستی به نوعی یگانگی وجودی با آنها برسند.

خدای آنها، درختی شبه مقدس به نام «ایوا» نامیده شده که آن را «مادر عظیم الشان»خوانده و همه خواسته‌های خود را از او می‌خواهند. آنها بر این باورند که همه زندگی و مرگ را از ایوا گرفته و مردگانشان نزد او هستند. همین ایواست که قدرت دارد تا آدم‌ها را در قالب انسانی بمیراند و در قالب «آواتار» دوباره زنده نماید. همان طور که در انتهای فیلم اول درمورد شخصیت اصلی انجام داد و برای همیشه او را به عنوان یک انسان میراند و در قالب یک آواتار دوباره متولد گرداند. (آنچه در باورهای موحدان تنها از خداوند برمی‌آید و به جز آن شرک محسوب می‌شود). آنها گویا حتی صدای ارواح اجدادشان را با اتصال به شاخه‌های ایوا می‌شنیدند.

اما این تنها اعتقاد آواتارها نبود. انسان‌ها هم همه لشکرکشی خود به پاندورا را برای دستیابی به منابع طبیعی بی‌پایانی که می‌گفتند در زیر این درخت قرار دارد، انجام دادند.

یکی از شخصیت‌های اصلی فیلم اول «آواتار»، پرده از کشف علمی حیرت‌آوری درباره درخت شبه‌مقدس یا ایوا برداشت، او گفت ریشه‌های ایوا با اتصالات الکتروشیمیایی با ریشه‌های سایر درختان پاندورا و از آن طریق به مغز آواتارها متصل شده که یک شبکه گسترده‌ای از اطلاعات و خاطره‌ها به‌وجود می‌آورد و می‌تواند اطلاعات مضاعف را دان لود یا آپ لود نماید که از این طریق می‌توان به آن شبکه وارد شد.

همین درخت شبه مقدس ایواست که به خاطر درخواست یا به اصطلاح دعای شخصیت اصلی فیلم، همه گونه‌های موجودات پاندورا را به کمک فرستاد تا با ارتش دشمن مقابله کرده و به همین طریق آنها را نابود سازند. اما با جست‌وجو و تفحصی در مکاتب جعلی و انحرافی، می‌توان رد پای این نوع تفکر را در کتب کابالیست‌ها یافت.

رگه‌های کابالا در فیلم آواتار

در ایدئولوژی کابالا (نوعی فرقه صهیونیستی) همه قوای خالق را در توالی لایه‌های یک درخت تصویر می‌کنند که شرح آن را در کتاب «باهر» از مکتوبات این فرقه می‌توان ملاحظه نمود.در کتاب «زهر» از دیگر کتاب‌های کابالا نیز در این باره نوشته شده:

«... سفیرات یا چهره‌های متعدد خالق در درختی عرفانی بنا شده که هر یک شاخه‌ای از ریشه مرسوم آن را نشان می‌دهد که البته ناشناخته و غیرقابل شناخت نیز هست. اما «ان سوف» تنها ریشه مکنون همه ریشه‌ها نیست بلکه افزون بر اینها، شیره این درخت نیز به شمار می‌رود. هر شاخه نوعی صفت را نشان می‌دهد و در خود و از خود وجودی ندارد بلکه به فضیلت خدای مکنون یا «ان سوف»، هستی می‌پذیرد. این درخت خالق نیز همان قسم که نشان می‌دهد، اسکلت عالم خلقت نیز می‌باشد، این درخت در تمامی خلقت رشد می‌کند و شاخه‌های خویش را برهمه شبکه‌ها و شاخه‌ها و عواقب آن می‌گستراند. همه اشیاء موجود و دنیوی تنها به لطف امری مربوط به قدرت سفیرات وجود دارند که در تمامی آنها زنده و عمل می‌کند...»

تاکید شرک‌آمیز بر ربوبیت درخت در فرقه کابالا در مکتوبات مختلف پیامبران آن به چشم می آید. از جمله در بخش «حسیدیسم، آخرین مرحله» از کتاب»جریانات بزرگ در عرفان یهودی» نوشته خاخام معروف یهودی، گرشوم شولوم آمده است:

«...در این‌جا یک نوع آیین کابالا...درخشید که هواخواهان و مشتاقان بسیاری یافت...بخشی از منزل پرشور بهشت آسایی را تشکیل می‌داد که در آن شجره حیات یا درخت زندگی بالیده و به ثمر رسیده بود...»

همین نهضت «حسیدیسم» است که سرانجام به تفکرات آخرالزمانی راه یافته و می‌تواند دلیلی بر آرماگدون گرایی کابالیست‌ها باشد. در همان بخش از کتاب «جریانات بزرگ در عرفان یهودی» در این باب آمده است:

«...افتخار آن (حسیدیسم) است که با این روح اشتیاق وافر تشخص می‌یابد... این اشتیاق چیزی نبود مگر اشتیاق به مسیح گرایی مبتنی بر مسیح منجی...»

در سکانس‌های پایانی فیلم «آواتار» نیز علی‌رغم طرح‌اندیشه‌های شبه عرفانی کابالا و تمسک به آیین‌های دعا و مانند آن در کنار درخت مقدس ایوا، اما در نهایت، آواتارها به سرکردگی منجی خود یعنی آواتار همان شخصیت اصلی به نبرد آخرین با ارتش ویرانگر دشمن (یا همان ضد مسیح و دجال) پرداخته که در این راه، ایوا یعنی همان درخت به اصطلاح مقدس و نیروی اصلی با تمام قدرت طبیعت به کمکشان آمد. یعنی در پایان، همه نیروهای طبیعی نیز در پشتیبانی از منجی موعود قرار گرفتند. منجی که براساس آموزه‌های کابالایی ترکیبی از انسان امروز و آدم/حیوان‌های باستانی و نیروی طبیعت مادی بود.

حکومت فرقه صهیونی کابالا بر هالیوود

با مطالعه این سطور، حضور واضح اندیشه کابالیستی را در محور قصه «آواتار» می‌توان دریافت و با مطالعه دیگر متون کابالیست‌ها، قرابت‌های دیگری نیز می‌توان بین باورهای آنها و درونمایه فیلم «آواتار» پیدا نمود. این نشان می‌دهد که همچنان جیمز کامرون در طی این سالها بر سینمای ایدئولوژیک خویش پای فشرده است. آنچه که پیش از این در آثاری همچون «ترمیناتور»، «ترمیناتور۲: روز داوری»، «ورطه» و حتی «تایتانیک» به صورت تفکر آخرالزمانی و آرماگدونی به نمایش درآورده بود. اما کامرون پس از «تایتانیک» و به خصوص در دو اثر مستندی که برای «سیمخا جیکوبوویچی» (مستند ساز یهودی کانادایی) تهیه کرد یعنی «گور گمشده مسیح» و «راز گشایی مهاجرت یهودیان» (که حتی نریشن اش را خود کامرون گفت) تمایلات کابالایی خود را آشکارتر ساخت.

پیش از این پال اسکات در نشریه معتبر «دیلی میل» در سال ۲۰۰۴ پس از پیوستن برخی از هنرپیشه‌ها و سینماگران هالیوود به فرقه کابالا، از فعالیت‌های شدید این فرقه صهیونیستی و رهبر ۷۵ساله آن به نام «فیووال کروبرگر» یا «فیلیپ برگ» پرده برداشته و تاکید کرده بود که فرقه کابالا عملا برهالیوود حکومت می‌کند.

فیلیپ برگ برای اوّلین بار در سال ۱۹۶۹ دفتر فرقه خود را در اورشلیم (بیت‌المقدس) گشود و سپس کار خود را در لس‌آنجلس ادامه داد. دفتر مرکزی فرقه کابالا در بلوار رابرتسون، واقع در جنوب شهر بورلی هیلز (در حومه لس‌آنجلس و در نزدیکی‌هالیوود)، واقع است. این رهبر «خودخوانده» فرقه کابالا فعالیت خود را برهالیوود متمرکز کرد، در طی دو سه ساله از طریق جلب هنرپیشگان و ستاره‌های‌هالیوود و مشاهیر هنر غرب به شهرت و ثروت و قدرت فراوان دست یافت، خانه‌های اعیانی در لس‌آنجلس و مانهاتان خرید و شیوه زندگی پرخرجی را در پیش گرفت. امروزه، شبکه فرقه برگ از توکیو تا لندن و بوئنوس‌آیرس گسترده است و این سازمان دارای چهل دفتر در سراسر جهان است.

در سال ۲۰۰۲ دارایی فرقه برگ حدود ۲۳ میلیون دلار تخمین زده می‌شد ولی در سال ۲۰۰۴ تنها در لس‌آنجلس ۲۶ میلیون دلار ثروت داشت. فرقه کابالا ادعا می‌کند که دارای سه میلیون عضو است. سازمان برگ خود را «فرا دینی» می‌خواند و مدعی است که کابالا «فراتر از دین، نژاد، جغرافیا، و زبان است» و با این تعبیر، درهای خود را به روی همگان گشوده است. اعضای فرقه، فیلیپ برگ را «راو» می‌خوانند. «راو» همان»رب» یا «ربای» یا «ربی» است که به خاخام‌های بزرگ یهودی اطلاق می‌شود.

جذب سلبریتی‌ها به فرقه کابالا

فعالیت فرقه کابالای برگ در سال ۲۰۰۴ به‌ناگاه اوج گرفت و با اعلام پیوستن «مدونا» (خواننده مشهور آمریکایی) به این فرقه در رسانه‌ها بازتابی جنجالی داشت. بسیاری از خاخام‌های سنت گرای یهودی، عقاید فیلیپ برگ و فرقه اش را منشاء گرفته از جادوگران و ساحران مصر باستان و حتی شیطان‌پرستی یا پاگانیسم دانستند.

واقعیات نشان می‌دهد که برگ تنها نیست. کانون‌ها و رسانه‌های مقتدری در پی ترویج فرقه او هستند و مقالات جذاب و جانبدارانه درباره‌اش می‌نویسند. «کابالا هالیوود را فرا گرفته است» عنوانی است که مدتهاست در این نشریات به چشم می‌خورد.

تایمز لندن در سال ۲۰۰۴ گزارش مفصلی درباره پیوستن «مدونا» به فرقه کابالا منتشر کرد. گزارش تایمز همدلانه بود و تبلیغ به‌سود فرقه برگ به‌شمار می‌رفت. به‌نوشته تایمز، در جشن یهودی پوریم، که در دفتر مرکزی فرقه کابالا برگزار شد، صدها تن از مشاهیر لس‌آنجلس وهالیوود حضور داشتند. یکی از مهم‌ترین این افراد، «مدونا» بود که از هفت سال پیش از آن در مرکز فوق در حال فراگیری کابالا بود و اکنون رسماً کابالیست شده بود.

نه تنها او بلکه بسیاری دیگر از مشاهیر سینما و موسیقی جدید غرب، از پیر و جوان، به عضویت فرقه کابالا درآمدند: از الیزابت تیلور ۷۲ ساله و باربرا استریسند ۶۲ ساله تا دایان کیتون، دمی مور، استلا مک‌کارتنی، بریتنی اسپیرز، اشتون کوشر، ویونا رایدر، روزین بار، میک جاگر، پاریس هیلتون (وارث خانواده هیلتون، بنیانگذاران هتل‌های زنجیره‌ای هیلتون) و.... این موج، ورزشکاران را نیز فرا گرفت: دیوید بکهام (فوتبالیست انگلیسی) و همسرش، ویکتوریا، آخرین مشاهیری بودند که در ماه مه ۲۰۰۴، به عضویت فرقه کابالا درآمدند.

چگونه جیمز کامرون به کابالا پیوست

شواهد و قرائن موجود و برخی خبرها حاکی از آن است که جیمز کامرون نیز در سال ۲۰۰۵ به این فرقه صهیونیستی پیوسته و گفته می‌شود از همان زمان کلید تولید فیلم «آواتار» زده شد. چنان‌که برای اولین بار خبر تولید فیلم «آواتار» تحت عنوان «پروژه ۸۸۰» در ژوئن ۲۰۰۵ در مجله هالیوود ریپورتر به طور رسمی انتشار یافت. در همان زمان طرح تولید آثار مستندی همچون:«راز گشایی مهاجرت یهودیان» در سال ۲۰۰۶ و «گور گمشده مسیح» در سال ۲۰۰۷ نیز ارائه گردید.

این فیلم‌ها به خصوص «گور گمشده مسیح»،جهان مسیحیت و پیروان ادیان توحیدی به سختی تکان داد. در این فیلم به دنبال آثار کابالیستی همچون «رمز داوینچی» (ران هاوارد)، عقاید و باورهای اصیل و راستین موحدان و معتقدان به ادیان ابراهیمی(که اعتقاد دارند حضرت عیسی مسیح زنده و نزد خداوند است و همچنین ایشان از رحم پاک حضرت مریم زاده شده و هیچ گاه ازدواج نکرده و بنابراین فرزندی نداشته است)، زیر علامت سؤال رفت و ادعا شد که در سرزمین فلسطین اشغالی، گور بزرگی که در آن حضرت عیسی مسیح(ع) و همسرش مریم مجدلیه و پدر و مادرش و همچنین فرزندش دفن شده‌اند، کشف گردیده که نماهایی از آن به همراه تابوت‌های حضرت عیسی و خانواده‌اش، در حالی که اسامی آنها برروی تابوت حک شده بود، به نمایش گذارده شد و توسط شخص جیمز کامرون، معرفی شد.

البته کلیسای کاتولیک و واتیکان موضع‌گیری خاصی درباره این اهانت‌های آشکار اتخاذ نکردند ولی بسیاری از پیروان ادیان توحیدی برآشفتند و زبان به اعتراض گشودند. اخیرا شنیده شد در روزنامه‌های واتیکان به باورهای مطرح شده در فیلم «آواتار» نیز انتقاد شدید شده است.

اساس آواتاریسم امروز در کنترل شبکه‌های مجازی

اگرچه پدیده آواتاریسم پیش از جیمز کامرون در سریال‌ها و به خصوص انیمیشن‌های کودکانه به خورد علاقه‌مندان فیلم و سینما و سرگرمی و هنر داده شده بود و حتی ام نایت شیامالان (فیلمساز شکست خورده هندی هالیوودی) با فیلم «آخرین باد افزار» دین خود را به آن ادا کرد اما اهمیت پروژه آواتاریسم امروزه در اساس و محور فضاهای مجازی و شبکه‌های به اصطلاح اجتماعی مشخص می‌شود که آدم‌ها در شکل و شمایل مجازی و غیر واقعی و در پوسته‌ای آواتار گونه با یکدیگر ارتباط گرفته و از این طریق تحت تسلط شبکه‌ای عنکبوتی مانند همان درخت سفیرات یا ایوا (در فیلم «آواتار») قرار می‌گیرند که همه ذهن و فکرشان را کنترل می‌کند. شبه درختی که ریشه‌هایش دراندیشکده‌های صهیونی و سرویس‌های اطلاعاتی و جاسوسی غرب قرار داشته و هر زمان از این آواتارهای تحت کنترل در جهت اهداف جهنمی شان بهره می‌گیرند.

با این توضیحات، حضور پر رنگ و پرجایزه فیلم «آواتار: راه آب» در میان برگزیدگان فصل جوایز ۲۰۲۳، دور از ذهن نمی‌توانست باشد، اگرچه حتی در زمره ۱۰ نامزد رشته بهترین فیلمنامه و ۵ کارگردان برتر مراسم اسکار هم نبود اما به دلیل همین محتوای صهیونی یاد شده و برخلاف قوانین استاندارد سینمایی، در میان کاندیداهای بهترین فیلم سال قرار گرفت!

جشنواره مقاومت
فرصتی برای ریختن پوست کهنه سینما

میرزا محتاج علوی

سینما واژه‌ای است که می‌توان بدون اغراق گفت که بدون هالیوود در اذهان مردم معنا و تجسم چندانی پیدا نمی‌کند. سینمایی که در آمریکا سنگ بنایش طوری گذاشته شد که همیشه حامیِ ارزش‌های آمریکایی باشد حتی به تکرار، کلیشه و پروپاگاندا. کلیشه‌هایی که هیچ گاه در ذهن مخاطب این کشور و کشورهای غیر، شعاری تلقی نشد! سینمایی که آمریکا را همیشه در قامت یک منجی برای بشریت ترسیم کرده است. منجی‌ای که یک‌بار برای نجات جهان مجبور می‌شود به افغانستان حمله کند و بار دیگر به عراق. به گواه همین سینما، منجی مذکور حق دارد همه مردم غرب آسیا را قتل عام کند چون قرار است از یک فاجعه بزرگ‌تر که نابودی جهان توسط همین ممالک عرب نشین است جلوگیری کند. به ادعای همین سینما، ایران ناقض حقوق بشر و حقوق زنان است و می‌خواهد بمب اتمی تولید کند! مثل فیلم «قاتل آمریکایی» که در آن قتل ناخواستهٔ معشوقهٔ یک جوان آمریکایی، ارتباط او با کهنه‌سربازی باتجربه، پیوند حس انتقام وی به حس میهن‌پرستی و در نهایت ارتباط اتفاقاتِ ناخوشایند فیلم با ایران و کشورهای اسلامی است. قهرمان فیلم باید با یک وترَن قدیمی، یا کهنه‌سربازی از جنگ برگشته آشنا شود و از طریق او در مسیر انتقام قرار گیرد. او در این مسیر متوجه می‌شود که قاتلینِ نامزد او، اعضای شبکه تروریستی خطرناکی هستند و این موضوع به‌آهستگی باعث پیوند حس انتقام به حس میهن‌پرستی آمریکایی می‌شود. وی در نهایت پرده از فاجعه‌ای برمی‌دارد که قرار است در خلیج‌فارس اتفاق افتد. از قضا این فاجعه به ساخت سلاح هسته‌ای از سوی کشورهای فاقد صلاحیتی مانند ترکیه و البته ایران مربوط است! نهایتاً قهرمان فیلم باید با دخالتِ خود مانع وقوع این فاجعه شود. و به گواه همین سینما کشور روسیه، چین و کره‌شمالی جزو تهدیدات بالقوه جهان امروز هستند. و امّا چه کسی این شهادت‌ها و گواهی‌های سینما را صحت سنجی می‌کند؟ جواب واضح است. کسی دنبال این کار نمی‌رود چون اساساً مخاطب عام مسحور این کارخانه رویا سازی است. کارخانه‌ای ایدئولوژیک که تولیداتش بر اساس اهداف و مطلوب‌های کشور مبدا صورت می‌گیرد و منحصر به کشور آمریکا و سینمای هالیوود هم نیست.

از دوران جنگ‌های جهانی و حتی جنگ سرد تا به امروز هر کشوری که توانست چراغِ سینمای خود را روشن کند، در آن ایدئولوژی مطلوبِ خود را پاشید و از بعد رسانه‌ای آن بهره برد. چه به صورت هنری و چه به صورت پروپاگاندا. فیلم پیروزی اراده اثر لنی ریفنشتال از جمله این آثار است. این فیلم پروپاگاندایی است به سفارش حزب نازی، که کمال هنریِ زمان خودش را حاصل می‌کند. تعداد دوربین‌های استفاده شده برای فیلم‌برداری و نگاه تدوینی آن الگویی برای دیگر آثار جهان شد. همچنین فیلم رزم‌ناو پوتمکین اثر آیزنشتاین با همهٔ ارزش‌های هنری‌اش کاملاً شأن پروپاگاندا دارد و مانیفست حزب را خیلی صریح بیان می‌کند. هدف سازندگان در سینما این است که با تکرار یک پیام آنرا به مخاطب القا کنند.

از مصادیق نازل‌تر آثار پروپاگاندای ضد جمهوری اسلامی ایران می‌توان به فیلم‌های «بدون دخترم هرگز» و «آرگو» اشاره کرد که بسیار سطحی علیه ایران اسلامی حرف زده‌اند. فیلم سینمایی «آرگو» که برنده جایزه اسکار هم شد، هیچ امتیاز هنری دریافت نمی‌کند. اتاق فکری که در آمریکا برای موضوعات فیلم‌ها تصمیم‌گیری می‌کند، انبوهی از این فیلم‌ها را می‌سازد و نگران نیست که به ساخت آثار شعاری متهم شود چراکه بیان ایدئولوژی اهداف هر کشور یکی از وجوه اصلی سینماست. حال می‌خواهد با نگاه هنری بیان شود یا با نگاه پروپاگاندای تهی از هنر.

نکته‌ای که در این میان وجود دارد این است که کشورهایی که توسط این کارخانه رویا سازی مورد هجمه قرار گرفته‌اند باید چه اقدامی انجام دهند؟ آیا این کشورها محکوم به سکوت و پذیرفتن انگ‌ها و تهمت‌ها هستند؟ یا آنها هم می‌توانند از سینما ایدئولوژیک بهره مند شوند؟ قاعدتا هر کشوری این امکان و شانس را دارد تا از سینمای خود در جهت منافع خود استفاده کند. اما اتفاقی در ایران رخ داده است کمی متفاوت است؛ چرا که بدنه اصلی سینما، از دهه ۷۰ به بعد تعریفش از سینما صرفاً هنر بود. از مراکز کوچک تولید آثار سینمایی همچون انجمن سینمای جوان استان‌ها تا دانشگاه‌های هنری و مراکز معتبر فیلم‌سازی و کارگردانان و سینماگران، مدعی ساخت اثر هنری هستند. اگرچه هنر جایگاه ارزشمندی دارد اما در این مراکز به شأن رسانه‌ای و ایدئولوژی سینما توجهی نمی‌شد. سینماگران ایران و البته مدیران وقت سینمایی ولعی وصف ناشدنی برای جوایز فستیوال‌های خارجی داشتند و از همین جهت عموم نگاه‌ها به سمت این فستیوال‌ها بود حال آنکه رویکرد و پارامترهای همین فستیوال‌ها برای توزیع جوایز، کاملاً سیاسی و ایدئولوژیک بوده است. در واقع فیلم‌سازان ایرانی برای فرار از جنبه ایدئولوژیکِ سینمای وطنی، فیلم هنری را ملعبه قرار می‌دادند و با همان فیلم‌های به ظاهر هنری به سمت فستیوال‌های خارجی نظیر کن، اسکار و ونیز پرواز می‌کردند. اما غافل از اینکه فیلم آنها علاوه‌بر اینکه هنری نبوده بلکه با ایدئولوژی مطلوب کشورهای غربی همخوانی داشته است. و این یکی از مصیبت‌های سینمای ایران طی سال‌های اخیر بود. سینمایی که می‌توانست به تحریم‌های ظالمانه آمریکا علیه ایران بپردازد و نشان دهد که بیماران ایرانی هر روز به خاطر تحریم‌های دارویی ایالات متحده جانشان را از دست می‌دهند، مشغول ساختِ آثاری بود که باعث خشنودی و تمجید آمریکائیان می‌شد. این رویه باید تغییر می‌کرد.

می‌توان سینمای مقاومت را یک اتفاق خوب و دقیق برای بیان حقایق و ایدئولوژی‌های ایران و انقلاب دانست؛ سینمایی که دیگر مقهور جذابیت‌های آمریکا و غرب نیست و از بیان حقایق واهمه‌ای ندارد.

رشد سینمای مقاومت منوط به چند شرط است؛ اولین شرط آن‌که برخی از فیلم‌سازان ایرانی، دغدغهٔ ورود به ایالات متحده را نداشته باشند. ساختن فیلم علیه آمریکا می‌تواند ورود افراد به این کشور را سخت کند و فیلم‌سازی که به چنین موضوعاتی ورود می‌کند نباید چنین مسئله‌ای برایش مهم باشد. شرط دوم آن‌که ساز و کار سینمایی کشور به گونه‌ای طراحی شده باشد که به نفع این مدل جهت بگیرد.

هنگامی که بُردار اصلی حمایت‌ها، بودجه‌ها و نمره‌دادن در جشنواره‌ها به سمت سینمای جشنواره‌ای باشد، قاعدتاً مدل دیگری از فیلم ساخته خواهد شد و اگر بردار اصلی توجه به سمت مقاومت برود، فیلم‌های مقاومت ساخته خواهد شد. شرط سوم این است که تعریف درستی از مقاومت در بدنه رسانه‌ای ایجاد شود. رعایت این موارد در کنار اتفاقات اخیر در فضای هنری کشور که خروجی‌اش در جشنواره فجر امسال با حضور کارگردانان جدیدی نمود یافت می‌تواند نویدبخش یک پوست‌اندازی خوب در سینمای ایران باشد. پوست‌اندازی‌ای که طی آن نسل جدیدی از سینماگران متعهد به سینمای مقاومت و انقلاب سکان فیلم سازی سینمای ایران را دست بگیرند.