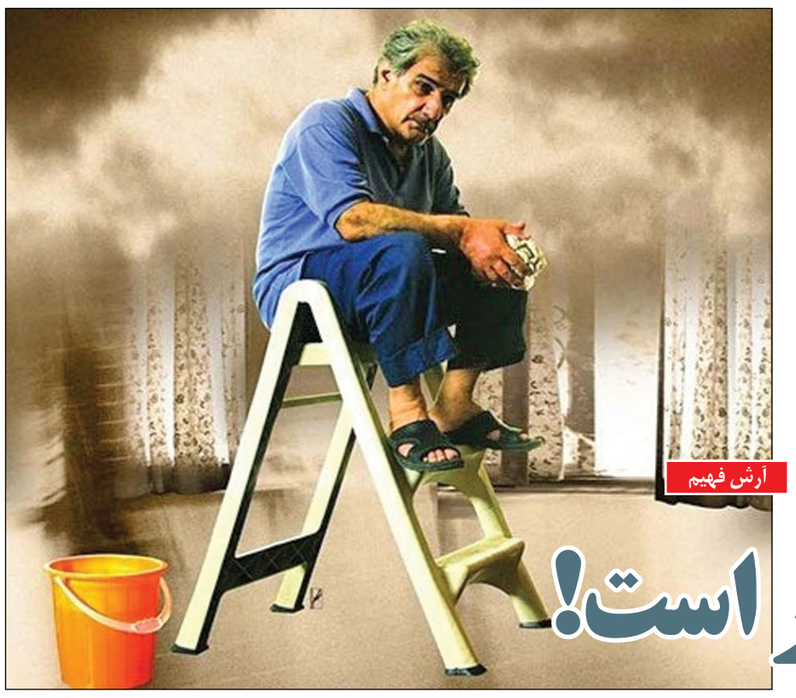
جمال شورجه (فیلمساز) | ابوالقاسم طالبی (فیلمساز) | محمد کاسبی (بازیگر) | رسول ملاقلی‌پور (فیلمساز) | شهریار بحرانی (فیلمساز) | پرویز شیخ طادی (فیلمساز) | داود میرباقری (فیلمساز) | مرتضی شعبانی (مستندساز) | پروانه معصومی (بازیگر) | مهدی فقیه (بازیگر) | ابراهیم حاتمی‌کیا (فیلمساز) | فرج‌الله سلحشور (فیلمساز)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

چرا سینمای اجتماعی و اعتراضی در ایران شکست خورد؟ - بخش اول

طبیب پرادعایی که خودش بیمار است!



آرش فهیم

یکی از مشکلات آنچه در ایران سینمای اجتماعی یا اعتراضی خوانده می‌شود، بی هویتی است. مشکلی که می توان آن را نوعی نقض غرض برای این گونه فیلم‌ها دانست. چراکه اساسا سینمای اجتماعی با برخورداری از یک هویت فرهنگی و ملی مشخص،معنا پیدا می کند و می تواند بر مخاطب خودش تأثیر بگذارد. چرا که یک أثر هنری -یا یک هنرمند- وقتی به مسائل یا چالش‌های جامعه نزدیک می‌شود -و یا اساسا چالشی را درک می کند- که ابتدا از پشتوانه فکری و اعتقادی و چشم‌انداز و افق آینده برخودار باشد. اما فیلمساز یا هنرمندی که اساسا هنوز چیستی خودش و چگونگی زندگی‌اش را نفهمیده، به تصور یا تصویر متعین و مشخصی هم از جهان، جامعه و باطن انسان نمی‌تواند دست بزند. به همین دلیل هم فقدان هویت و شخصیت و گاه رویکرد هویت ستیزانه در بسیاری از فیلم‌های اجتماعی سینمای ما باعث کور و نازا شدن این نوع فیلم‌ها شده است.

طی دو دهه اخیر، هر سال با نمونه‌های مختلفی ازاین نوع آثار مواجه می‌شویم که به چنین بلیه‌ای دچار هستند؛ فیلم‌هایی که دارای ژست و ظاهری آسیب شناسانه و مصلحانه هستند، اما به همان دلیلی که بیان شد، دچار تناقض‌گویی و از هم پاشیدگی محتوایی می‌شوند و هم خودشان راه را نمی‌دانند و هم مخاطب را گمراه می کنند.

به طور مثال، هر سال تعداد قابل توجهی فیلم با موضوعاتی چون شکاف نسل‌ها، مهاجرت، فساد اخلاقی، تنگنای معیشتی، خیانت، طلاق، قضاوت و شکاکیت، قتل و جرائم، کشمکش‌های حقوقی، قصاص و... ساخته و به نماش درمی‌آید. اما همه این موضوع‌ها به خاطر عدم طرح یک بستر و نگرش فکری و هویتی مقتدر و مسئله حل کن، انسجام خود را از دست داده و نمی‌تواند مخاطب را به یک میسر و راه روشن رهنمون سازد. شاخصه مهمی که هر فیلم اجتماعی متعهدی باید از آن برخوردار باشد. یعنی یک فیلم اجتماعی متعهد الزاما باید توان ارائه درکی تازه و متفاوت را نسبت به موقعیت فردی و اجتماعی مخاطب داشته باشد. این درحالی است که اغلب فیلم‌های اجتماعی با رویکرد شبه روشنفکرانه دقیقا عکس این عمل کرده و تماشاگر خود را بیش از پیش به تردید فکری و پریشانی در انتخاب مسیر درست زندگی اجتماعی دچار می کنند.

آنچه در ظاهر این نوع فیلم‌ها مطرح می شود، نقد انحطاط انسان و رذایل اخلاقی و مصائب اجتماع است. اما آنچه در باطن این فیلم‌ها پدیدار می‌شود، تأیید همان چیزی است که در سطح فیلم محکوم می شود. به طور مثال، فیلم‌های متعددی از سست شدن نهاد خانواده و ایجاد فاصله میان نسل‌ها -والدین و فرزندان- شکایت می کنند، اما هیچ‌گاه به عمق مسئله و علت‌های اصلی بروز این نوع مشکلات در برخی خانواده‌های ایرانی نمی‌پردازند. نه‌تنها نمی‌پردازند که به طور غیرمستقیم هم از ریشه‌ها و عواملی که تیشه به ریشه ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی کشورمان می‌زنند دفاع می‌کنند. عموما در چنین فیلم‌هایی ارزش‌های دینی و انقلابی و سنت‌ها محکوم می‌شوند و در مقابل، لیبرال مآبی و بی‌قیدی تأیید و تشویق می‌گردد و یا تقابل میان اعضای خانواده برجسته می‌شود. یعنی به نسل جوان القا می‌گردد که از خانواده جدا شو تا رستگار شوی! مثل فیلم «مالاریا».

تم اصلی بسیاری از فیلم‌های روشنفکری و اعتراضی نوع داستان‌پردازی در آثار نمایشی، تضعیف روابط انسانی و برهم خوردن آرامش در خانواده‌هاست. به‌خصوص این که در این فیلم‌ها تصویر زنان و دختران ایرانی بسیار منفی و زشت به نمایش درمی‌آید. به طوری که حتی یک دختر خوب هم در چنین فیلم‌هایی دیده نمی‌شود.

به طور مثال در فیلمی چون «آقایوسف»، مرد کهن‌سالی چون یوسف در مقابل رفتارهای مشکوک دخترش و وقتی متوجه رابطه نامشروع او با فرد دیگری می‌شود فقط نگران می گردد و برخورد عملی با این مسئله نمی‌کند. در یکی از سکانس‌های کلیدی فیلم، راه‌حل جالبی از سوی یکی از کاراکترهای مثبت فیلم معرفی می‌شود. این شخصیت که برای اثبات دانایی‌اش در میزانسنی مملو از کتاب به تصویر کشیده شده در مواجهه با ابراز نگرانی یوسف درباره دخترش به او می‌گوید که نباید مانع پرواز او شود!(نقل به مضمون)

در سینمای ما، شکاکیت است. شکاکیتی که در قالب چند خورده روایت ترسیم می‌شود و از پس آن، مفهوم دیگری به نام نسبیت‌گرایی در این نوع فیلم‌ها تجلی می‌یابد. تقریبا همه پرسوناژهای اصلی در چنین فیلم‌هایی دچار تردید درباره سلامت در روابط اجتماعی و انسانی نزدیک‌ترین خویشان خود می شوند و تم آنها به گونه‌ای است که روحیه شک‌گرایانه را بین انسان‌ها ترویج می‌کنند. در فضایی که این نوع فیلم‌ها بنا می‌کنند، هر انسانی در آستانه ابتلا به خطاهای بزرگ معرفی می شود و مردم باید همیشه و حتی در شرایطی که نسبت به تعهد و سلامت اخلاقی نزدیکان خویش اطمینان دارند، باز هم به آنها شک کنند. نتیجه این این نگاه زمانی تکمیل می شود که یوسف به وجود رابطه دخترش با دکتر فاسد مطمئن می شود. در این سکانس هم یوسف شکست خورده و تسلیم، پشت به دوربین از آنجا دور می شود. به این ترتیب راه مقابله با معضلات و مشکلات اخلاقی و اجتماعی در این فیلم، انفعال و عبور از خطاها و در یک کلام، تساهل و تسامح معرفی می شود. این نگاه به انگاره نسبیت‌گرایی منجر می شود که در عمل ارزش ثابت و پایایی را قبول ندارد. نسبیت‌گرایی در این فیلم به این شکل بروز یافته که مخاطب را دچار این چالش می کند که ارزش‌ها را از طیفی به طیف دیگر و از نسلی به نسل دیگر متفاوت می‌بیند و این تفاوت در فیلم دراماتیزه و به نوعی توجیه شده است. به این ترتیب که در فیلم می‌بینیم، اموری که در نسل یوسف به عنوان ارزش و ضدارزش شناخته می شود، در نسل دخترش کاملا معکوس است و فیلم این تعارض را طبیعی جلوه می‌دهد. به همین دلیل هم نتیجه‌گیری فیلم این است که نسل گذشته و سرپرست‌های نسل جوان -جامعه و حکومت- باید از کنار آنچه هنجارشکنی می‌پندارند، به سادگی عبور کنند.

نکته درخور تأمل این است که در اغلب این نوع فیلم‌ها نیز افراد خطاکار هیچ‌گاه دچار بن‌بست یا ناامیدی و شکست نمی‌شوند. به‌طور مثال در همین فیلم «آقا یوسف» دختر به رغم داشتن رابطه نامشروع با یک شخص فاسد، همواره زندگی خوش و آرامی دارد و با توجه به شاخص‌های مطرح شده، به زعم فیلم، ایراد از خود یوسف است که درباره دخترش فکر بد می‌کند. به بیانی دیگر، چنین فیلم‌هایی در لایه‌های پنهان و به شکلی غیر مستقیم، روابط ناسالم را تأیید می‌کند.

ازجمله ویژگی‌های فیلم‌های اعتراضی در سینمای ایران این است که تمام جوان‌های درون این فیلم‌ها مبتلا به ناهنجاری و دارای مشکلات اخلاقی هستند. به طور مثال در فیلم «بی‌صدا حلزون» همه افراد با دلیل یا بدون دلیل با هم درگیر هستند و تنها جوان فیلم نیز هدف و آرزویی غیر از مهاجرت و رفتن از ایران ندارد! این هم از بیماری‌های رایج در فیلم‌های به اصطلاح اجتماعی سینمای ما است که در آن تأکید بیش از حد و اغراق شده‌ای درباره وضعیت نابسامان نسل جوان می‌شود.

البته جای تردید نیست که نمی‌توان بخشی از مشکلات نمایش داده شده در این فیلم‌ها را انکار کرد. اما این همه اغراق درباره بحران‌زدگی نسل جوان از یک‌طرف و سست نشان دادن بیش از حد نهاد خانواده در جامعه ایرانی قابل باور نیست و به صراحت این نوع نمایش از خانواده در کشورمان در این فیلم‌ها، یک تحریف و جعل محسوب می شود. چراکه همه خانواده‌های درون فیلم‌های به اصطلاح اجتماعی از هم پاشیده و مضمحل به نمایش درمی‌آیند؛ خانواده‌های بی‌سرپرست، خانواده‌هایی با فرزندان فراری یا خلاف کار، همسرانی که اهل خیانت به هم هستند و یا در آستانه طلاق قرار دارند و... تقریبا در اغلب فیلم‌های اجتماعی سینمای ایران، خانواده به معنای واقعی و درست آن وجود ندارد! از دیگر مشخصات چنین فیلم‌هایی این است که هیچ چشم‌انداز روشن و امیدوار کننده‌ای را پیش چشم مخاطب خودش نمی‌گشایند. یعنی مخاطب در یک بن‌بست ذهنی رها می‌شود و چاره‌ای غیر از فرار ندارد. مسئله‌ای که در اغلب آثار «اصغر فرهادی» دیده می‌شود و در این آثار با ترفند پایان باز، هیچ گاه آینده امیدوارکننده‌ای در فکر مخاطب ترسیم نمی‌شود.

مشکل اساسی فیلم‌های اعتراضی و اجتماعی سینمای ایران این است که منشأ اصلی فراز و فرودهای اجتماعی و فرهنگی در ایران را نادیده می‌گیرند. بدون شک در همه عرصه‌ها، هرچقدر جامعه ایرانی به هویت و شخصیت خویش که همان فرهنگ اسلامی-ایرانی است وفادار بوده، توانسته بر بحران‌ها و تهدیدها غلبه کند و حتی مشکلات را تبدیل به یک فرصت و پیروزی کرده است. اما برعکس؛ ریشه اصلی همه ناهنجاری‌ها و نزول‌ها در جامعه ما دور شدن از این هویت درخشان و مترقی است. نادیده گرفتن این أمر بسیار مهم و زیربنایی در اغلب فیلم‌های مدعی اجتماعی و روشنفکری در سینمای ما به عنوان یک خلأ فلج کننده دیده می‌شود. این نوع فیلم‌ها همچون طبیب و درمانگری هستند که خود از بیماری رنج می برند. تا سینمای اجتماعی و دیگر جریان‌ها و گونه‌های سینمایی در ایران به واقعیت تأثیرگذار و غیرقابل انکار دین در جامعه ایران مراجعه نکنند، نمی‌توانند به هویت برسند و تازمانی که سینمای ایران دچار بی هویتی باشد، هیچ زایش و پویایی در آن اتفاق نخواهد افتاد.

حقیقت فرهنگ در رسانه‌ها و فضای مجازی - بخش دوم

رسانه چگونه موجب خودباختگی فرهنگی و بی‌هویتی می‌شود؟

عزیزالله محمدی(امتدادجو)

بخش اول این یادداشت ۲۷ خرداد ۱۴۰۲ با عنوان «حقیقت فرهنگ در رسانه‌ها و فضای مجازی» تقدیم حضور شما شد. در قسمت اول با ارائه تعاریف معتبر موجود از فرهنگ و با اشاره به وجوه مشترک این تعاریف، نگاهی به استانداردهای دوگانه آمریکا که با استراتژی تغییر ذائقه فرهنگی جوامع هدف و به‌ویژه روی تغییر ذائقه فرهنگی جامعه ایران صورت می‌گیرد به ویژگی‌های فرهنگی منحصر به خود و با مختصات خاص رفتار اجتماعی فرهنگ ایران پرداختیم و ارکان موثر آن را با ترسیم مثلثی در سه ضلع و حوزه (تاریخ، هنر و دین) مورد واکاوی قرار دادیم. نهایتا با محتوای تولید شده بر مبنای اضلاع این مثلث، شبکه‌های اجتماعی و مجازی با ترغیب به تایید و تکذیب مخاطب؛ کنشگری کاذب و غیر ضرور را برای اساسا بعد از مدتی می‌تواند تبدیل به انجماد فکری شده و در بستر فرهنگ تبدیل به ضد فرهنگ شود.

به‌طور مثال اگر ما محافل و مجالس مذهبی را فقط برای گروههای خاص در نظر بگیریم که در آن، همه حاضرین فقط مذهبیون و متدینین را فرهنگی می‌دانند و یا اگر محیط‌های هنری(سینما، موسیقی، تئاتر و...) را فرض کنیم که فقط فعالان و علاقه‌مندان این حوزه خود را موثر و متاثر از فرهنگ می‌دانند و یا اگر محیطهای دانشگاهی آشنا به امور علمی و تاریخی و اساطیری و یا مدرنیزه را در نظر بگیریم که فرهنگ را مختص خود قلمداد می‌کنند؛ پس تعاریف ارائه شده از فرهنگ چگونه باید در جامعه بدون آن‌که مختص به گروه خاصی باشد خود را نمایان کنند؟ و چگونه فرهنگ باید پویا و سیال باشد؟ و چگونه فرهنگ هویت گذشته و حال و آینده یک جامعه را در نهاد خود پرورش و گسترش بدهد؟ و...

اگر شرح به‌هم‌تنیدگی و پیوستگی مجموعه‌ای از باورها، ارزش‌ها، اعتقادات، عادات، رسوم، تاریخ، هنر و... را که در تعاریف فرهنگ و در بخش اول یادداشت از زبان تیلور و علامه جعفری بیان کردیم مرور داشته باشیم، اساسا با واژه‌ای بسیار مهم روبه‌رو خواهیم بود که می‌تواند گره‌گشای فواصل ایجاد شده بین گروههایی که ذکر کردیم باشد.

واژه ترکیبی و مهم (درهم تنیده و پیوسته) که پیش از اجزا و عناوین و عناصر شناخته شده فرهنگی به‌صورت قید آمده؛ از چنان اهمیتی برخوردار است که دقیقا می‌تواند آن حلقه مفقوده از تعریف فرهنگ در جای‌جای جهان باشد؛ به‌طوری‌که در هر زمانی، هر گروهی یا فردی که خواست فرهنگ را مصادره به فکر و اندیشه و رفتار خود کند در مواجهه با این دو واژه (درهم‌تنیدگی و پیوستگی) می‌تواند حقیقت مفهوم یا مفاهیم فرهنگ را درک کرده و از فکرکردن به انحصار و مصادره فرهنگ برای جریان فکری خود دست بکشد.

مسلم است که با شناخت مفهوم تنیدگی و پیوستگی عناصر فرهنگی از سوی گروه‌های سه‌گانه‌ای که مطرح شد، فاصله‌های فکری و رفتاری نیز چه در فضای مجازی و چه در محیط حقیقی کمتر شده و جامعه در حالت متعادلی به‌سر خواهد برد؛ اما! نکته دقیقا در همین نقطه قابل طرح است که با پمپاژ محتواهای تولید شده تک‌بعدی در فضای مجازی و شبکه‌های اجتماعی و ماهواره‌ای از سوی امپراطوری رسانه‌ای در غرب، تلاش صورت می‌گیرد تا این فهم از مفهوم فرهنگ که عناصر فرهنگی درهم‌تنیده و پیوسته به هم هستند به جامعه رسوخ نکند و فواصل اجتماعی با تعصب‌هایی که هر گروه به داشته‌های خود دارند باقی بماند و در نهایت نیز کار به تخاصم و تقابل بکشد.

به‌طور آشکار آنچه عیان است، نقطه اختلاف تعریف از فرهنگ در جامعه‌ای مثل ایران، دقیقا فرصتی دست نیافتنی برای سیاستگذاران آمریکایی و غربی است تا با ارائه تعریف عام یا خاص مورد نظر خود از فرهنگ برای مخاطبین مشتاق فضای مجازی و یا ماهواره‌ای، بر دامنه اختلافات و ایجاد فاصله بین گروه‌های اجتماعی بیفزاید و در غایت هدف خود، جامعه را به سمتی ببرد که گروه تغییر ذائقه پیدا کرده بر مبنای تفکر آمریکایی بتواند مسلط بر رفتار و امور اجتماعی شود که مصادیق آن را در انقلاب‌های مخملی و رنگی می‌توانیم جست‌وجو کنیم.

در تعاریف موجود از فرهنگ، گاه صفت و واژه «اکتسابی بودن» نیز از ویژگی‌های اصلی آن برشمرده می‌شود که با توجه به اجزای متشکل آن، از جمله دانش‌ها، عقاید و اخلاق بر صحت به‌کارگیری این واژه«اکتسابی» برای تعریف فرهنگ بیشتر می‌توانیم صحه بگذاریم و خود را به راحتی در معرض قضاوت خودآگاه خویشتن قرار بدهیم که از قبال دریافت یا انتقال اطلاعات فضای مجازی و شبکه‌های اجتماعی و ماهواره‌ای چه چیزهایی را «کسب» می‌کنیم و با کسب این اطلاعات به چه میزان بر داشته‌های فرهنگی خود می‌افزاییم؟

رسانه‌های مجازی و ماهواره‌ای غربی در بستر تمام فعالیت‌های خود آن چیزی را که دنبال می‌کنند؛ به‌طور مشخص «اشاعه فرهنگی» است و برای دستیابی به این هدف نمایان، تحت تاثیر دو عامل «تمایل» و «ارتباط» در جوامع مختلف سناریوپردازی و تولید محتوا می‌کنند.

اشاعه فرهنگی که بعد از ظهور و بروز دنیای اینترنت و مجازی تعاریف مدرن‌تری به خود گرفت در سه حالت (مستقیم، اجباری و غیر مستقیم) صورت می‌پذیرد و مسلم است که برای کسب نتیجه «تغییرذائقه فرهنگی» در جامعه‌ای مثل جامعه ایران به‌کارگیری دو شیوه اول اگر نگوییم غیر ممکن، اما باید بگوییم که بسیار دشوار و پرهزینه و پردامنه به لحاظ به‌کارگیری زمان و انرژی خواهد بود که کارشناسان زبده رسانه‌ای و فرهنگی در شبکه‌های ماهواره‌ای و مجازی به‌خوبی این موضوع را درک کرده‌اند و بر همین مبنا استفاده از روش «اشاعه غیرمستقیم» را چاشنی اصلی و تاثیرگذار فعالیت‌های خود کرده‌اند که در این روش با تکنیک‌هایی مثل(وارونه‌سازی، بزرگنمایی، کوچک‌نمایی، تقطیع و برش، برچسب زنی و از همه مهم‌تر دوگانه‌سازی‌های نامتجانس و ناهمخوان و...) سناریوهای تعیین شده فرهنگی و رسانه‌ای خود را اجرا می‌کنند.

اگر نگاهی گذرا و واقع بینانه به وقایع و تحولات و اغتشاشات پاییز ۱۴۰۱ داشته باشیم و اتفاقات اجتماعی و فرهنگی بعد از آن را مورد توجه قرار بدهیم، خواهیم دید که رسانه‌های معلوم‌الحال فارسی‌زبان چه پیش از شروع آن وقایع و چه در حین آن و چه پس از آن از یک راهبرد بسیار مهم بهره می‌جسته‌اند که در عالم فرهنگ و رسانه به آن راهبرد، راهبرد«شوک فرهنگی» اطلاق می‌شود.

در پس ایجاد و اجرای این شوک فرهنگی، جامعه همانند یک بیمار بدحال بستری در بخش‌های ویژه بیمارستان دچار علائم حاد فیزیکی و روحی می‌شود و به قاعده بعد از چندی اگر راهکار درمانی خوب و موثری برای درمان آن پیدا نشود در نهایت به اغما و فروپاشی می‌رسد که شاید که نه! اما، حتما می‌توانیم آن را به معنای «تاخر فرهنگی» در جامعه بشناسیم.

تاخر فرهنگی (Cultural Lag) در میان کارشناسان امر، به واپس‌ماندگی یا دیرکرد فرهنگی ترجمه می‌شود که در اصطلاح نوعی عدم تعادل فرهنگی به حساب می‌آید و به معنای تمایز اجزای یک فرهنگ از نظر آهنگ حرکت آنان است که نابسامانی و ناهماهنگی در مجموعه ترکیبات فرهنگی را به‌وجود می‌آورد؛ که به دوشکل قابل تصور است. شکل اول سازش و تطابق انسان با فرهنگ است و دیگری هماهنگی و سازش میان قسمت‌های مختلف یک فرهنگ است.

با وجود این تعاریف از تاخر فرهنگی و رفتارهای گروه‌های موجود مثلث (دین و مذهب، تاریخ و هنر) می‌توان آثار تاخر فرهنگی را به‌واسطه فاصله‌ای که طرفداران هر کدام از آنها از دیگری دارند را ببینیم که رسانه‌ها و فضای مجازی با استفاده از این شکاف و فاصله، جامعه را علاوه‌بر تغییر وضعیت ظاهری و فیزیکی به سمت ناامیدی و وابستگی بیش از حد و خشم و دشمنی و دلهره و افسردگی و... هدایت می‌کنند.

در نقطه مقابل اگر طرفداران مثلث یاد شده کمی هوشیار بوده و کمی ذکاوت به خرج دهند و اگر متولیان و مسئولین فرهنگی دقیقا به تحولات اجتماعی با دیدگاه تقسیم شده «فرهنگ خاص و فرهنگ عام» نگاه کنند؛ می‌شود موضوع نسبی‌گرایی را در فاصله‌های ایجاد شده بین گروههای مختلف جامعه مطرح کرد و از این دیدگاه، راهکارهای برون رفت از تاخر فرهنگی و یا تغییر ذائقه و یا تنوع طلبی و تقابل را به دست آورد.

در مسیر دست‌یابی به راه‌های غلبه بر شوک و تاخر فرهنگی و در مقابله با شیوه‌های رفتاری رسانه‌های معاند و شبکه‌های مجازی هدفمند و هدایت شده؛ می‌شود در چند جمله راهکارهای پیش رو را مطرح کنیم:

۱- بررسی شیوه‌های کلامی و فیزیکی برای برقراری ارتباط موثر در فرهنگ میزبان(ایران) می‌تواند موثرترین روش باشد که این روزها بنا به فرمایشات مقام معظم رهبری، می‌توانیم این شیوه را« جهاد تبیین» بنامیم و قدر مسلم موثرترین روش برای مقابله با آنچه گفته شد بعد از اقدامات ساختارگرایانه و کارکردگرایانه است.

۲- پرسش در مورد موارد مبهم در فرهنگ و تقاضای توضیح درخصوص چگونگی وجود کمی و کیفی آن از سوی متولیان فرهنگی، می‌تواند گره‌گشای بخشی از ناهنجاری‌ها باشد که در این راستا صدا و سیما و جراید و تریبون‌های معتبر می‌توانند نقشی بسیار مهم ایفا کنند.

۳- بازهم بااشاره به آن مثلث معروفی که چند بار ذکر شد به صراحت می‌توان اعلام کرد که پرهیز از نگاه متعصبانه در مورد شیوه زندگی و تفکر خود در مقابل سایرین و پذیرفتن تفاوت‌های فرهنگی در بین اطرافیان تا به زمانی که به فهم مشترک از موضوع فرهنگ برسیم؛ نقطه‌ای است که می‌تواند کشمکش‌های فرهنگی و اجتماعی و... را کاهش دهد.

۴- شاید کمی باورش سخت باشد اما! مطابق نظریه‌های فرهنگی، کنجکاوی و انعطاف‌پذیری با عناصر جدید و آموختن از عناصر مطلوب پدیده‌های فرهنگی جدید می‌تواند یکی دیگر از راه‌های غلبه بر شوک و تاخر فرهنگی باشد.

۵- مسلم است که یک جامعه با ارتباطات و تعاملات افراد با یکدیگر تحت عنوان جامعه شناخته می‌شود و اگر بنا باشد که به دلایل خاص فرهنگی، افراد جامعه از هم فاصله داشته باشند؛ دیگر آن جامعه به رشد و پویایی نخواهد رسید؛ پس، تقویت رابطه بین فردی و تلاش برای یافتن دوستان جدید و برقراری ارتباطات صمیمی موثر، می‌تواند نقشه‌های سناریوپردازان رسانه‌های متهاجم و متخاصم را نقش بر آب کند و فرهنگ عام را نیز ارتقا ببخشد.

با توجه به تحولات فرهنگی و اهمیت نقش رسانه‌ها در این تحولات و با عنایت به‌اشاره‌ای که به موضوعات (نسبیت‌گرایی، کارکردگرایی و ساختارگرایی) در حوزه فرهنگ و رسانه و شبکه‌های مجازی داشتیم؛ ضمن بررسی فرهنگ واقعی و فرهنگ آرمانی و فرهنگ القایی در آتی، ادامه بحث حاضر نیز، در فرصت دیگر تقدیم مخاطبین عزیز خواهد شد...

ادامه دارد

نگاهی به فیلم «دسته دختران»

بیگ پروداکشن فیلم ملی نمی‌سازد!

محمد قمی

مهم‌ترین اشکال فیلم «دسته دختران» در بی‌افق بودن آن است. بی‌افق بودن یعنی هیچ تلقی درستی از مفهوم ضمنی و اصلی داستان، فهم نسبتا کاملی از روندی که روایت بناست بر آن استوار شود و شکل بگیرد، و البته سایر ملزومات و مقدورات و اولیات و بدیهیات کار فیلم‌سازی که تابع نکته اول و دوم است، نداشته باشیم و در چنین فضایی دست به تولید یک فیلم «بیگ پروداکشن» آن‌هم از نوع «ملی» بزنیم!

ما قاعدتا در چنین حالتی تنها کاری که از دستمان برمی‌آید این است که با شعارهای دهان پرکن و مدیر رنگ کنی مثل «فیلم ملی» و «ارزش‌های دفاع مقدس» و غیره و غیره، سر آن کسی را که می‌شود سرش شیره مالید، بمالیم!

«دسته دختران» از ابتدایی‌ترین تصورات و تصدیقات و بدیهیات و ارزش‌های هنری تهی است: فیلمنامه نامسنجم و شلخته و ابتر و بی‌رمق و گل درشت و بی‌افق، کارگردانی مغلوط و حفره‌دار و باسمه‌ای و تباه شده، بازی‌های اغراق‌آمیز شعاری، بلوا و غوغای دافعه‌برانگیز و صوری، جعل تاریخ، انحراف داستان، پی‌رنگ بی‌ارزش و به شدت نحیف، طراحی صحنه و لباس پر گاف و ادا، و البته مجموعه معتنابهی از مقادیر بی‌شماری داد و قال و خون و انفجار و آتش و سر و صداهای مهیب و اعصاب خردکن دیگر!

داستان الصاقی فیلم مدعی است می‌خواهد چنین موقعیتی را به تصویر بکشد: دوسال پس از انقلاب در شرایطی که کشور هنوز در تلاطم است ارتش بعث عراق به فرماندهی صدام با تجهیزات کامل نظامی به جنوب حمله کرده و در حال پیشروی است. مردم به سختی مقاومت می‌کنند اما به دلیل کمبود سلاح و مهمات و نیروی تعلیم دیده، سقوط خرمشهر نزدیک است.

و «دسته دختران» که دومین اثر منیر قیدی است و میراث او در ژانر دفاع مقدس، به حضور زنان در جنگ پرداخته است. فیلم مدعی است روایت متفاوتی از مقاومت زنان در روزهای‌اشغال خرمشهر دارد. زنانی که قصد دارند شجاعانه اسلحه به دست بگیرند و همپای رزمندگان بجنگند، اما با مخالفت مردان و تحقیر و تمسخر آنها مواجه می‌شوند.

یگانه، وجیهه و سیمین که آموزش نظامی دیده‌اند و کار با اسلحه را بلدند، سعی می‌کنند تا مثل مردان وارد جنگ و دفاع از خرمشهر شوند. اما مردان رزمنده، که وجودشان را مانع پیروزی می‌دانند با سرگرم کردن آنها در پشت جبهه، سعی در دور کردنشان از میدان جنگ دارند. اما «دسته دختران» کوتاه نمی‌آید و با تماس مستقیم با فرمانده وقت، شهید جهان‌آرا مسئولیت حفاظت از انبار مهمات را برعهده می‌گیرد. آنها در بیمارستان صحرایی با فرشته، پزشک بیمارستان آشنا می‌شوند و خانه او را مقر اسکان خود قرار می‌دهند. وقتی مهمات به دست آنها می‌رسد، متوجه می‌شوند که این مقدار، برای تحویل به رزمنده‌ها بسیار کم است. پس تصمیم می‌گیرند تا با رفتن به گمرک، که زیر آتش مستقیم دشمن است، به مهمات اصلی دست پیدا کنند. در این راه آذر، خواهر یکی از شاگردان یگانه، فرشته و مردی که قصد فرار از جنگ را داشته با هم همسفر می‌شوند. در طول این مسیر، هرکس به سمتی کشیده می‌شود، فرشته به دنبال نامزد گمشده خود می‌رود، آذر در قبرستان شهر، مشغول دفن شهدا می‌شود، اما مرد که دلبسته سیمین شده در دسته می‌ماند و به دختران کمک می‌کند. در آخر آنها موفق می‌شوند تا مهمات زیادی را از زیر آتش بیرون بکشند و به رزمنده‌ها برسانند.

منیر قیدی کارگردان فیلم «دسته دختران» در جایی گفته است: «هیچ شخصیتی در این فیلم به‌طور مستقیم از کتاب یا ماجرا یا حقیقتی شکل نگرفته بود اما شخصیت‌ها برآوردی از مطالعات کارگردان هستند. همه کاراکترها ساختگی‌اند و باید بگویم که من تنها فیلم‌هایی را می‌سازم که به موضوع آن اشراف و احاطه داشته باشم. ما فیلم‌های بسیاری داریم که در سینمای دفاع مقدس الگو می‌شوند اما سعی می‌کنم سینمای خود را داشته باشم و اگر قرار باشد الگویی داشته باشم، آن الگو بی‌شک فیلم «تنگه ابوقریب» نیست. ما درباره یک حقیقت فیلم ساختیم و متاسفانه همه ما می‌دانیم که خرمشهر سقوط می‌کند اما این فیلم نه درباره سقوط خرمشهر که درباره عشق و امید به آینده بود.» و این یعنی تلقی ایشان نه تنها از سینما، ابتر و عقب افتاده و جعلی است بلکه فهمشان از تاریخ و واقعیت هم اشتباه و تباه است.

شما بر فرض محال هم که تاریخ و استنادات تاریخی آن مقطع را خوب بدانید که قطعا نمی‌دانید، وقتی افقی برای تصویرگری سینمایی ندارید و در عین حال حتی از اجرای یک پلان درخور و درست و به اندازه در موقعیتی که فیلم «دسته دختران» ادعایش را دارد، ندارید، چگونه و چرا سعی می‌کنید چنین تعابیر پرطمطراق و ساده‌لوحانه‌ای را تحویل مخاطب و منتقدان اثرتان بدهید.

فیلمساز محترم شما هنوز از جای درست دوربین و نحوه حرکتش در فیلم «بیگ پروداکشن»تان اطلاع درستی ندارید و حتی نتوانسته‌اید خوب و درست و فریبنده، کپی‌کاری کنید، آن‌وقت تلاش می‌کنید جای خالی این چیزهای نسبتا مهم و اساسی را با شعار و ادعا و تبلیغات پر کنید؟!

بله؛ گفتیم که مهم‌ترین اشکال فیلم «دسته دختران» در بی‌افق بودن آن است. بی‌افق بودن یعنی هیچ تلقی درستی از مفهوم ضمنی و اصلی داستان، فهم نسبتا کاملی از روندی که روایت بناست بر آن استوار شود و شکل بگیرد، و البته سایر ملزومات و مقدورات و اولیات و بدیهیات کار فیلم‌سازی که تابع نکته اول و دوم است، نداشته باشیم و در چنین فضایی دست به تولید یک فیلم «بیگ پروداکشن» آنهم از نوع «ملی» بزنیم!

کدام عنصر از ملیت در فیلم شما تجلی یافته و بر دل نشسته؟! نکند آن دعوای خاله زنکی کاراکتر آمر به معروف و ناهی از منکر و دختر فکلی؟! یا عدم تشخیص باند از کفن؟! شوخی می‌کنید؟!

این توهمات جعلی و بیمار را بر کدامین استنادات جعلی تاریخی که «همه‌اش را به دقت خوانده و برآن اشراف یافته‌اید» و «نخواسته‌اید از تنگه ابوغریب هم الگو بگیرید»، استوار کرده‌اید؟!

و این آن چیزی نیست که دفاع مقدس ما و رزمندگانش از زن و مرد، لایقش باشند!