جمال شورجه (فیلم‌ساز) | ابوالقاسم طالبی (فیلم‌ساز) | محمد کاسبی (بازیگر) | رسول ملاقلی‌پور (فیلم‌ساز) | شهریار بحرانی (فیلم‌ساز) | داریوش ارجمند (بازیگر) | 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)

واکاوی تاریخ سینمای پس از انقلاب

حکایت سینما توگراف ۲

جشنواره‌ای که هنوز تکلیفش با خودش روشن نیست!

سعید مستغاثی

بخش صد و دو

آیا باور کردنی است در دوره‌ای از همین بخش بین‌الملل جشنواره فیلم فجر (که پس از سال ۱۳۹۴، به صورت مستقل و تحت عنوان جشنواره جهانی فیلم فجر برگزار شد) و در بخش اصلی مسابقه آن که امروز به نام «سینمای سعادت» معروف شده، قسمت سوم فیلم «ارباب حلقه‌ها» به نام «بازگشت پادشاه» با فیلم‌هایی مانند «گاو خونی» (بهروز افخمی) رقابت می‌کرد؟! فیلمی که از حدود چند ماه قبلش در هزاران سالن سینمای سراسر جهان و در اغلب کشورها به نمایش درآمد و نسخه ویدئویی آن را هم بسیاری از فیلم بین‌های خودمان دیده بودند که در همان روزها هم در مراسم اسکار ۱۱ جایزه دریافت کرد. قطعا هیچ‌کدام از تهیه کنندگان فیلم از فران والش (نویسنده فیلمنامه و همسر پیتر جکسن) و تا خود پیتر جکسن و البته کمپانی‌های تهیه و پخش آن مثل برادران وارنر و نیولاین باخبر نبودند که فیلمشان در جشنواره‌ای در این گوشه دنیا قرار است در بخش مسابقه با ۲۳ فیلم دیگر رقابت کند!

آیا باور می‌کنید در دوره‌ای از همین جشنواره فیلم فجر و در بخش مسابقه بین‌الملل آن، فیلم «دیگران» ساخته آلخاندرو آمنابار گنجانده شده بود و نیکول کیدمن به خاطر بازی در آن فیلم نامزد دریافت سیمرغ بلورین شد ولی آن را در رقابت با مژده شمسایی برای فیلم «سگ کشی» باخت! آیا باور کردنی است که در دوره بیستم همین جشنواره، جک نیکلسون برای فیلم «قول» ساخته‌شان پن، سیمرغ بلورین بهترین بازیگر مرد را کسب کرد ولی طبعا به دلیل اینکه مثل سایر دست‌اندرکاران فیلم، به قول معروف حتی شصتش هم خبر نداشت که فیلمش در جشنواره‌ای به نام فجر در ایران نمایش دارد و در بخش مسابقه شرکت داده و برنده هم شده، هیچ‌گونه برنامه‌ای برای مسافرت احتمالی به ایران و حتی فرستادن نماینده‌ای هم دریافت جایزه نداشت!! و سیمرغ بلورین آقای جک نیکلسون در غیاب او یا نماینده‌اش و یا سایر دست‌اندرکاران فیلم «قول» از بالا تا پایین و البته نمایندگان کمپانی برادران وارنر، به نماینده سفارت سوییس (به عنوان حافظ منافع آمریکا) که راننده سفارت هم به نظر می‌رسید، داده شد!

میدان فیلم‌های مستقل فراهم نیست

خوشبختانه مدتی است چنین مضحکه‌ها و سیاه بازی‌هایی در بخش خارجی جشنواره فیلم فجر وجود نداشته و مسئولین آن با همه کاستی‌هایی که هنوز در ساختار و محتوای آن موج می‌زند ولی خود را از شر فیلم‌های‌هالیوودی و البته آثاری که بدون تمایل سازندگانش و از کنار خیابان خریداری شده باشد، خلاص کردند!

اما همچنان جشنواره جهانی فیلم فجر حتی در سی و ششمین دوره‌اش نتوانسته بود تکلیف خودش را نه با ساختار و نه با محتوایش روشن سازد. همچنان این جشنواره با فیلمسازان مستقل و به دور از لابی‌های سلطه جهانی کاری نداشت.

چرا این جشنواره به جای تکرار و کپی دسته چندم از آنچه جشنواره‌های دیگر انجام می‌دهند، نبایستی مامن و پناهگاهی باشد برای آن دسته از فیلمسازانی که جایی در جشنواره‌های آنچنانی نداشته و مغضوب آنها هستند؟ حتی فیلمسازانی که به سوژه‌های سانسور شده در غرب پرداخته‌اند، مثل «کوری رووه» و دوستانش که در افشای ماهیت ماجرای ۱۱ سپتامبر، فیلم «تغییر بی‌قاعده» را ساختند یا «ویبک لکربرگ»مستند ساز نروژی و سازنده مستند تکان دهنده «اشک‌های غزه» درباره زندگی ۳ کودک فلسطینی یا «ولفگانگ دنیس»، مستند ساز و سازنده فیلم «بازگشت دوباره به جهنم» درباره حضور نظامی آمریکا در افغانستان یا «اِرول موریس»، مستند ساز و سازنده آثاری همچون «غبار جنگ» درباره جنایات آمریکا در طی جنگ جهانی دوم و «معلومات مجهول» درباره بهانه داشتن سلاح کشتار جمعی در عراق که موجب اشغال این کشور شد و یا...

از ساختار دچار مشکل بود

اما ساختار سی و ششمین جشنواره جهانی فیلم فجر نیز همچنان دچار مشکل اساسی بود؛ از لوگوی جشنواره گرفته (که در اصل متعلق به جشنواره «فرایبورگ»، جشنواره‌ای درجه دوم در سوییس است) تا انتخاب داورانش که برخلاف جشنواره‌های مشابه از میان فیلمسازان شناخته شده و فعال با کارنامه حداقل قابل قبول در دو سه سال اخیر، برگزیده نشدند تا پوستر جشنواره که بازهم برخلاف استاندارد یک فستیوال فیلم، ارتباطی با فیلم و سینما و وابسته‌های آنها نداشت. همچنان مانند دوره‌های قبل این جشنواره، اغلب فیلم‌های حاضر در بخش مسابقه اصلی جشنواره سی و ششم جهانی فیلم فجر یعنی همان «سینمای سعادت» یا «جلوه گاه شرق» پیش از این در جشنواره‌های ریز و درشت متعددی نمایش داده شده و جایزه گرفته و بعضا حتی به اکران عمومی هم درآمده بودند. مثلا فیلم «دولتوف» که جایزه بهترین کارگردانی را در دوره سی و ششم جشنواره جهانی فیلم فجر دریافت کرد، نه تنها در جشنواره‌های برلین و بلگراد و هنگ‌کنگ (که این دوتای اخیر فستیوال‌های درجه ۲ و ۳ به شمار می‌آیند) در سال ۲۰۱۷ شرکت داشت، از ۱۰ اسفند سال ۱۳۹۶ هم در روسیه و از ۱۹ اسفند در استونی به اکران عمومی درآمد. یا فیلم «ترانه سنگ» که جایزه ویژه هیئت داوران را به عنوان یکی از مهم‌ترین جوایز جشنواره دریافت کرد، از اسفند ۱۳۹۵ تا آبان ماه ۱۳۹۶ در جشنواره‌های متعددی مثل کارلو ویواری چک، گالوی ایرلند، میل ولی، لندن،هامبورگ، لس کابوس مکزیک و... شرکت داشته که نام برخی آنها حتی به گوشمان هم نخورده! و از آبان ۱۳۹۶ نیز به نمایش عمومی درآمد. و یا فیلم «پدر و پسر» که جایزه بهترین فیلم بخش جلوه گاه شرق را دریافت کرد، علاوه‌بر حضور در جشنواره‌های مختلف از ۱۵ فروردین سال ۱۳۹۶ در سینماهای ویتنام به نمایش عمومی درآمد.

کارگاه‌های غیر استاندارد

یکی از نقاط قوت جشنواره‌ها به برنامه‌های جنبی آن بستگی دارد، برنامه‌هایی مانند بزرگداشت‌ها، مرور آثار هنرمندان و فیلمسازان، کارگاههای آموزشی و... با این ملاحظه که این برنامه‌های جنبی، اصل و محور جشنواره یعنی بخش مسابقه اصلی آن را زیر سایه خود نبرد. اما متاسفانه در دوره سی و ششم جشنواره جهانی فیلم فجر، همچنان مانند دو سه دوره قبل، قسمت بی‌حاصل و بی‌خاصیتی برای سینمای ایران و البته پرهزینه تحت عنوان «دارالفنون» برگزار شد که شامل کارشگاههای آموزشی بود ولی به دلیل گستردگی و حضور مهمانان بعضا شناخته شده (که از فیلم‌ها و فیلمسازان اصلی بخش مسابقه بسیار شناخته شده‌تر بودند!) تقریبا بخش‌های اصلی یعنی مسابقه بین‌الملل را از سکه انداخت. کارگاه‌هایی که علی‌رغم هزینه هنگفت سفر و پذیرایی از مهمانان، هنوز نتایج آن نه برروی کاغذ آمده و نه به صورت عملی مشاهده شده است. شرکت کنندگان در این کارگاههای آموزشی با پول و هزینه بیت‌المال از سراسر جهان به ایران آمده، مدت ۸ تا ۱۰ روز در ایران اقامت رایگان را تجربه کرده تا مثلا هم سینما یاد بگیرند و هم با فرهنگ و هنر ایرانی/اسلامی آشنا شوند. اما در حالی که اکثر اساتید این کارگاهها خارجی بوده و اغلب مربیان ایرانی نیز (آنچنان که از آثارشان نیز هویداست) چندان علاقه‌ای به فرهنگ و هنر اسلامی/ایرانی نداشتند، چگونه قرار بود، فرهنگ این سرزمین را به کارآموزان این کارگاهها آموخته و آنها را به اصطلاح سفیران نظام جمهوری اسلامی گردانند؟!

در واقع بخش فوق به علاوه محور قرار گرفتن مهمان‌ها اعم از داخلی و خارجی که به تجمع عشق بازیگرها و سلفی بگیرها انجامید، تقریبا بخش اصلی مسابقه سی و ششمین جشنواره جهانی فیلم فجر را از یادها برد و از همین روی درحالی که تجمعات بسیاری پیرامون بازیگرها و به اصطلاح سلبریتی‌ها شکل گرفته بود، سالن‌های نمایش دهنده فیلم‌های بخش مسابقه با استقبال کم و بعضا تقریبا خالی، به اکران فیلم‌های این بخش پرداختند. به همین دلیل بسیاری از آنان که مشتری جشنواره بودند، به استثنای آثار ایرانی بخش مسابقه، فیلم‌های خارجی این بخش را ندیدند!!

مهمانان مهم و معتبر بدون بخش مرور آثار!

بخش مهم دیگر سی و ششمین جشنواره جهانی فیلم فجر، حضور تعداد قابل توجهی از مهمانان خارجی بود که اگرچه مانند دیگر جشنواره‌های مشابه خارجی از وجود سوپراستارهای روز بی‌بهره بود و بازیگران دعوت شده مثل فرانکو نرو و ژان پی یر لئو نیز از سکه افتاده و مدتها از دوران محبوبیتشان گذشته اما در میان آنها، سینماگران شناخته شده‌ای همچون الیور استون، توماس ماخ (فیلمبردار برخی آثار ورنر هرتزوگ)، لری اسمیت (فیلمبردار و نور پرداز برخی آثار استنلی کوبریک)،«مگاتن» نام هنری کارگردان فیلم‌های اکشن مانند»ربوده شده»، نیکولا پیووانی (آهنگساز برخی آثار فلینی و برادران تاویانی و...)، روبرتو پرینانی (تدوینگر معروف ایتالیایی و آثار فیلمسازانی مثل اروسن ولز) دیده می‌شدند. اما متاسفانه در سی و ششمین جشنواره جهانی فیلم فجر، این ابتدائی‌ترین خط استاندارد جشنواره‌های بین‌المللی هم رعایت نشد و اگرچه مهمانان معروف ربطی به آثار حاضر در بخش‌های مختلف جشنواره نداشتند اما متولیان جشنواره هم کوچک‌ترین ابتکاری به خرج ندادند که مثلا با حضور الیور استون، بخشی تحت عنوان مرور برآثار وی در برنامه‌های جنبی جشنواره بگنجانند تا اینکه حضور وی و هزینه هنگفتی که برای دعوت و اقامت او تقبل شده، وجه تسمیه‌ای هم پیدا کند. مانند این است که یک تیم فوتبال به مسابقات و لیگی دعوت شوند ولی در هیچ مسابقه‌ای بازی نکند!

آمریکا سیاست کمدی

پژمان کریمی

سینمای آمریکا در کنه و به ذات سیاسی است. سیاسی و سیاست زده، سر برآورده و سیاسی معنا و فهم شده است. به اصطلاح «کارخانه رؤیا سازی» سرزمین کابوی‌ها، در مسیر لیبرالیزه کردن اذهان جهانیان، مرزی و حدیقفی قائل نیست.

چون سینما بخشی از راهبرد جهانی‌سازی و هضم و در واقع؛ هدم هویت‌ها و فرهنگ‌هاست. شاید درست‌تر باشد که تاکید کنیم؛ مراد از ترکیب واژه «جادوی سینما» دلالت‌دهی به غایت و پی آمد سینمایی است که رنگ‌باختگی باورها، سلب اندیشه‌ورزی و مسخ نگاه حقیقت جوی مخاطب را به عنوان عارضه‌ای واقعی، پیش رو می‌گذارد. مخاطبی که در معرض پرتو جذابیتی سینمایی - اومانیستی است، با وسوسه‌های نفسانی روبه‌روست و بعد حیوانی او فربه و فربه می‌شود.

این‌گونه مخاطب بی‌اختیار و سرگشته، خود و وجودش را در ساحتی توهم می‌سازد که با فطرت الهی‌اش فرسنگها فاصله دارد. فاصله‌ای که او را برای زمینگیری و پذیرش نقشی منفعل در معادلات فرهنگی و سیاست غیر الهی آماده می‌کند!

برای اثبات سیاسی بودن سینمای آمریکا حتما لازم نیست فهرستی بلندبالا از فیلم‌های سیاسی هالیوودی و ضمائم نقد آنها را مطول ارائه کرد، اصلا ضروری نیست نامها و شرح حال و کارنامه سینماگرانی را پشت هم قطار نمود که نسبتی وثیق با محافل سیاسی و ماسونی داشتند و دارند!

بر آنم؛ آوردن نام چند شرکت بزرگ فیلمسازی با محوریت و مدیریت غیرقابل انکار چهره‌های جهود و صهیونیست، برای برانداختن نقاب غیر سیاسی بودن سینمای آمریکا کفایت می‌کند.

یونیورسال، متروگلدن مایر، برادران وارنر، پارامونت، فوکس قرن بیستم، دیسنی و...در کنار دفاتر فیلمی چون «دریم ورکز» استیون اسپیلبرگ، که هرساله به رژیم جعلی صهیونیستی اعانه پرداخت می‌کند، به روشنی از چیستی و ماهیت ایدئولوژی و مشی و راهبرد سینمای آمریکا حکایت می‌کند. جز این است؟!

به همین دلیل می‌توان ادعا کرد هر اثر سینمای آمریکا -کوتاه و بلند- سیاسی

است و یا حاشیه‌ای و زمینه‌ای برای حرفی و القایی سیاسی قلمداد می‌شود. بر همین اساس، چه دلیل وجود دارد که من مخاطب، سینمای چهره‌ها و ستارگانی چون استن لورل و اولیور هاردی را در قامتی غیرسیاسی به تماشا بایستم؟! چرا باید این دو بازیگر و کمدین شناخته‌شده و صد البته محبوب جهانیان را از ماهیت و حیات هالیوود جدا یا جدا افتاده فرض کنم؟

بگذارید با هم نگاهی گذرا کنیم به یکی از کارهای کمدین‌های یاد شده:

در سال ۱۹۳۱ در شرکت هال روچ، فیلم «Beau Hunks یا دو سرباز به دست جیمز دبلیو هورن و با بازی لورل و هاردی ساخته شد. داستان این فیلم کوتاه چنین است:

«هاردی در عشق شکست می‌خورد. او تصمیم می‌گیرد در کنار دوست همیشگی خود لورل، به خدمت در نیرویی نظامی در آید بی‌آنکه بداند روزی آنها به عنوان دو سرباز قهرمان شناخته خواهند شد.»

اما مسئله چیست؟

در اثر سی و هفت دقیقه‌ای یاد شده، مخاطب می‌بیند؛ قهرمانان داستان به عنوان دو نظامی آماتور با جمع بزرگی از اعراب بدوی روبه‌رو می‌شوند که لباسی صحرایی به تن دارند، کاملا منطق‌گریز، بی‌رحم و بدجنس‌اند.

با این حال دو قهرمان، موفق می‌شوند، با نقشه‌ای مبتذل و کودکانه، اعراب را شکست دهند.

حال باید با شگفتی پرسید:

اولا چرا سازندگان فیلم، درباره چه بودن لژیون فرانسوی و اهداف استعمارگرانه آن سخنی به زبان نیاورده‌اند؟!

دوم؛ مگر نه اینکه لژیون فرانسوی که متشکل از اوباش واخورده بود؛ در جهت صیانت از منافع فرانسه استعماری فعالیت می‌کرد؟

سوم؛ دلیل ارائه تصویری بی‌رحم از اعراب چیست؟

چهارم؛ چرا اعراب مسلمان به دور از اخلاق و فرهنگ و تمدن تصویر یافته‌اند؟

و در نهایت پنجم؛ چرا باید« شکست» نتیجه محتوم مبارزات و آزادی خواهانه و ضد استعماری، تصویر شود؟

می بینید؟!

خودتان قضاوت کنید:

آیا کارکرد فیلم دو سربازکه ادعای قرار گیری در گونه فیلم‌های خانوادگی و کمدی دارد، جز کارکردی سیاسی است؟جز این است که اثر، در مسیر توجیه استعمار و تفوق فرهنگی و تمدنی غرب قابل ارزیابی است؟

نکته جالب اینکه توزیع‌کننده فیلم، شرکت مترو گلدن مایر است. شرکتی که بنیانگذاران آن دو جهود با نامهای مارکوس لاو و لوی بی‌میر بودند.

عزیزان!

بی‌تردید لورل و هاردی در شمار هنرمندانی هستند که دارای یک جهان محبوبیت‌اند و خاطرات درخشانی از خود به‌جای گذاشتند.

اما آوازه و محبوبیت و خاطرات خوب و خوش، هیچ یک مانع از ابراز تاسفی عمیق نیست.

تاسف از ابزار گونگی آنها در اثری تحمیق‌گر و استعماری. اثری که از حیث ساختاری نیز از ضعیف‌ترین فیلم‌های شرکت هال روچ به شمار می‌آید.

زنگ مجازی- جنگ ترکیبی

آتشی بر اعتبار آمریکا

عزیزالله محمدی(امتدادجو)

هفته گذشته تقریبا سرخط خبری تمام رسانه‌های اصلی دنیا و حتی فضای مجازی و شبکه‌های اجتماعی اختصاص داشت به موضوع آتش سوزی گسترده در آمریکا و لس آنجلس و هالیوود که از زاویه نگاه‌های متفاوتی به این آتش سوزی و مناظر آخرالزمانی آن پرداخته شد.

بسیاری از مردم در سرتا سر جهان این اتفاق در آمریکا را تعمیم به آه و ناله مردم غزه دادند و در نقطه مقابل، رسانه‌های وابسته به جریان قدرت و نفوذ آمریکایی حتی در انگلیس و سایر کشورها تلاش می‌کردند مطابق معمول این اتفاق را یک واقعه طبیعی و بسیار عادی نشان دهند که خساراتی را نیز در پی داشته.

شبکه‌های اجتماعی به طور گسترده در تقابل با این رسانه‌ها واقعیت‌هایی از این صحنه‌های آتش سوزی را به دیگران گزارش دادند که عمق حادثه را بیشتر از آنچه که در رسانه‌های آمریکایی بازگو می‌کنند نشان می‌دهد.

به طور طبیعی ما هم البته از اتفاق به وجود آمده به هیچ عنوان خوشحال نیستیم و فارغ از هر دیدگاهی به عملکرد آمریکا در چنین مواقعی نسبت به سایر کشورها، نگاه ما همواره تکریم طبیعت و پاسداشت مقام انسانهائی هست که دچار صدمات مادی و جسمی شده‌اند؛ اما رسانه‌های وابسته به جریان رسانه‌ای نظام سلطه و یا زیر مجموعه آنها در شبکه‌های مجازی و بالاخص در اینستاگرام و سکوی Xچنان بر آتش حوادث و وقایع معمول در ایران می‌دمند و آن را تعمیم به حاکمیت و یا انقلاب اسلامی و مردم انقلابی می‌دهند که گویی در هیچ کجای دنیا چنین وقایعی رخ نمی‌دهد و این فقط ایران است که دچار حوادث و یا اتفاقهای طبیعی و یا غیر طبیعی می‌شود.

سؤال اول از این رسانه‌ها و دنباله کنندگان آنها این است که اگر این وقایع و حوادث فقط مختص ایران و حاکمیت ایران است؛ پس! اصلا لزوم وجود سازمانهای گسترده و تشکیلاتی پر طمطراق امدادی و نجاتی و بحران مدیریتی و... در سایر کشورها برای چیست و شرح وظیفه آنها به چه چیزهایی بسط داده می‌شود؟ آیا جز این است که حتما در آن کشورها هم برخورد با حوادث و وقایع طبیعی و غیر طبیعی یک امر معمول و غیر قابل پیش‌بینی یا حتی قابل پیش‌بینی محسوب می‌شود؟

جلوه‌هایی از اقدام آتش نشانان آمریکایی که با کیف زنانه و یا با ابتدائی‌ترین وسایل تلاش می‌کردند به اطفاء حریق بپردازند نمونه بسیار پربازدید از عدم تجمیع امکانات در همه زمان‌ها و همه مکان‌ها بود که- با اذعان به وجود تکنولوژیهای برتر و تجهیزات پیشرفته آمریکا در چنین مواقعی -همه ما آنها را در فضای مجازی دیدیم؛ اما بحث بر سر آن است که اگر این تصاویر از ایران مخابره می‌شد برخورد رسانه‌های جهانی و رسانه‌های فارسی زبان معاندی مثل اینتر نشنال و بی‌بی‌سی با این پدیده چه می‌توانست باشد؟

این رسانه‌ها در مواجهه با پدیده‌های طبیعی سیل و آتش سوزی و زلزله که در طی چند سال گذشته در ایران به وقوع پیوسته همواره به جای پرداختن به اصل موضوع طبیعی، به دنبال ایجاد تقصیر و یافتن مقصر بودند و در همه موارد نیز با ایجاد سیاه‌نمایی و نا امیدی تلاش کردند نفرت‌پراکنی را در بین مردم افزایش و بی‌کفایتی مسئولین را با تحلیلهای فاقد اعتبار اثبات کنند.

بدیهی است که در دل خیلی از حوادث و وقایع، امکان عدم مدیریت یا سوءمدیریت واحد، با وجه تدبیر سازنده نیز می‌تواند وجود داشته باشد؛ اما! آیا این دلیل به تنهائی می‌تواند دلالت بر اراده مدیر یا حاکمیتی برای آسیب رساندن به جامعه خود باشد که این رسانه‌ها در بروز حوادث به طور دائم بر این طبل می‌کوبند و گوش زمان را کر می‌کنند؟

اولین اقدام رسانه‌های نظام سلطه و شبکه‌های مجازی وابسته و همسو با آنها مثل رسانه‌های فارسی زبان معاند در مواجهه با حادثه طبیعی آتش سوزی در آمریکا بعد از اعلام خبر، ایجاد «اطمینان بخشی» به جامعه درخصوص هر اقدامی‌بود که از سوی هر مقام مسئول صورت می‌گیرد و «عادی انگاری» حادثه به وجود آمده بود تا در وحله اول جامعه آمریکا به ثبات و آرامش روانی برسد و در ثانی، جهان این پدیده را به عنوان یک موضوع طبیعی بپذیرد.

البته نکته بسیار قابل توجهی در این نوع برخورد رسانه‌های اصلی و سکوهایی چون اینستاگرام و X وجود دارد که باز می‌گردد به نگاه سلبریتی محور بودن موضوع این آتش سوزی. یعنی آمریکا از این حوادث و وقایع به خودش کم ندیده و به طور طبیعی با توجه به گستردگی جغرافیایی و همین‌طور موقعیت‌هایی مختلف آب و هوائی همواره دچار حوادث طبیعی است اما چرا این بار با این وسعت موضوع در نزد رسانه‌های داخلی آمریکا بزرگ شد و تسری به کل رسانه‌های جهان پیدا کرد؟

شاید بهترین پاسخ به این موضوع آن باشد که بگوییم این بار حادثه و بحران خودش را به دل حادثه سازان رسانده است و سرمایه‌های مادی کسانی را مورد هدف قرار داده است که همواره با استفاده از رسانه و تصویر سعی می‌کنند در سرتاسر جهان بحران‌های مصنوعی ایجاد کنند و خودشان را ابر قهرمان‌های دست نیافتنی معرفی کنند.

بله! موضوع دقیقا همین است! آتش به جان سرمایه‌های چندین میلیارد دلاری بزرگ‌ترین قهرمانان و شاخص‌ترین بازیگران هالیوود افتاده و لس آنجلس از بزرگ‌ترین و قابل توجه‌ترین مناطق سرمایه‌داری آمریکا هست که طعمه حریق شده و آه و فغان بسیاری از بازیگران و رسانه‌ای‌های آمریکا را در آورده و این موضوع اکنون بیشتر از وجه خود آتش سوزی مورد توجه است که چه کسانی در این آتش سوزی سرمایه‌های مادی گران قیمت خود را از دست دادند و آتش سوزی و علل و گسترده گی و اطفاء آن به دلیل سلبریتی محور شدن ماجرا در اولویت دوم قرار گرفته است.

«اطمینان بخشی» و «عادی انگاری» دو مورد دیگر از تکنیک‌های عملیات روانی و رسانه‌ای هستند که در این واقعه(آتش سوزی آمریکا) به شدت از سوی رسانه‌های آمریکایی و شبکه‌های اجتماعی آنها و شبکه‌های فارسی زبان معاند به کار گرفته شد که با این دو شیوه همواره کوشیدند تا در میان مخاطبان ترس و وحشت و نا امیدی را فروکش کنند.

مطابق معمول در به‌کار گیری چنین رفتارهای رسانه‌ای و تکنیک‌ها آنچه که هدف غایی و نهائی هست ایجاد تغییر در نزد مخاطب و بر هم زدن تصورات عینی او است که این تصورات عینی می‌توانند در او ایجاد دیدگاه واقعی بنمایند.

اطمینان بخشی نه تنها امروز! بلکه از دیر باز در نزد استراتژیست‌های جنگی مورد توجه بوده و حتی در خیلی از نبردها به عنوان یک حربه نظامی از آن استفاده می‌شود:

جمله‌ای از نویسنده کتاب «هنرجنگ» سان تزو به نقل از تومو وجود دارد که این وجه تکنیک اطمینان بخشی را می‌تواند برای هر ذهن آگاهی بیشتر نمایان کند: به دشمن اطمینان دهید راه نجاتی برایش باقی است و در ذهن او این مطلب را بگنجانید که راه دیگری غیر از مرگ وجود دارد. سپس وی را در هم بکوبید.

تکنیک «اطمینان بخشی » دارای دو بعد و دو وجه رفتاری در نزد این رسانه‌ها هست. وجه اول آن همان‌طور که در کتاب جنگ نیز اشاره شده نگاه به بر هم زدن مقاومت و استقامت شخصیت مقاوم دشمن و نگاه دوم ایجاد اطمینان به امنیت در نزد جوامع هدف خودی هست.

سان تزو در همین کتاب(هنر جنگ) به نقل از هویی هسی، قصه‌ای درخصوص مصداق بخشی به تکنیک اطمینان بخشی را مطرح کرده است که بر گرفته از جنگ‌های شرق آسیا و چین است.

«وقتی تسائو تسائو، هوکو آن، را محاصره کرده بود این فرمان را صادر کرد: هنگامی‌که شهر تصرف شد، تمام مدافعان شهر کشته خواهند شد! بدین لحاظ، ماه‌ها پا برجا ایستاد. تسائوجن در انتقاد از گفته تسائو تسائو چنین عنوان نمود: هنگامی که شهری به محاصره در می‌آید مطلب اساسی این است که به محاصره شدگان اطمینان زنده ماندن داده شود. آقای من! شما به محاصره‌شدگان گفته‌اید تا فرا رسیدن مرگ بجنگند و بنابراین، هر یک از آنان برای نجات جان خویش تا آخرین نفس خواهند جنگید. شهر قوی است و ذخیره خوار بارشان فراوان است. اگر به آنها حمله کنیم، تعداد زیادی از افسران و مردان جنگی‌مان زخمی می‌شوند و پافشاری دراین راه نیز مدت مدیدی به طول خواهد انجامید»

با تکیه بر این واقعه به روز و حواشی صورت گرفته آن(آتش سوزی)که دقیقا قدرت و نفوذ رسانه را در آمریکا نشان داد و واقعیت پوشالی و وجودی آمریکا را در حوزه عملیاتی و مدیریت بحران به نمایش گذاشت. می‌توان گفت که در خارج از رسانه و در نزد افکار عمومی اعتبار آمریکایی به شدت کاهش پیدا کرده و این دقیقا نکته‌ای بود که در هفته گذشته رهبر انقلاب اسلامی به آن اشاره و تاکید داشتند که اعتبار جعلی آمریکا در نزد مردم باید کاسته شود و حدود یک دو ماه پیش نیز در سالگرد واقعه ۲۸ مرداد به شکست فرعونیت آمریکا پرداختند.

نگاهی به فیلم «برف آخر»

رقص با گرگ‌ها

سعید متین

«برف آخر» یک فیلم کند و بدون ریتم ساخته امیرحسین عسگری است که ملهم از آثار نوری بیله‌جیلان مانند «خواب زمستانی» یا «روزی روزگاری در آناتولی» و عقب‌تر از آن یلماز گونی و علی اوزگن ترک به نظر می‌رسد، با نوع تقبیح شعاری زندگی سنتی از طریق عناصر مردسالارانه و محدودیت زن‌ها و رنج و مرگی که همواره شامل حال آنها می‌گردد و طرفه آنکه که فضا و کاراکتر اصلی فیلم «برف آخر» یعنی یوسف و دوستش (با بازی مجید صالحی) هم بسیار به شخصیت‌های فیلم‌های یادشده شبیه هستند.

یوسف (با بازی امین حیایی) دامپزشکی در یکی از مناطق دور افتاده و کوهستانی سردسیر است که ضمن رسیدگی به دام‌ها، گرگ‌های منطقه که به این دام‌ها آسیب می‌رسانند را نیز شکار می‌کند؛ اما حضور زنی به نام رعنا (لادن مستوفی) که از سوی سازمان محیط‌زیست، مأموریت کنترل جمعیت گرگ‌ها در منطقه را دارد، وضعیت را تغییر داده و دیگر طبق قانون، کسی نمی‌تواند به گرگ‌ها شلیک کند.

این در حالی است که همچنان دام‌ها توسط گرگ‌ها دریده شده و به روستاییان ضرر و آسیب می‌رسد.

تقابل مدرنیسم با زندگی سنتی روستایی در فیلم «برف آخر» به آزادسازی گرگ‌ها (که البته در جای خود یک روند محیط‌زیستی محسوب می‌شود) و حمایت از آنها تا حدی که دام‌ها و سرمایه‌های روستاییان را ناکار کنند، بدبینانه‌ترین نگاهی است که می‌تواند در متجدد نمودن سبک زندگی سنتی به کار گرفته شود.

آنچه که حتی در آوانگاردترین و ساختارشکن‌ترین آثار سینمای اروپا نیز کمتر دیده شده است.

عناصر و پدیده‌هایی که فیلمساز برای تأثیر گذاردن این سوژه بر نگرش مخاطب و القای نظرش دستمایه قرار داده، از کلیشه‌ای‌ترین و نخنماشده‌ترین انواع کاربردهای تصویری و فیلم‌نامه‌ای هستند؛ بازهم شکل‌گیری عشق‌های خارج از عرف و فرار و مرگ دختران به‌دلیل عملکرد پدران هیولا! و بی‌منطق، بازهم مخالفت بافت سنتی با اجرای طرح و برنامه‌ای نوگرا که با مسئولیت یک زن در جریان است، باز هم متحول شدن مردی خشک و بی‌احساس که گویا عشق ناموفقی داشته با انگیزه‌های زنی تازه‌وارد و به‌اصطلاح متجدد، باز هم...

کلیشه‌های فیلم برف آخر در دیدارها و دیالوگ‌هایی که مابین یوسف و رعنا رد و بدل می‌شود، بسیار گل‌درشت و شعاری می‌شود، آنجا که رعنا برای تشابه و تفاوت شکست عشقی خودش و یوسف، مثال گاو و گرگ را می‌آورد و می‌گوید: «تو زنت رفت و به گاوها روی آوردی و من شوهرم را ترک کردم و همدم گرگ‌ها شدم»؛ و ادامه می‌دهد که در زندگی یا باید گاو باشی و یا گرگ! (آنچه در فیلم گشت ارشاد ۲ هم با مثال گوسفند و گرگ مورد اشاره قرار می‌گرفت).

به این شکل در« برف آخر» دو نوع سبک زندگی برای مخاطب ترسیم می‌شود که زندگی گاوگونه همرنگ همان سبک زندگی سنتی قرار داده شده؛ با بندها و گرفت‌وگیرهای فراوان و زندگی با گرگ‌ها، همراه تجدد و رهایی و آزادی به نمایش درمی‌آید، همان‌گونه که خود رعنا مثل گرگ‌هایش، آزاد و رها به تماشاگر حقنه می‌شوند!

در آخر هم این گرگ‌ها هستند که ابتدا رعنا و سپس یوسف را به درون طبیعت می‌کشند و به رنگ آن درمی‌آورند.

به نظر می‌آید فیلمساز آن‌چنان از اینکه با به‌کارگیری چنین قصه‌ای و با تقلید از برخی سینماگران ترک، بتواند تلنگری دیگر به سوژه کهنه تقدیس تجدد وارداتی بزند، آنچنان سرخوش بوده که از بیان و فرم و ساختار سینمایی اثر غافل شده و صرفاً با قرار دادن فیلمش در فضائی برفی و سرد، به این باور رسیده که گویا فرم فیلم را کامل کرده است.

در حالی که شخصیت‌های پا در هوا و کلیشه‌ای از جمله خود یوسف و رعنا و شعارزدگی پلان‌ها و عدم توجه به دکوپاژ متناسب این‌گونه فضاها و ریتم درونی اثر، فیلم برف آخر را تا سطح اثری ضعیف و شعاری و تکراری پایین آورده که به هیچ‌وجه نه به لحاظ بیان سینمایی و نه از جهت پردازش موضوع و محتوا در سطح جشنواره فیلم فجر نیست.