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 سینماتوگراف ۲

دکانی به نام صد سالگی سینمای ایران

سعید مستغاثی

بخش چهل و چهار

در اوایل تابستان ۱۳۷۹ بودکه ناگهان اعلام شد، قرار است صد سالگی سینمای ایران جشن گرفته شود. برای بسیاری از محققین و مورخین تاریخ سینمای ایران، سؤال پیش آمد که مگر سینمای ایران صد ساله شده؟!

مرحوم دکتر امیر هوشنگ کاووسی (از قدیمی‌های این سینما)، این ماجرا را یک شوخی سبک تلقی کرد و در گفت‌وگویی به تمسخر گفت که سینمای روسیه با آن عظمت در سال ۱۹۱۱ به‌وجود آمده، آنگاه سینما ایران در سال ۱۹۰۰ (۱۲۷۹) تاسیس شده است؟!!

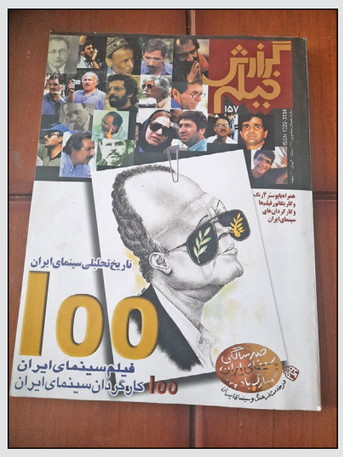
این در حالی بود که تمام تواریخ سینمایی و غیر سینمایی، اولین فیلم ساخته شده ایرانی را، اثری صامت به نام «آبی و رابی» می‌دانستند که توسط آوانس اوگانیانس در سال ۱۳۰۹ (۳۰ سال پس از تاریخ اعلام شده) ساخته شد و اولین فیلم ناطق ایرانی به نام «دختر لر» ساخته اردشیر ایرانی در سال ۱۳۱۱ بر پرده سینماها رفت.

گفته شد تولد سینمای ایران را از همان زمان در سال ۱۲۷۹ حساب کرده‌اند که مظفرالدین شاه قاجار به توصیه «ظهیر الدوله» فراماسون و به همراهی صدراعظمش میرزا علی اصغرخان اتابک به خارج کشور رفت و توسط صنیع‌السلطنه و میرزا ابراهیم‌خان عکاس‌باشی دستگاه سینماتوگراف را تهیه کرد و به ایران آورد.

یعنی در واقع تولد سینمای ایران را از زمان خرید یک دستگاه نمایش فیلم حساب کردند! (اگرچه مظفرالدین شاه هم با همان دستگاه، فیلم‌هایی از عمله و اکره خود می‌گرفت و نمایش می‌داد) در حالی که تا ۳۰ سال بعد، هیچ تولیدی در سینمای ایران اتفاق نیفتاد. و در طول ۳۰ سال ۱۲۷۹ تا ۱۳۰۹، تنها فیلم‌های اروپایی و مصری و ترکی و عربی و هندی و... بر پرده سینماهای ایران نقش می‌بست. آیا آن فیلم‌ها نیز جزو تاریخ سینمای ایران به شمار رفته‌اند؟!

اگرچه برخی از مورخین و کارشناسان سینمای ایران از جمله دکتر هوشنگ کاووسی حتی فیلم‌های آوانس اوگانیانس که یک ارمنی روس بود و همچنین فیلم‌های عبدالحسین سپنتا که در هندوستان و کمپانی امپریال فیلم انگلیس ساخته شد را هم در زمره آثار و تولیدات سینمای ایران محسوب نکرده و آغاز تاریخ سینمای ایران را از سال ۱۳۲۷ (که از نظر برخی در واقع دوره دوم تاریخ سینمای ایران محسوب شده) و تولید فیلم «طوفان زندگی» توسط اسماعیل کوشان و علی دریابیگی و میترا فیلم دانستند.

سابقه‌تراشی کاذب به چه منظور؟



برنامه «صد سالگی سینمای ایران» ظاهرا از سوی موزه سینمای ایران و متولیانش همچون بهزاد رحیمیان و امیر اثباتی و جمال امید و... اعلام شد. اما گروه‌ها و افرادی همچون ماهنامه فیلم و محمد بهشتی و همپالگی‌هایش نیز پشت ماجرا قرار داشتند.

از همان اوایل تابستان ۱۳۷۹، گروه یاد شده در موزه سینما، شروع به تبلیغ درباره تاریخ سینمای ایران و ارائه عکس و تصویر و خاطره از این تاریخ به مطبوعات سینمایی و غیر سینمایی کرد. عباس کیارستمی هم ناموراه‌ای بر صد سالگی سینمای ایران طراحی کرده بود که به تدریج افشا گردید به این ترتیب که هر هفته بخشی از آن برای مطبوعات ارسال می‌شد. جلسه‌ای هم از سوی موزه سینما با مدیران مسئول و سردبیران ۸ نشریه سینمایی آن روزگار (ماهنامه فیلم، گزارش فیلم، مجله هفتگی سینما، دنیای تصویر، فیلم و هنر، سینما و تئاتر، فرهنگ و سینما و سینما ویدئو) برگزار شد که با هماهنگی، این مجلات و نشریات در هر شماره، صفحات ویژه‌ای را به صد سالگی سینمای ایران اختصاص داده و برای هفته مراسم که از ۲۰ تا ۲۷ شهریور تعیین شده بود، شماره ویژه‌ای انتشار دهند.

به این ترتیب حجم عظیمی از گفت‌وگوها و خاطرات و تصاویر و عکس‌ها و گزارش‌های که عمدتاً به سینمای پیش از انقلاب و فیلم‌ها و بازیگران و دست‌اندرکاران و عواملش می‌پرداختند، بر صفحه‌های مطبوعات نقش بسته و در برابر دیدگان نسلی قرار گرفتند که از آن دوران اساسا خاطره و ذهنیتی نداشت. همان سینمایی که حضرت امام خمینی رحمه الله علیه آن را مرکز فحشاء خواندند و باعث تباهی نسل جوان اعلام کردند. همان سینمایی که مملو از صحنه‌های مفسده انگیز کافه وکاباره و رقص‌های مستهجن وقصه‌های مبتذل بود، همان سینمای سخیف فیلمفارسی و فیلم‌های پرده‌درانه موسوم به موج نو، همان سینمایی که از دربار و دفتر فرح و اشرف و تلویزیون شاهنشاهی آمده بود.

اگر تا پیش از این به دلائل مختلف از جمله بیانات حضرت امام خمینی رحمه الله علیه و نظرات و سخنان مسئولین و مدیران سیاسی و فرهنگی کشور (که بخش‌هایی از آنها در همین سلسله مطالب از نظرتان گذشت) صحبت و یاد و خاطره و چاپ عکس و تصویر و تعریف و تمجید از سینمای قبل از انقلاب، تابو محسوب شده و ترویج ابتذال شاهنشاهی به شمار می‌آمد حالا با پروژه صد سالگی سینمای ایران، در واقع آن تابو شکسته بود و به بهانه تاریخ این سینما، از همه آنچه تا پیش از آن، آثار مبتذل مستهجن به شمار می‌آمد، تعریف به عمل آمد و تجلیل شد.

اعلام جرم علیه انقلاب و انقلابیون

کار به آنجا رسید که اساس سینمای ایران مربوط به قبل از انقلاب اعلام شد و کنار گذاردن عوامل و بازیگران و دست‌اندرکاران آن در سینمای بعد از انقلاب، عملی نابخشودنی تلقی گردید. بسیاری از افرادی که نابهنجارترین صحنه‌های غیر اخلاقی را در فیلم‌های سینمای قبل از انقلاب بازی کرده یا ساخته و یا تولید کرده بودند، با شکل و شمایلی حق به جانب و مظلوم و ستمدیده به میدان آمدند و عکس‌ها و تصاویر و خاطراتشان منتشر شد و در واقع انقلاب و نظام اسلامی را به خود بدهکار اعلام کردند.

تجلیل و تقدیر و احیاء فیلم‌ها و عوامل فساد برانگیز سینمای شاهنشاهی در واقع تنها انتشار یاد و خاطره آن سینما و آثار مبتذل و مستهجن آنها نبود بلکه در اصل احیاء دوران و فضای رژیم ستم‌شاهی و به اصطلاح گل و بلبل نشان دادن آن دوران در مقابل تاریک نمایاندن دوران پس از انقلاب به نظر آمد.

چنانکه بسیاری از وابستگان و حتی سرکردگان رژیم وابسته شاه به عنوان مؤسسین و پرورش دهندگان و حامیان سینمای ایران معرفی شدند، از فراماسون‌هایی مانند علی وکیلی و تا وابستگان به سرکوبگران مشروطه مانند روسی خان تا فیلمبرداران درباری مثل خان بابا معتضدی و عنایت فمین تا همکاران اداره اطلاعات آمریکا در سفارت این کشور مثل ابوالقاسم رضایی و سعید نیوندی تا کودتاچیان ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و همراهان آنها مانند برادران رشیدیان و اسماعیل کوشان و ابراهیم گلستان و... تا همسفره‌ای‌های اشرف مثل جلال مقدم و یا پادوهای دفتر او مانند بهمن فرمان آرا ویا معشوقه‌هایش همچون بهروز وثوقی تا وابستگان دربار شاه مثل حسین دانشور و مجید محسنی و تا بهائیانی مثل مهدی میثاقیه و خسرو هریتاش و...

ماجرا به آنجا رسید که مجید مجیدی، دبیر چهارمین جشن خانه سینما که همزمان با جشن‌های صد سالگی سینمای ایران در ۲۱ شهریور ۱۳۷۹ در مجموعه ورزشی انقلاب برگزار شد، از بازگشت ترانه‌خوانی‌های کوچه و بازاری، عشق‌های کاغذی و لحن‌های کلاه مخملی در فیلم‌های سینمای ایران سخن گفت و هشدار داد که صدای پای ابتذال به گوش می‌رسد.

در واقع ماجرای صد سالگی سینمای ایران، باب ورود رسمی و علنی سینمای طاغوتی به دوران پس از انقلاب بود که بخشی از همان پروژه تهاجم فرهنگی محسوب می‌گردید. از آن پس دیگر سینمای انقلاب را دنباله سینمای شاهنشاهی به حساب آوردند، به طور مستمر از بازیگران و دست‌اندرکاران آن سینما تجلیل نموده و در مراسم مختلف برایشان فرش قرمز پهن کردند و... پروژه‌ای که در تکریم عوامل دوران شاهنشاهی و تضعیف انقلاب و دستاوردهای آن، در تابستان ۱۳۷۹ آغاز شد تا همین امروز ادامه یافته که آثارش، در جای جای این سینما و فضای فرهنگی کشور قابل رؤیت است.

خالکوبی تاریخ با دروغ

نگاهی به سریال «خالکوب آشویتس»

فاطمه قاسم آبادی

در هالیوود و برخی کشورهای غربی مثل انگلستان، طبق رسمی قدیمی، معمولا آثار تولیدی، دسته‌بندی‌های مختلفی دارند و بعضی دسته‌ها هر سال، سهم بودجه قابل قبولی برای ساخت، به خود اختصاص می‌دهند. برای مثال جنگ جهانی دوم و روایت نجات دنیا از دست نازی‌ها، یکی از دسته‌های کلاسیک و مهم در غرب شناخته می‌شود و هر سال، سریال‌ها و فیلم‌های مختلفی در مورد این موضوع ساخته می‌شود تا به مردم دنیا یادآور شود که برای نجات از جنگ، باید ممنون چه کشورهایی باشند.

یکی از زیر شاخه‌های مهم جنگ جهانی دوم، ادعای هولوکاست وکشتار ۶ میلیون نفری یهودیان است که به اندازه خود جنگ، برای سازندگان این فیلم‌ها، مهم تلقی می‌شود و کمپانی‌های یهودی غربی، هر سال با توجه به کتاب‌های زیادی که در مورد این مسئله نوشته شده‌اند، تولیدات تصویری اقتباسی را برای مردم آماده می‌کنند.

این روایت‌های پر سوز و گداز اما، در هشت ماه اخیر، به خاطر جنایات بی‌رحمانه صهیونیست‌ها در غزه، به شدت تحت تاثیر قرار گرفته است و باعث شده تا روایت کلیشه‌ای یهودی بینوایی که مورد شکنجه قرار گرفته است، دیگر برای مردم دنیا خریداری نداشته باشد.

در راستای همین بی‌اثر شدن داستان‌های هولوکاست و کشتار ۶ میلیونی، در مراسم اسکار ۲۰۲۴، «جاناتان گلیزر» کارگردان انگلیسی و یهودی برنده اسکار، عنوان کرد که «یهودی بودن ما و ربوده شدن هولوکاست، توسط اشغالگران صهیونیست، منجر به درگیری برای بسیاری از مردم بی‌گناه شده است...» سخنرانی این کارگردان که مورد حمایت اکثر هنرمندان یهودی هالیوود قرار گرفت، نشان از این مطلب دارد که حتی برنامه‌سازان در هالیوود هم متوجه شده‌اند، که تاثیر داستان‌های مربوط به هولوکاست، به خاطر جنایت‌های صهیونیست‌ها در فلسطین و غزه دارد در دنیا مخاطبان خود را از دست می‌دهد و این وضعیت برایشان نگران‌کننده است.

مینی سریال «خالکوب آشویتس» به کارگردانی «تالی شالوم ازر» فیلمساز یهودی اسرائیلی، محصول سال ۲۰۲۴ انگلستان است. این سریال، داستان زندگی «لالی سوکولوف»، یهودی اهل اسلواکی در اردوگاه آشویتس را روایت می‌کند و چگونگی نجات او و معشوقه‌اش از این اردوگاه را به تصویر می‌کشد.

خالکوب اردوگاه مرگ

داستان سریال خالکوب آشویتس، با اقتباس از رمانی به همین نام، به قلم «هدر موریس»، داستان‌نویس نیوزیلندی است.

داستان، زندگی مردی به نام اصلی «لودویگ آیزنبرگ»، را روایت می‌کند که بعدها نامش را به لالی سوکولوف تغییر داد. لالی در یک خانواده یهودی در اسلواکی به دنیا آمد و طبق گفته خودش در ۲۳آوریل ۱۹۴۳ به آشویتس منتقل و شماره ۳۲۴۰۷ روی ساعدش خالکوبی شد.

در همان اردوگاه لالی بعد از مدتی گیتا، با نام اصلی گیزلا (فورمان) را می‌بیند و عاشقش می‌شود. لالی که از همان ابتدای ورود به اردوگاه جان خودش را در خطر می‌بیند، با همکاری با افسران نازی و رابطه با یکی از آن‌ها موفق می‌شود، در اردوگاه زندگی راحت تری نسبت به بقیه همکیشانش داشته باشد و با گیتا هم بر خلاف قوانین، دیدار کند.

در نهایت کابوس اردوگاه تمام می‌شود و او و گیتا موفق به فرار از اردوگاه می‌شوند و زندگی جدیدی به همراه اسامی جدید، برای خود درست می‌کنند و در نهایت لالی داستان زندگی خود را برای نویسنده‌ای نوقلم به نام هدر موریس، تعریف می‌کند و او هم داستان را می‌نویسد و بعد از ده سال تلاش، بالاخره هدر موفق می‌شود انتشاراتی برای چاپ کتابش پیدا کند و به قول خودش، با انتشار این کتاب، او توانست، داستان ظلم نازی‌ها را نسبت به یهودیان، به گوش جهان برساند.

قهرمان یا بزدل؟

در روایت داستان زندگی لالی سوکولوف هم مانند دیگر شخصیت‌های یهودی از این دست، در ابتدا سازنده سعی کرده لالی را مردی شجاع و با اقتدار به تصویر بکشد که به محض ورود به اردوگاه این تصویر رنگ می‌بازد.

برای مثال در فیلم پیانیست، شخصیت «وادیسواف اشپیلمان» در ابتدای فیلم، در حرکتی اغراق شده، با وجود شروع بمباران، دست از نواختن قطعه پیانویش نمی‌کشد و بدون نگرانی از مرگ، کارش را تمام می‌کند ولی همین شخصیت در طول داستان از بقیه مردم داوطلب برای نجات جان خودش، استفاده می‌کند و حاضر به جنگیدن با نازی‌ها و به خطر انداختن جان خود نمی‌شود!

در سریال «خالکوب آشویتس» هم وضعیت به همین منوال است. سازنده در ابتدای داستان، شخصیت لالی را در نیمه شب نشان می‌دهد که به همراه معشوقه‌اش بدون هیچ ترسی از حکومت نظامی و ممنوعیت تردد برای یهودیان، در خیابان‌ها مشغول قدم زدن است و وقتی پلیس به او اعتراض می‌کند که چرا آن ساعت بیرون است، او هم در حرکتی غیر منتظره، محکم به صورت پلیس می‌کوبد و پلیس هم هیچ برخوردی با لالی نمی‌کند!

این وضعیت تا زمانی که لالی وارد اردوگاه می‌شود ادامه دارد ولی به محض ورود به اردوگاه، همه چیز صد و هشتاد درجه تغییر می‌کند، به این صورت که لالی شجاع، بعد از این اتفاق، به خاطر زنده ماندن و داشتن شرایط بهتر، هر کاری می‌کند!

او انتخاب می‌کند در قسمت خالکوبی اردوگاه مشغول به کار شود و کمی بعدتر برای شرایط بهتر، با یکی از افسران منحرف نازی وارد رابطه می‌شود و در زمانی که بقیه همکیشانش در حال گرسنگی و زجر بودند، او شرایط بسیار بهتری را در همان اردوگاه تجربه می‌کند....

اما نکته جالب توجه این است که همه این اتفاقات در این سریال طوری روایت می‌شود که انگار لالی با بر عهده گرفتن وظیفه خالکوبی روی همکیشانش و برقراری رابطه با افسر نازی، در حقیقت فداکاری کرده و به نفع دیگر یهودیان این کارها را انجام داده و هیچ راهی هم جز این انتخاب‌ها نداشته است!

اگر بخواهیم درست تفسیر کنیم، سازنده هر کاری را که منجر به زنده ماندن و رسیدن به شرایط بهتر بوده، برای لالی مجاز می‌داند و شعارهای شجاعت و شرافت هم اگر پای جان در میان باشد، دیگر اهمیت و ارزشی ندارند!

داستان تکراریِ اشکنازی‌ها

در داستان سریال «خالکوب آشویتس»، مخاطبین همان روند همیشگی چنین داستان‌هایی را می‌بینند. یهودی ماجرا که از قضا به هیچ وجه جزو یهودیان پایبند به شرعیات یهودی نیست، در اردوگاه مرگ، اسیر افسر نازی می‌شود که طبق انتظار و مثل همیشه، یک بیمار جنسی و منحرف است!

این روایت کهنه و نخ نما هر بار در آثار منتخب و غیر منتخب، در مورد هولوکاست و قربانیان یهودی در هالیوود، تکرار می‌شود و گویی نویسندگان هیچ ایده و نوآوری جدیدی هم ندارند....

این قضیه مخصوصا در شخصیت پردازی‌های یهودیان تحت ستم نمود پیدا می‌کند و همیشه آن دسته از یهودیان قربانیان آشویتس هستند که بر عکس یهودیان مذهبی و ارتدوکس، اهل روابط آزاد، نوشیدن شراب و... که در شرعیات دین حضرت موسی(ع) حرام است، هستند و در یک کلام، قربانیان معمولا به قومیت یهود، بیشتر از شرعیاتش اهمیت می‌دهند و تفکراتی شبیه صهیونیست‌ها دارند.

جالب است که این قربانیان طبق قراردادی نانوشته، حتی از نظر ظاهری هم معمولا شبیه یهودیان اشکنازی و شاخه اروپایی یهودیان هستند و به عنوان قهرمان، همیشه از این یهودیان در ساخته‌های تصویری استفاده می‌شود و بقیه یهودیان که شامل یهودیان شرقی و ارتدوکس و... می‌شوند، معمولا فقط نقش ازدیاد نسل را در این قوم بر عهده دارند و هرگز نمی‌توانند قهرمان چنین ساخته‌هایی باشند.

داستانی که آشویتس هم نخریدش!

داستان کتاب «خالکوب آشویتس»، مخلوطی از خاطرات سوکولوف و تخیلات نویسنده‌اش است و طبیعی است که مخاطبین کتاب، از اینکه نویسنده داستانی جذاب و پر سوز و گداز، بر اساس خاطرات شخصی را پیش رویشان گذاشته است، راضی و خوشحالند اما در واقعیت، مستندات حرف‌ها و خاطرات سوکولوف مورد قبول نیست.

بعد از چاپ کتاب و به شهرت رسیدنش، مرکز تحقیقات یادبود آشویتس، این کتاب و ادعاهای سوکولوف را به خاطر عدم صحت اطلاعات نقد کرده است. این مرکز همچنین معتقد است روایت‌های تاریخی اشتباه در رمان به مخاطبین ارائه شده‌است. در دنیای ادبیات غرب، سال‌هاست که تولید محتوا در جهت یادبود هولوکاست جزو دستور کار است و از این رو، آثار زیادی به صورت مستقیم و حتی غیر مستقیم به آن پرداخته‌اند. حتی زمانی کار به جایی رسید که اگر اتفاقات یک رمان در بازه زمانی جنگ جهانی دوم رخ داده بود، نویسنده‌اش حتما شده در حد یک یا چند پاراگراف، به این موضوع حیاتی و مهم، گریز می‌زد و ماجراهای اردوگاه‌های مرگ را وارد داستانش می‌کرد. این اصرار روی ماجرای هولوکاست و قربانیان ۶ میلیونی‌اش، که هیچ کس حق تحقیق در مورد آن را هم ندارد، در غرب به صورت یک اصل و ارزش در آمده و کسی جرئت بیان غیر از این روایت را ندارد.

در همین راستا چون چاپ اثر در غرب به خاطر لزوم سودآوری‌اش بسیار سختگیرانه اتفاق می‌افتد، معمولا رفتن به سراغ موضوعی مثل هولوکاست و اردوگاه‌های مرگ می‌تواند در صورت جلب نظر انتشارات مورد نظر، از حمایت‌های خوبی برای تبلیغ بهره ببرد و برای نویسنده اثر هم سود بسیار و شهرت خوبی به همراه بیاورد.

نویسنده کتاب خالکوب آشویتس ادعا کرده است که ده سال طول کشیده تا انتشاراتی پیدا کند که حاضر به چاپ و حمایت از اولین کتاب او که همین کتاب است، باشد.

جالب است در کمال تعجب، کتابی که ده سال در صف انتشار بوده و قلم و موضوعش به مدت زمان یک دهه، جالب توجه برای ناشرین معتبر نبوده است، یک‌مرتبه در سال ۲۰۱۸ چاپ می‌شود و با حمایت و تبلیغات بین‌المللی بسیار زیاد، در کمتر از یک سال، جزو آثار پرفروش ادبیات جهان و به زبان‌های مختلف ترجمه می‌شود و سریالش هم سه سال بعد در هالیوود ساخته می‌شود....

تا اینجای ماجرا می‌شود گفت شاید اثر این نویسنده طی آن ده سال، آن طور که باید دیده نشده است و بالاخره ناشری که به تاریخ و لزوم بر ملا کردن جنایات جنگی علاقه‌مند بوده، اثر را چاپ کرده است ولی سؤال اصلی اینجاست که چرا وقتی مرکز تحقیقات یادبود آشویتس صحت داستان را رد می‌کند، باید همچنان حمایت‌ها از این اثر پا بر جا بماند و تبلیغات بیشتر از قبل، روی این اثر مانور بدهند؟

پاسخ مشخص است، صهیونیست‌ها در سال‌های اخیر، به خاطر جنایت‌هایشان بیشتر از قبل، نیازمند چنین روایت‌هایی هستند تا مثل گذشته مردم دنیا را سمت خود نگه دارند و با مظلوم‌نمایی به جنایت‌های خود ادامه بدهند. در این میان هم دیگر راست و دروغ داستان پر سوز و گداز مورد نظر، اصلا اهمیتی ندارد!

نمایش خانگی

بی‌همه‌چیز

منصور مهدوی

فیلم «بی‌همه چیز» یک داستان معمولی دارد ولی می‌کوشد با هنرپیشه‌های سرشناس و لوکیشن‌های طبیعی، جایی را در نظر مخاطبان باز کند. با این همه محتوای فیلم را می‌توان در قالب دو مأموریت خاص، خلاصه کنیم:

الف. تطهیر دوران پهلوی

داستان فیلم در یک روستا رقم می‌خورد که از قضا راه آهن دارد. آقای جوالدوز که نامش حاکی از طبقه اجتماعی فرودست اوست، دهدار است. او می‌کوشد برای رفع مشکلات روستا از لیلی، یکی از زنان روستا کمک بگیرد که اکنون صاحب ثروت، شهرت و نفوذ در دربار شده است. با پیگیری مکرر دهدار و نامه‌نگاری‌های پی‌درپی سرانجام لیلی با قطار وارد روستا شده و داستان فیلم رقم می‌خورد.

نکته قابل توجه آن است که روستایی که فیلم در آن رخ داده است قطار دارد؛ مدرسه دارد و معلمی که هر چند تفاوت متوازی‌الاضلاع و ذوزنقه را نمی‌داند ولی در کلاس درس حضور دارد؛ پزشک دارد؛ و «خانه انصاف» دارد که یک «خان» رئیس آن است که مسئولیت حل و فصل اختلافات مردم را بر عهده دارد. تصویر یک روستا با چنین شرایطی شبیه آرمان شهری است که تنها زاییده تخیل کسانی است که از واقعیت‌های زمان پهلوی فرسنگ‌ها فاصله دارند.

وجود دهدار که از طبقات پایین روستا رشد کرده و با نظر بزرگان ده انتخاب شده است بدین معناست که نظم مطلوب حکومتی تا اقصا نقاط کشور گسترش پیدا کرده است؛ اما نکته شگفت‌آورتر آن است که جایگاه «خوانین» را در قامت رئیس خانه انصاف به تصویر می‌کشد که آن‌قدر مظلوم هستند که مردم، «خان» را با سنگ زخمی می‌کنند و او توان دفاع از خود را ندارد سرانجام نیز مردم، خان را به پای دار می‌کشند!

کسانی که دوران پهلوی را درک کرده‌اند می‌دانند که حتی در شهرها در آن دوران کسی مالک جان، مال و ناموسش نبود. سپهبد آذربرزین، معاون نیروی هوائی ارتش پهلوی اعتراف می‌کند که مستشاران نظامی آمریکایی در خیابان، زنان را از دست شوهرانشان می‌ربودند و کسی نمی‌توانست جلوی آنها را بگیرد. حکومت ساواک با شکنجه‌های قرون وسطایی چیزی نیست که تا قرن‌ها از ذهن مردم ایران و جهان پاک شود. در روستاها نیز خان‌ها مالک جان و مال و ناموس مردم بودند و کسی را یارای مقابله با آنها نبود.

اگر کسی دوران پهلوی را درک نکرده با اندکی مطالعه و یا دیدن مستندهایی چون «خان‌گزیده‌ها» به خوبی می‌تواند بفهمد که خان در روستا همان شاه در شهر بود. خان آن‌قدر قدرت داشت که می‌توانست زنان را در شب عروسی تصاحب کند و داماد و خانواده او فقط باید اطاعت می‌کردند.

حال در این فیلم، خان، رئیس خانه انصاف است؛ یعنی کسی که خود منشأ ظلم و خونریزی در روستاها بوده است در فیلم به عنوان رئیس خانه انصاف است که از قضا توسط مردم مظلوم هم واقع می‌شود! جابه‌جا کردن نقش ظالم و مظلوم شعبدهٔ عجیبی است که در این فیلم به تصویر کشیده شده است.

اصلا نهادی به نام خانه انصاف در کجای دوره پهلوی وجود داشته است؟ یک فیلمنامه‌نویس برای تطهیر حکومت طاغوتی پهلوی چقدر باید قوه تخیل خود را به پرواز درآورد که خانه انصاف را در یک حکومت شکنجه‌گر بگنجاند؟

در حالی که طی دو سه دهه گذشته یک حرکت رسانه‌ای بسیار قوی در خارج از کشور می‌کوشد حکومت پهلوی را تطهیر کند. به همین سبب برخی نهادهای فرهنگی کشور تلاش می‌کردند در مقابل این موج انکار واقعیت‌ها از خود مقاومت نشان دهند. حال با ساخته شدن چنین فیلم‌هایی برای وارونه نشان دادن واقعیت‌ها و تطهیر حکومت پهلوی در جمهوری اسلامی تنها می‌توان به این نتیجه رسید که نه تنها نهادهای فرهنگی فاقد اثرگذاری لازم هستند بلکه نقش نظارتی آنها نیز بی‌ثمر شده است.

ب. تکریم زنان بدکاره

امیرخان به لیلی می‌گوید که با ۱۰ نفر بگو بخند داشته است. دکتر هم می‌گوید لیلی در کاباره سکونت داشته است. در میانه فیلم می‌فهمیم که در گذشته مردم همین روستا لیلی را بیرون کرده‌اند. این چند نکته بدین معناست که لیلی یک زن بدکاره بوده است و از همین طریق به ثروت و شهرت و... رسیده است. ورود لیلی به روستا مانند حضور یک شخصیت کشوری است. استقبال انبوه مردم و قربانی کردن گاو و... همه حاکی از تجلیل فوق‌العاده از یک زن بدکاره است. بذل و بخشش‌های لیلی در تأسیس مدرسه، راه‌اندازی معدن، تعمیرات جاده، تجهیز پاسگاه، تأسیس درمانگاه، مبارزه با آفت و... منزلت او را در حد یک مقام ارشد حکومتی بالا می‌برد؛ یعنی زن بدکاره دیروز که هنوز هم چشم طمع برخی مانند دکتر به دنبال اوست تا این اندازه جایگاه اجتماعی پیدا کرده و همه باید در مقابل او سر تعظیم فرود بیاورند. فیلم آن‌قدر در بالابردن جایگاه لیلی سنگ تمام گذاشته که همه مردم هر یک به نحوی خواهان خدمت به او و اطاعت از دستورات او هستند.

این همه در حالی است که مردم می‌دانند لیلی یک زن بدکاره بوده است ولی اکنون برای رفع مشکلات خود او را ناجی خود تلقی کرده و برای جلب رضایت او امیرخان را «بی‌همه چیز» خوانده و به دنبال کشتن او باشند؛ در حقیقت فیلم در حال روایت تغییر نگرش مردم نسبت به زن بدکاره است و تغییر نگرش مردم در واقع تغییر ارزش‌های حاکم بر جامعه است؛ یعنی دیگر بدکاره بودن یک زن، در چشم آنها ناپسند و قبیح نیست؟

زنگ مجازی- جنگ ترکیبی

پایه‌های «عملیات روانی» برای تغییر یا شفا!؟

عزیزالله محمدی(امتدادجو)

«عملیات روانی» اصطلاح و کلمه‌ای پرکاربرد در حوزه‌های اجتماعی، رسانه‌ای، سیاسی و نظامی است که در تقابل‌های مختلف به کار گرفته می‌شود و بعضی‌ها آن را یک پدیده «نو» در عصر حاضر و معاصر می‌دانند که با ظهور و بروز شبکه‌های اجتماعی و فضای مجازی، واکاوای ابعاد مختلف شکل‌گیری و تنوع گونه‌های این پدیده هر روز بیش از پیش مورد توجه کارشناسان مختلف قرار می‌گیرد.

به‌رغم آنچه از عملیات روانی تحت عنوان یک پدیده و واژه نو یاد می‌شود؛ اما در حقیقت این وجه از به‌کارگیری قدرت هوشمندی انسان که در خیلی از مواقع ماهیت منفی به خود می‌گیرد عمری به قدمت عمر بشر دارد و باید اولین عملیات فریب و عملیات روانی را به شیطان منتسب کنیم که توانست با استفاده از فریب و به‌کارگیری غریزه وسوسه، آدم و حوا را دچار انحراف از آنچه باید می‌بودند بکند.

سوفسطائیان یونان باستان (که شاید بتوان از آنها به عنوان نخستین متخصصان فن عملیات روانی در معنای علم کنترل رفتار یاد کرد) معتقد بودند؛ حواس انسان در شناخت مابه‌ازای بیرونی اشیاء و پدیدارها، دچار اشتباه می‌شود و عقل نیز به تبع حواس چندان دقیق نیست؛ از این‌رو انسان‌ها به معرفت مطلق دست پیدا نمی‌کنند. آنها انسان را معیار همه‌چیز می‌دانستند و بر آن بودند که نیل به شناخت مطلق و انکارناپذیر، ممکن نیست و هر شخص می‌تواند بر اساس ذائقه خود تصمیم گرفته و عمل کند و از همین‌رو آموختن فن اقناع و سخنوری به جوانان را پیشه خود ساخته بودند؛ تا این واقعیت را به اثبات برسانند که در این جهان باید فقط برای کسب منافع خود- آن هم از راه‌های قانع کردن و اثرگذاری بر دیگران- تلاش کرد که اشخاص صاحب نفوذ برای تسخیر فکر مردم و رای آنان با فنون سخنوری و سایر شیوه‌های اقناع عامه، درصدد بودند آراء را به سود خود به نتیجه برسانند و این کار به صورت ضمنی، نوعی اثرگذاری بر رفتار سیاسی شهروندان برای سوق دادن آنها در سمت و سوی خاص بود.

تعریف دقیقی از عملیات روانی از سوی بعضی از اندیشمندان ارائه شده است که می‌گوید «قبل از آنکه شما بتوانید کسی را وادار کنید که آنچه شما می‌گویید را نجام دهد، باید او را وادار کنید آنچه شما می‌گویید را باور کند.»

بر مبنای عناصر مختلف و متنوع «عملیات روانی» که شامل (هدف، پایه، شناخت مخاطب، مکان، زمان، گفتمان، استراتژی و...) است؛ عملیات روانی اساسا با بهره‌گیری از داشته‌های جامعه هدف صورت می‌گیرد و هر چقدر جامعه هدف، منکر داشته‌های خود شود و باور به عدم هستی و عدم هویت و اصالت خود باشد؛ تحقق اهداف عملیات روانی برای طراحان آن آسان و کم‌هزینه‌تر خواهد بود.

شبکه‌های اجتماعی و به‌ویژه «اینستاگرام» به‌طور هوشمند و طراحی شده تمام مبانی و عناصر عملیات روانی را در جوامع هدف به‌ویژه در جوامع ایدئولوژیکی مثل ایران به کار می‌گیرند تا بتواند تغییرات و تحریفات مدنظر صاحبان قدرت رسانه‌ای جهان را اعمال کنند و یک جامعه معتقد به فرهنگ و باور اصیل ایرانی و اسلامی را از اصل تفاخر به هستی خود دور کرده و به نقطه‌ای از خودباختگی و وادادگی برسانند.

همان‌گونه که در خلال بعضی از یادداشت‌های پیشین همین ستون نیز به‌طور گذرا اشاره شده است؛ چندی است که آهنگ «تغییر با تعبیر به شفا» یافتن در صفحات اینستاگرام بسیار پررنگ و قابل تامل شده است که طی آن بعضی از دختران و یا زنان به ظاهر مذهبی که عکس‌هایی در مکان‌های مذهبی با پوشش متعارف دارند؛ این عکس‌ها را به عنوان عکس وضعیت و موقعیت قبلی به اشتراک می‌گذارند و با یک موسیقی خاص «پویش تغییر» - که متاسفانه آن هم یک مداحی از یک جلسه مدح امیرالمؤمنین(ع) است- میل به تغییر را با عکس‌های جدید که یا کشف حجاب شده و یا پوشش غیرمتعارف انتخاب شده به نمایش می‌گذارند و به‌طور عملی گذشته مذهبی خود را نفی و انکار می‌کنند و تفاخر به آنچه که اکنون شده‌اند را تبلیغ می‌نمایند.

بستر اینستاگرام این امکان و این تمایل و گرایش را با توجه به «کثرت‌بخشی» و «تنوع‌بخشی» و «ایجاد جذابیت‌های تصویری» کاملا برای آنهائی که آگاه به عملیات روانی و ابعاد آن نیستند فراهم می‌کند تا با خلأ شخصیتی که دارند بخواهند برای خود خلق افتخار، حتی به قیمت از دست دادن هویت و فرهنگ و باور ایجاد کنند و ای بسا که بنیاد و هستی خانواده‌های مذهبی را هم با این طریق در معرض خطر و فروپاشی قرار بدهد.

بعد از «هدف» و پیش از «شناخت مخاطب» اساس کار عملیات روانی استوار بر «پایه» است که به سه دسته (پایه سفید، خاکستری و سیاه) تقسیم می‌شود و غرض از پایه در واقع منبع اطلاعات است که «سفید» به معنای منبع معلوم، «خاکستری» به عنوان منبع بی‌طرف و «سیاه» به عنوان هر منبع غیرحقیقی شناخته می‌شود که می‌توانند مخاطب را تحت تاثیر قرار داده و حتی ذائقه او را تغییر و در چارچوب استراتژی (راهبرد) و گفتمان طراحان عملیات روانی قرار بدهند.

نوع پیوستن به پویش «تغییر و شفا» در اینستاگرام گرچه هیچ‌گاه نمی‌تواند منشأ قضاوت نسبت به طیف خاص و یا گرایش عموم باشد؛ اما گویای آن است