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 تو گراف ۲

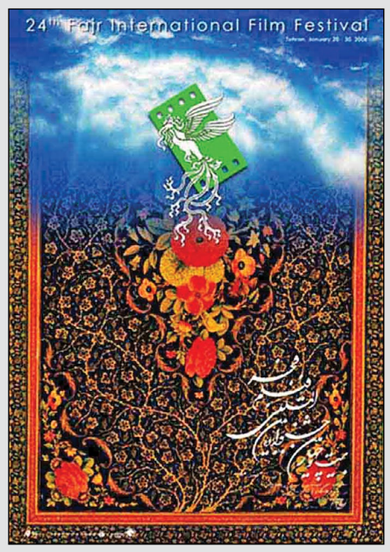
جشنواره فیلم فجر و معاونت سینمایی دولت اصولگرا

سعید مستغاثی

بخش چهل و هشت

در جشنواره بیست و چهارم فیلم فجر به عنوان نخستین ویترین عملکرد مدیران جدید سینمایی، اگرچه تلاش شد، سمت و سوی سالم سازی تولیدات سینمای ایران (به عنوان قدم نخست در بازگشت به هویت ملی و ســپس گام سپردن به سوی سینمای استاندارد) دنبال گردد اما متاسفانه گرایش به همان ابتذال فیلمفارسی و ساختار شکنی افراطی که نزدیک به ۸ سال (۷۶-۸۴) در این سینما به نوعی نهادینه شده و جا افتاده بود، در اکران و تولیدات آن سال، نسبت به سال قبل قوی‌تر و در فیلم‌های حاصل بعضا غلیظ‌تر به چشم خورد.

فیلم‌هایی مانند:«هوو»(علیرضــا داوود نژاد) ادامه ماجراهای خانوادگی داوود نژاد،«آفســاید» (جعفرپناهی) درباره قاچاقی رفتن دخترها به استادیوم فوتبال، «ستاره‌ها» (فریدون جیرانی) راجع به روابط و ارتباطات نامطلوب در عالم سینما و هنر، «یک شب» (نیکی کریمی) درباره شب گذرانی یک دختر در خیابان‌ها با ۳ مرد غریبه، «ازدواج صورتی»(منوچهر مصیری) ماجرای ازدواج یک پسر جوان و زنی مسن برای به‌دست آوردن پول و ثروتــش، «باباعزیز» (ناصر خمیر) یک فیلم شــبه عرفانی که مبلغ انحرافات فکری درویشی‌گری و فرقه‌های نوپدید بود و...آثاری بودندکه با ساختاری ضعیف و به هم ریخته، از هم گسیخته و آشفته، بعضا ســعی می‌کردند شعارهای اجتماعی هم بدهند!



از پشــت صحنه برخی از این فیلم‌ها، نقل‌های نسبتا موثق بسیاری بیرون آمد که در یک مورد، حکایت از پیشنهادهای بیشــرمانه به بازیگر زن فیلم «بابا عزیز» (گلشیفته فراهانی)در یکی از صحنه‌های آن داشــت که گویا محصول مشترک هم بود!

جشنواره فیلم فجر بیست و چهارم که در بهمن ماه ۱۳۸۴ برگزار شد، تقریبا از جنس همان جشنواره‌های قبلی بود و اگر تاریخ برگزاری آن را متوجه نشویم، با توجه به فیلم‌های شرکت‌کننده و برندگان جوایز، به احتمال زیاد آن را متعلق به یکی از سال‌های دولت مدعی اصلاحات خواهیم دانست!

فیلم‌هایی همچون «چهارشــنبه سوری» ساخته اصغر فرهادی که باب فیلم‌های خیانت محور را در ســینمای ایران باز کرد و با ۹ نامزدی برای دریافت جایزه، ۴ ســیمرغ بلورین از جمله بهترین کارگردانی را دریافت کرد، «کارگران مشغول کارند» به کارگردانی مانی حقیقی که سیمرغ بلورین بهترین فیلمنامه را گرفت ولی هیچ‌وقت به نمایش عمومی درنیامد، «عصر جمعه» فیلمی ســاخته مونا زندی حقیقی که درباره زنای محارم بود و بیش از ۵ سال مجوز نمایش دریافت نکرد و هیچ‌گاه به نمایش درنیامد اما نامزد دریافت ۸ جایزه شــد و ســیمرغ بلورین جایزه ویژه هیئت داوران (که می‌توان آن را با جایزه بهترین فیلم هم تراز دانست) را دریافت نمود!، «پرونده‌هاوانا» به کارگردانی علیرضا رئیسیان که آن نیز هیچ‌وقت روی اکران عمومی را به خود ندید و... همچنین فیلم‌های دیگری مانند «ســتاره‌ها» ساخته فریدون جیرانی، «به آهستگی» از مازیار میری، «جایی در دوردست» به کارگردانی خسرو معصومی، «زمستان است» از رفیع پیتز و...

و البته طبق معمول مدیران جدید ســینمایی اعلام کردند کــه این فیلم‌ها در دوران مدیریت آنها ساخته نشده و ربطی به آنها ندارد، اگرچه بسیاری از آنها در همین دوران جلوی دوربین رفته بودند اما این مدیران هیچ‌وقت پاسخ ندادند که حتی اگر این فیلم‌ها در زمان مدیریت و مسئولیت آنها ساخته نشده باشند ولی چرا در دوران حاکمیت آنها، برای نمایش در این سینما و جشنواره فیلم فجر، انتخاب شده، نامزد دریافت جایزه گردیدند و دهها سیمرغ بلورین گرفتند؟! فیلم‌هایی که اغلب یا هیچ‌گاه پروانه و مجوز نمایش دریافت نکردند، یا اصلا به نمایش درنیامدند و یا نمایششان با هزاران حرف و حدیث درباره تعارض با سبک زندگی ایرانی و اسلامی و ارزش‌های انقلاب و اسلام و جامعه همراه بود.

گریز تماشاگر با اعتراض سینمادارها علنی شد

بحران مخاطب پس از کسب مسئولیت متولیان جدید نیز همواره اساسی‌ترین معضل سینمای ایران اعلام شد و موضوع بحث و بررسی محافل و نهادهای مختلف سینمایی قرار گرفت که علت‌های متعددی هم برای آن عنوان گردید، از وضعیت نامطلوب ســالن‌های سینما گرفته تا موانع نظارتی ساخت فیلم‌ها تا تکرار مایه‌های یکسان و تم‌های مشترک در فیلمنامه‌ها و تا...

سمینارها، همایش‌ها و جلسات بسیاری در میان مسئولین، دست‌اندرکاران و کارشناسان سینمایی برگزار شد و شاید صدها مقاله در این باب به نگارش درآمد تا برای این معضل در کنار سایر مشکلات سینمای ایران راهکارهایی اندیشیده شود ولی متاسفانه شاخص مخاطب سینمای ایران روند ثابت رو به رشد به خود نگرفت و گاهی مجددا روبه کاهش نهاد.

این کاهش اســتقبال در دو ماهه آخر سال ۱۳۸۵ به حدی رسید که بالاخره پس از سالها، سر و صدای سینمادارها را هم درآورد، به طوری‌که انجمن سینمادااران برای نجات سالن‌های سینماها از خطر ورشکســتگی، خواستار افزایش ۱۰ درصدی سهم خویش از میزان فروش فیلم‌ها گردیدند که همین امر موجب اعتراض اتحادیه تهیه کنندگان و در مقابل، صدور اطلاعیه‌ای از سوی انجمن سینمادااران شد و برای نخستین بار حقایقی که بارها کارشناسان و منتقدان سینمای ایران درباره بخشــی از سیستم تولید به اصطلاح خصوصی سینمای ایران متذکر شده بودند را از قول صاحبان سینماها بیان نمود. در این بیانیه ضمن اشاره به تولید ۵۰ تا ۱۰۰ فیلم در سال آمده بود:

«متاسفانه در کشور ما تقریبا ۵۰ درصد فیلم‌ها جوابگوی خواست سینماروها بوده و مابقی موجب قهر مخاطب گردیده است. اگرچه اکران ناموفق فیلم‌ها، بیشتر نتیجه سوژه‌های بی‌محتوا و تکراری اســت که دوستان با ترفند اکران‌های طولانی سعی در کتمان آن می‌نمایند که ارتباط مابین را به صورت تحمیلی در آورده و عرصه فعالیت سینماهای کشور را به بحران کشیده‌اند...»

بیانیه انجمن سینمادااران ســپس به دریافت تسهیلات اعتباری بلاعوض، سوبسیدهای خاص، حقوق رایت ویدئویی از سوی تهیه کنندگان که باعث ارتقای مادی آنها شده، پرداخته و افزوده بود:

«(این روند ادامه یافته) تا جایی که خوشبختانه کارمندان جزء دفاتر دیروز درزمره تولیدکنندگان امروز فعالیت می‌نمایند. لذا افزایش تهیه کنندگان به تعداد سالن‌های سینما و جذب بخش خصوصی، حتی ورود افراد غیرحرفه‌ای به جرگه صنف تهیه کنندگان مؤید بازگشــت سرمایه‌ای است که این عزیزان منکر آن می‌باشند، در حالی که اگر تهیه کنندگی برای این دوستان سودی ندارد، خوشبختانه هیچ منع قانونی جهت تغییر فعالیتشان نیست...»

این همان نقطه‌گریز برخی تولیدکنندگان بوده و هست که گویا گردش مالی سینمای ایران را بسیار ناچیز نشان داده و به گونه‌ای وانمود شده که انگار این حضرات همواره در این سینما متضرر شــده ولی با فداکاری و از جان گذشــتگی! هنوز به خاطر فرهنگ و مردم ایران به ســاخت و تهیه فیلم ادامه داده‌اند!!

انجمن سینمادااران با اشاره به فرافکنی و دستاویز برخی از این تهیه کنندگان در به میان کشیدن کمبود سالن سینما به عنوان علت عدم فروش فیلم‌ها، در همان بیانیه یادآور شده بودند:

"...دوستانی که به کمبود سالن‌ها معترضند، فراموش می‌کنند که اکثر فیلم‌هایشان با سوژه‌های الگوبرداری شده از فیلم‌های قبل از انقلاب حتی جوابگوی سالن‌های موجود نیز نمی‌باشد!؟..."

به نظر می‌رســد آنچه باعث شد که صبر سینمادااران لبریز شود، نزول چشمگیر فروش فیلم‌ها خصوصا در ماههای پایانی سال ۸۵ بود. واقعیتی که نشان می‌داد سینمای ایران در میانه دهه ۸۰ مانند ابتدای آن، همچنان دچار معضل زیربنایی بوده که اولا تماشاگر سینما، دغدغه‌ها و دلمشغولی‌ها و فرهنگ و ارزش‌های خود را در فیلم‌های تولیدی این ســینما نمی‌دید و ثانیا سرگردانی سیستم تولید و توزیع در میان بخش دولتی وبخش به اصطلاح خصوصی که از قضا هیچ کدام هم درتعاریف اســتاندارد خود حرکت نمی‌کردند. ســینمای ایران از عدم وجود بنیادی‌ترین عنصر صنعت سینما یعنی موضوع و محتوای ملی و همچنین تهیه‌کننده متخصص (چه در بخش دولتی و چه در بخش خصوصی) و استودیوهای تولید استاندارد به سختی رنج برده و می‌برد و این مهم را اغلب دوستان سینمایی و از جمله تهیه کنندگان سینمای ایران بارها و بارها اذعان داشته‌اند.

گفت‌وگو با «محمود نوری» کارگردان فیلم «روز مات»

رفتن یا ماندن مسئله این نیست...

آرش فهیم

«روز مات» نخســتین فیلم بلند سینمایی است که به کارگردانی محمود نوری ساخته شده و این روزها در قالب گروه هنر و تجربه، روی پرده رفته است. فیلمی که به موضوعاتی چــون زبان، هویت و مهاجرت می‌پردازد. این فیلم ماجرای دو روز از زندگی یک زوج جوان است که قصد دارند بــه زودی مهاجرت کنند. مثل خیلی از افرادی این چنین، آموختن زبان کشــور مقصد، دغدغه آن‌هاست و به همین دلیل هم بنایشان این است که تمام وقت، با یکدیگر به زبان انگلیســی صحبت کنند. در این وانفســا و از آنجا که فعلا قرار نیست فرزند نوزادشان را از کشور خارج کنند و پیش مادربزرگش می‌ماند، نگران تأمین شیر خشــک او در دوران مهاجرتشان هستند. در خبرها آمده است که کشور به زودی با کمبود شیر خشک مواجه خواهد شد و این تغذیه ضروری نوزادان، جیره‌بندی شــده است. این زن و شوهر جوان، از صبح تا پایان روز، به داروخانه‌های مختلف و حتی جاهای غیرقانونی ســر می‌زنند و باهر دوز و کلکی که شده، سعی می کنند بیش از حد مجاز، ذخیره شیر خشک فرزندشان را پر کنند. در این مسیر با مشکلات و موانعی هم روبه‌رو می‌شوند و...

به طور طبیعی، در مواجهه با یک فیلمساز نوخاسته و جوان که اولین فیلمش را ســاخته، اولین پرسشی که مطرح می‌شود، بیوگرافی و چگونگی فیلمساز شدن اوست. محمود نوری، خودش را این گونه معرفی می کند: «متولد ســال ۱۳۶۸ در تربت جام هســتم. پدرم استاد حسین نوری، جانباز انقلاب و هنرمند عرصه‌های نقاشی، تئاتر و سینماست و مادرم هم خانم دکتر نادیا مفتونی استاد فلسفه دانشگاه تهران است. پدر و مادرم را از این جهت معرفی کردم چون در زندگی‌ام فخری بیش از این ندارم کــه چنین پدر و مادری داشــته‌ام. از دوران نوجوانی به سینما علاقه‌مند شدم و اولین فیلم کوتاه خودم را با نام «بازیگر» در ۱۵ سالگی کارگردانی کردم. این فیلم کوتاه تولید سختی داشت اما با حمایت هیئت اسلامی هنرمندان (امروز به نام جامعه اسلامی هنرمندان شناخته می‌شود) به ثمر رسید. جا دارد از دست‌اندرکاران این تشکل تشکر کنم، چون ابتدا از طریق انجمن سینمای جوان و مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی اقدام کردم اما به نتیجه نرسیدم و درنهایت با عنایت هیئت اسلامی هنرمندان بود که موفق شدم. کار تولید فیلم کوتاه را ادامه دادم و بعد هم کنکور رشته سینما در دانشکده سینماتئاتر دانشگاه هنر قبول شدم. سال اول دانشگاه چهارمین فیلم کوتاهم با نام «فصل» را ساختم که مرحوم پرویز پورحسینی تک نقــش آن فیلم را بازی کرده بود که تجربه خیلی خوبی بود. کارشناســی ارشد ســینما را هم در همان دانشگاه ادامه دادم و مقطع دکترا را نیز در رشته تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اســلامی خواندم. سال ۹۷ فارغ‌التحصیل و در دانشکده سینماتئاتر به تدریس مشغول شدم. فیلم «روز مات» هم اولین فیلم سینمایی است که ساخته‌ام. البته قبل از آن، فیلم «پرواز دست‌های من» بود که کار تهیــه کنندگی و تصویربرداری‌اش را انجام دادم. آن هم تجربه بسیار عزیزی برایم است و جالب است که بدانید یک تار موی آن فیلم را با فیلم خودم عوض نمی کنم!.. چون کار گردانش پدرم است! فیلمی که از نظر توفیق‌های جهانی از فیلم خودم موفق‌تر بود.»

پس از این آشــنایی مقدماتی، گفــت وگوی ما با محمود نوری، درباره فیلم «روز مات» و برخی مســائل امروز سینمای ایران از نظر می گذرد.

***

برداشــت من از مضمون محوری فیلم «روز مات» اهمیت زبــان و تأثیر آن بر زندگی و منش انسان است...

بلــه، به نظــرم این موضوع درمقایســه با ســایر برداشت‌هایی که از فیلم شده جایگاه مرکزی‌تری دارد. مثلا درباره مهاجرت برداشــت‌هایی شده یا درباره ابعاد سیاسی و اجتماعی ماجرا؛ اما من خودم همین جنبه یعنی تاثیر زبان بر ذهنیت انسان‌ها را در فیلم، مهم‌تر می‌دانم.

«روز مات» با اینکه یک فیلم تجربی اســت اما از نظر داســتانی، بسیار سلیس و روان است و حتی به نظرم می‌توانست خارج از چارچوب گروه هنر و تجربه هم اکران شود. چطور به فرم روایی فیلم رسیدید؟

روایت فیلم، کلاســیک و داستانی است و این فرم روایی اصلا تجربی محسوب نمی‌شود. اما بازی با زبان در فیلم، تجربی اســت. در یکی از کتاب‌های قدیمی فیلمنامه‌نویسی خوانده بودم که اشاره کرده اگر حال و هوا و فضای فیلمتان جدید است، در روایت فیلم نوآوری نکنید و از شیوه‌های روایی آشنا استفاده کنید. اما اگر قرار اســت در روایت فیلم ابتکار داشته باشید، حال و هوای فیلم را آشنا نگه دارید و آنجا دیگر تجربی عمل نکنید، چون اگر هر دو زمینه تجربی باشد، گیج‌کننده خواهــد بود و باید یک‌جا را برای مخاطب، آشــنا نگه داشــت. من هم در روایت ســعی کردم همان روش معمول کلاسیک را در پیش بگیرم چون بازی با زبان به اندازه کافی تجربی است و یک نوع ریسک در ارتباط با مخاطب را داشت.

چه واقعیات یا افــراد و اتفاقاتی منبع الهام شما برای خلق داستان و شخصیت‌های فیلم «روز مات» بودند؟

مجموعه‌ای از مصادیق در طــول زمان روی ذهنم انباشــته شــدند که در دو کاراکتر اصلی و یک کاراکتر فرعی -سوزی- جلوه پیدا کردند. به طور مثال، دوره‌ای به زبان آموزی مشغول بودم و به مؤسسات آموزش زبان کــه می‌رفتم، می‌دیدم بیش از ۹۰ درصد فراگیرها قصد مهاجرت داشــتند. وقتی می‌فهمیدند که فردی به آنجا آمده و قصد مهاجرت ندارد، طوری برخورد می کردند که انگار اتفاق غیرمعمولی رخ داده!

مراکز آموزشی است! چون خود من هم با افرادی مواجه شده‌ام که بعد از رفتن به چنین دانشگاه‌ها و مراکزی دچار مشکل هویتی و آشفتگی فرهنگی یا همان به قول شما مهاجرت ذهنی شده‌اند!

این موضوعی مهم و پیچیده اســت و خیلی راحت نمی‌توان راجع به آن نظــر داد. از نظری قبول دارم که فضای دانشــگاهی ما در رشته‌های هنری این‌گونه است و مــن خودم هم دیده‌ام افــرادی ابتدا وقتی وارد فضای دانشگاهی هنر می‌شوند فارغ از حال و هوای مدنظر شما هستند اما به تدریج این حال و هوا را اقتباس می‌کنند. اما این دلیل بر ناامیدی از خروجی مثبت از دانشگاه هم نیست. چون از همین فضای دانشگاهی هم فیلمسازان و هنرمندانی با انگیزه‌ها و باورهای انقلابی بیرون آمده. غالب بودن آن فضا را قبول دارم، اما چرایی غلبه چنین فضائی در دانشــگاه‌ها و دانشکده‌های هنری ما دلایل مختلفی دارد. یکی از دلایل این اســت که ما در تحصیل رشــته ســینما با یک مجموعه گفتمان مواجه هستیم که البته فقط به ســینما محدود نیست، در فلسفه هم هست، در جامعه‌شناسی هم هست، در رشته‌های دیگری هم وجود دارد؛ مثل همان قضیه زبان که باعث می‌شود شما وارد یک گفتمان دیگری شوید. ما وقتی درگیر آموختن یک زبان خارجی می‌شویم، خود به خود سراغ یک سری منابع می‌رویم؛ کتاب‌هایی را می‌خوانیم، فیلم‌هایی را می‌بینیم که غیر از آموزش زبان، یک فرهنگ و گفتمان ذهنی را هم منتقل می‌کنند. مثلا در حین مطالعه گرامر، نوع خاصی از روابط و حال و هوای آن هم به شما منتقل می‌گردد. در زمینه تحصیل ســینما هم این‌گونه است. سینمای هنری جهان عمدتا توأم با تفکرات فلســفی ۱۰۰، ۲۰۰ ســال اخیر در غرب است و همه تفکرات دوره مدرنیسم را در فیلمسازان شاخص جهان می‌بینید. یکی از پایه‌های نانوشته مدرنیسم عبور از خداباوری است. این انگاره در ســینمای هنری جهان هم خودنمایــی می‌کند. گاهی مستقیم به آن پرداخته شده و گاهی نیز رد پایی از این جهان بینی مشهود است. به هر حال دانشجویان سینما در دانشگاه، این تاریخ را مطالعه می‌کنند و گاهی تحت تأثیر قرار می‌گیرند. اما تجربه نشان داده که نمی‌توان با شیوه‌های دستوری این وضعیت را تغییر داد. برخی افراد راه‌هایی را برای رهایی از این وضعیت تجربه کرده‌اند که خیلی هم بیراه نبوده، مثل تاسیس مدرسه اسلامی هنر که می‌خواهد طیفی را تربیت کند که از اساس تکلیفشان با رویکردشان روشن است. باید عمیق‌تر به این ماجرا فکر کرد که چگونه می‌توان به تولید تفکر در دانشــگاه‌های هنری دست زد تا به یک آلترناتیو رسید.

از اینکه فیلم‌تان در گروه «هنر و تجربه» اکران شده مشکلی ندارید؟

باتوجه به اینکه مخاطب امروز سینمای ما به سختی با فیلمی که بازیگر مشــهور ندارد ارتباط برقرار می‌کند، برای من کاملا معقول اســت کــه «روز مات» در هنر و

فکر می‌کنم که بخش اعظم سینمای امروز ما هم دچار این مهاجرت ذهنی شده است؛ به خصوص درام‌های اجتماعی و فیلم‌های شبه‌روشنفکرانه ما دچار چنین وضعی هستند. نظر شما چیست؟

در ســینمای اجتماعی ما عمدتــا این‌گونه به نظر می‌رســد که گریختن از ایران یــک گزینه پیش فرض است. یعنی این‌گونه فیلم‌ها چنین القا می‌کنند که رفتن از این‌جا بدیهی اســت! در واقع ذهن این فیلمسازان به نوعی از بیگانگی نســبت به فضای داخل رسیده است. برخی از فیلم‌ها به‌طور مســتقیم به مســئله مهاجرت می‌پردازند و برخی دیگر هم به این می‌پردازند که ایران کشوری نیست که آدم بتواند در آن بماند.

شما با چه دیدگاهی فیلم «روز مات» را ساختید که با وجود نقد کژتابی‌های اجتماعی و اقتصادی، اما با سایر آثار موسوم به اجتماعی متفاوت است؟

این فیلم درباره شــخصیت‌های معقولی است که به خاطر شرایطی مثل وضعیت اقتصادی و دلایل فرهنگی و... انگیــزه لازم برای مهاجرت را دارند. اما در این فیلم به یک موضوع دیگری هم پرداخته‌ایم که تقریبا در هیچ یک از فیلم‌های اجتماعی مشــابه ندارد، آن هم اشاره به یک برهه تاریخی خاص است؛ فراموش نکرده‌ایم سپتامبر ۲۰۱۸ که داستان فیلم ما هم به آن زمان مربوط است، در اوج فضای تعاملی ایران با غرب و برجام، رئیس‌جمهور ســابق آمریکا به صورت یکجانبه از معاهده برجام خارج شد و یکی از عواقب آن هم کمیاب شدن شیرخشک در داروخانه‌ها بود. روایت فیلم در این بافتار تاریخی می‌گذرد. برای این قضیه، می‌توان هم اقتصاد داخلی را ملامت کرد و هم تحریم خارجی را. خب در این برهه، تحریم خارجی هم مؤثر بوده و کاراکترهای فیلم هم درباره آن صحبت می‌کنند و این را در فضای فیلم هم می‌بینیم. حتی این حد مختصر اشاره به اینکه عامل خارجی هم در شرایط بد اقتصادی ما تاثیر گذاشته گویی در سینمای اجتماعی ما جدید است. یک موضوع، به نظرم بدیهی می‌آمد و در فیلم هم پرداخته شده؛ اینکه برای یک نفر چه انگیزه‌هایی برای ماندن در ایران می‌تواند وجود داشــته باشد؟! این موضوع، هم‌عرض با دلایل و انگیزه‌های مهاجرت در فیلم مطرح شــده است. اما برایم جالب است، برداشت عموم تجربه اکران شــود. نمی‌شــد توقعی فراتر از این داشت چون به طور کلی، کشــاندن مخاطب به ســالن سینما خیلی کار سختی شده است. من که تازه وارد هستم، اما خیلی وقت‌ها می‌بینیم آثار کارگردان‌های شــاخص که فاقد بازیگر چهره اســت هم حتی نمی‌تواند مخاطب را به سالن بکشاند.

برنامه آینده شما برای تولید فیلم چیست؟

واقعیت این است که فعلا برنامه‌ای ندارم. اساسا در زندگی من سینما در اولویت دهم قرار دارد و ساخت فیلم برایم طوری نیست که خودم را به خاطر آن از موهبت‌های دیگر محروم کنم و این کار را به شــرایط سپرده ام؛ اگر شرایط مساعد باشد فیلم می‌سازم و اگر نباشد هم خودم را به سختی نخواهم انداخت.

سؤال دیگری ندارم. اگر نکته و سخنی مدنظر دارید بفرمایید!

خیلی ممنون از لطف و توجه شما. جا دارد از آقای محســن علی اکبری تهیه‌کننده «روز مات» تشکر کنم که بیشــتر از خود من تلاش کرد تا این فیلم به اکران برسد و دیده شود.

زنگ مجازی- جنگ ترکیبی

رو در رو با تکنیک‌های اقناعی

عزیزالله محمدی(امتدادجو)

بر انگیختن و تحریک احساســات و بروز وجوه مختلف آن از جمله همدردی، تنفر، خشم یا غضب و... به خودی خود در برخورد با پدیده‌های غیر مرتبط با افراد، بســیار دشوار و دارای پیچیدگی‌های شــناختی از جوامع هدف اســت که عموما با در نظر گرفتن موارد و مفاهیمی چون (تبعیض، ظلم به زنان، فشار بر کودکان، شکنجه، بازجویی،توطئه، خفقان، نسل سوزی، دولت‌ســتیزی، قانون‌ستیزی، فجایع بشــری و موارد مشابه به این قبیل موضوعات مرتبط به موضوعات اجتماعی و...) به‌وجود می‌آید و در پی بروز احساســات، کنش و واکنش‌ها معنا به «تعلق» و یا «طرفداری» و«اعتقاد» به خود می‌گیرند.

اساس و پایه هر گونه فعالیت در فضای مجازی و شبکه‌های اجتماعی «تاثیرگذاری» است که این تاثیرگذاری با برانگیختن و تحریک احساســات صورت می‌گیرد و برای دست یابی به آن با استفاده ازموضوعات و مفاهیمی که ذکر شد«تکنیک‌های اقناعی» تحت عنوان «عملیات روانی» به کار گرفته می‌شود.

«هنری وارد بیچر» از روحانیان مذهبی لیبرال آمریکایی در قرن هیجدهم است که می‌گوید: با کلمات ذهن تهییج می‌شود و روح اعتلا می‌یابد.

این جمله کاملا صحیح است و مفاهیم و آموزه‌های دینی و مذهبی اسلام هم پیش از بیان این جمله از سوی «بیچر» به انحاء مختلف بر آن صحه گذاشتند و ارزش کلام و قول و بیان را بازگو کردند که در دایره مفاهیم دینی و اخلاقی می‌توان آنها را جست‌وجو و دنبال کرد؛ اما آنچه امروز جامعه بشری با آن رو به رو است یک پدیده شوم و مخرب است که دایره کلمات و واژه‌ها و مفاهیم در فضای مجازی و شــبکه‌های اجتماعی و به ویژه در اینســتاگرام جذاب و پر مخاطب، تبدیل به دشــنه و خنجری شده‌اند که بر پهلوی ادراک و شناخت حقیقی انسان می‌خورند و اغلب کاربران وابســته به این شــبکه‌ها با یک شناخت و دریافت اولیه، تبدیل به کارشناس و قاضی و حاکم و مجری به پدیده‌هایی می‌شوند که پیش از آن هیچ‌گونه ارتباطی به چنین موضوعاتی نداشتند و فقط با تهییج و تحریکی که با استفاده از واژه و کلمات صورت گرفته در چنین موقعیت و قضاوت حق به جانبی قرار گرفته‌اند.

در واقع می‌توان گفت که کلمات هم مانند گلهای زیبا دارای رنگ‌های خاص خود هستند که می‌توانند توجهات ساده و عبوری را نیز به خود جلب کنند و حتی آنها را به نقطه ایستایی و پویایی برسانند و تاثیر خود را بر هر گذری که مسیرش به سمت آن واژه و کلمه افتاده است بگذارد.

«جان اســتابر» در کتاب «سلاح‌های اغفال جمعی» در مورد نقش دستگاه عملیات روانی آمریکا در تحریک افکار عمومی به جنگ ســوم خلیج‌فارس نوشــت: اگر توطئه رسانه‌ها نبود، بسیج جنگی نمی‌توانست صورت بگیرد.

این جمله نشان از آن دارد که ایالات متحده با برجسته کردن نقش عراق در حادثه مجهول الهویه ۱۱سپتامبر تا حدود زیادی توانست افکار عمومی آمریکا و جامعه جهانی را تحت تاثیر قرار بدهد و اهداف خود را آن‌گونه که در آن زمان مطلوب احساس می‌کرد به پیش ببرد.

سیاستمداران آمریکا در آن زمان با ابداع شیوه نوین پوشــش خبری از واقعه ۱۱ سپتامبر و پخش مداوم آن و تکرار حکایت خانواده‌های کشته شدگان برج‌های دوقلو نیویورک و تصاویر کودکان رها و بدون پدر و مادر و حتی اجساد، ســعی در تهییــج افکار عمومی مــردم و اغفال و انفعال آنها داشتند و افکار عمومی داخلی و خارجی را نیز جهت حمله به عراق توجیه و همراه ساختند؛ البته مبرهن است که با گذشت زمان و دامنه پیدا کردن ابعاد جنگ در حوزه‌های اجتماعی و فرهنگی و سایر حوزه‌ها، نقاب از این چهره فریبکاری سیاسی و رسانه‌ای کنار رفت و نتایج به گونه‌ای رقم خورد که آمریکا تاوان بسیار زیادی را از این نیرنگ و دروغ سازی خود پرداخت.

جای تعجب اســت کــه آمریکا و پیروان جبهه اســتکبار از آن واقعــه و نتایج حاصل از دروغ‌پــردازی و نیرنگ و فریبی که داشــتند هیچ‌گاه نمی‌خواهند عبرت بگیرند و همواره این شیوه نخ نما شده و قابل پردازش را جهت اغوا و فریب جوامع هدف به کار می‌گیرند و بخش اعظم چنین توطئه‌هایی را هم که طراحی می‌کنند برای تاثیرگذاری بر روی اقشار و گروه‌های مختلف ایرانی به کار می‌گیرند.

اینســتاگرام تا پیش از هفت اکتبر و عملیات طوفان الاقصی سرشــار از اخبار با گزینش و انتخــاب کلمات و تصاویر خاص برای جوانان ایرانی بود که به انحاء مختلف تلاش داشــت تا جوانان ایرانی را در مرحله اول نســبت به هر موضوع مرتبط یا غیر مرتبط حســاس کند و در مرحله بعد آنها را به واکنش و قضاوت از وضعیت موجود برساند.

در طی سال‌های اخیر به ویژه از سال ۱۳۹۸ به بعد و آشوبهای شکل گرفته از ماجراهای افزایش نرخ بنزین، فضای مجازی هر لحظه و هر زمان پر از اخبار ملتهب و بحران‌های برساخته از کوچک‌تریــن اتفاقات معمول بود که مخاطــب جوان ایرانی را هدف قرار داده بود و همواره با این نوع تولید اخبار؛ فضای بســیار تاریک و ناامیدکننده‌ای را نسبت به آینده خلق کرده‌اند و تلاش داشته‌اند تا هر گونه تعقل و ادراک واقعی مبتنی بر حقیقت را از جوانان سلب کنند.

روش‌ها و تکنیک‌های به‌کارگیری برای دســتیابی به این اهداف از ســوی سناریو پردازان رسانه‌ای و تولید کنندگان محتوا مبتنی بر همان راهبرد تاثیرگذاری و تهییج و تحریک بوده که از هفتم اکتبر به بعد و به ویژه بعد از عملیات وعده صادق فروکش کرده و مشخص است که این حجم از عملکرد تهاجمی و مخرب توسط اتاق‌های فکر و عملیاتی صورت می‌گرفته که اکنون خودشان در جبهه واقعی گرفتار جنگ شده‌اند و مفری برای خود در نمی‌یابند و هر آنچه از باد را کاشــته بودند؛ امروز در محصولی به نام طوفان درو می‌کنند؛ چون طوفان الاقصی و طوفان واکنش‌های افکار عمومی جهانی و بخصوص دانشجویان آمریکایی که خیزش محیرالعقولی از خود نشان دادند دقیقا عکس آن چیزی بود که برای ایران می‌خواستند.

این تکنیک‌ها(رسانه‌ای و تولید محتوایی) مبتنی بر عوامل ساخت خبر است که در آن موارد زیادی از این عوامل به‌صورت ترکیبی یا مستقل از هم، به‌کار گرفته می‌شوند و هر کدام از این عوامل «مستقل» یا «ترکیبی» به گونه‌ای به تهییج مخاطب و تاثیرگذاری روی او می‌پردازند که در قریب به اکثریت مواقع، مخاطب متوجه تاثیرپذیری خود نمی‌شــود و آنچه را که انجام می‌دهد و یا باور می‌کند را بر مبنای فرآیند هوشی و وجودی خود می‌پندارد.

عواملی که ذکر شد در موقعیت‌های مختلف و زمان‌های خاص، کارکردهای متفاوت از هم می‌گیرند؛ اما در مجموع تابع یک روش ساختاری هدفمند -در جهت در اختیارگیری مخاطب و اطاعت‌پذیر ســاختن او -هســتند که برخی از این عوامل را می‌توان چنین بر شمرد: حذف بخشی از سند؛ جهت دار کردن موضوع؛ ارائه اطلاعات گزینش شده؛ استفاده از خبرهای تایید نشده؛ پیچیده کردن خبر برای عدم کشف حقیقت؛ فوریت بخشیدن کاذب به خبر؛ استفاده از خبرهای واقعی غیر مرتبط برای درست جلوه ساختن یک خبر دیگر؛ استناد مجازی؛ استهزاء و مســخره کردن؛ اطمینان بخشی کاذب؛ اعتبار بخشی رسانه‌ای؛ بحران سازی تصنعی؛ القاء دروغین رســیدن به هدف؛ القاء یاس و نا امیدی؛ القاء غم یا خوشــحالی و شــادی؛ تشجیع و انگیزش بخشی؛ تخدیر وعملیات تضعیف روحیه؛ انتخاب بد از بدتر؛ ابهام و شائبه؛ ایجاد هراس اخلاقی و رفتاری؛ بدعت و ساختار شکنی؛ قبح زدایی؛ پاره حقیقت گویی؛ پیش فرض سازی؛ ایجاد تعارض شــناختی؛ تطمیع؛ تداعی معنا؛ ترور شخصیتی؛ ایجاد ترس و وحشت؛ سانسور؛ سر در گم سازی و...

به هر روی مشخص است که فضای رسانه‌ای موجود در شبکه‌های اجتماعی و فضای مجازی و مشخصا اینستاگرام این قابلیت را دارد که از همه عوامل و موارد ذکر شده وای بسا بیشتر از آن را در جهت به‌کارگیری مخاطب و تاثیرگذاری بر او به‌کار بگیرد و اهداف معین خود را دنبال کند؛ اما آنچه می‌تواند مخاطب و کاربر را از خطر پیوستن و ورود به مسیر بی‌بازگشت انحراف اندیشه و باور نجات دهد؛ دانش و آگاهی رسانه‌ای و باور به ارزش‌های فرهنگی و هویتی است که باید آنها را چون جان دوست و پاس داشت.