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

سینما ضربدر فیلمفارسی مساوی با صفر!

سعید مستغاثی

بخش هفتاد و پنج

به نظر می‌آید برای اذهان واداده و حافظه‌های تخلیه شـــده باید مدام تکرار کرد که یکی از اهداف مبارزات مردم مســـلمان و مقاصد انقلاب اســـلامی، شاکله فرهنگی و هنری رژیم طاغوت بود که بخش مهمی از آن در ســـینمای آن روزگار تبلور یافته بود. متاسفانه باید تکرار کنیم که وجه اصلی انقلاب ما، جنبه فرهنگی بود و دعوای اصلی ما با شاه و اربابان آمریکایی‌اش اساسا مقوله فرهنگ بود که در روزگار آن رژیم به فاجعه کشانده شده بود.

اذعان به ابتذال حاکم بر ســـینمای پیش از انقلاب تقریبا در کمتر نوشـــته و نقد و سخن درباره آن سینما چه پیش و چه بعد از انقلاب ابراز نشده و واژه فیلمفارسی همواره برای سخیف‌ترین آثار آن سینما به کار گرفته شـــد. شـــگفتا که شبه روشنفکران و جماعت به اصطلاح اصلاح‌طلب که زمانی خود را چپ می‌پنداشـــتند و ژســـت‌های چپ‌گرایانه به خود می‌گرفتند و پز روشنفکری خود را بر همین ژست‌ها بنا کرده بودند، دیگر مدتهاســـت به اصطلاح شرمگین و پشیمان، شیفته سرمایه‌داری و آمریکا و هالیوود و اســـکار و هرآنچه که در واقع از خصوصیات جبهه راســـت وابسته به نظر می‌آمد، شده‌اند اما طرفه آنکه هنوز خود را چپ می‌دانند!

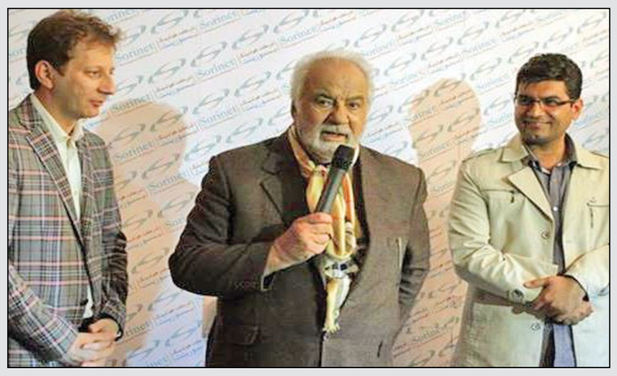
همین شـــبه روشنفکران بودند که مرزهای ساختگی مابین فیلمفارسی و سینمای شبه روشنفکری را (که زمانی خود القاء کرده بودند) درهم ریختند و به اصطلاح هر دو روی ســـکه را با یک نقش، ضرب زدند. البته این فقره سالهاست که در سینمای ایران جریان داشته و به نظر می‌آید که کمتر کارشناس و منتقدی وجود داشته باشد که به جریان قوی و مبتذل فیلمفارسی در سینمای امروز ایران قائل نباشد. خیل آثار موسوم به فیلمفارسی، از اواسط دهه ۷۰ سینماها و شبکه‌های خانگی و متاسفانه رسانه ملی ما را هم فراگرفت و کار به جایی رســـید که کارگردانان برای ســـاخت فیلم‌هایی تقلیدی نعل به نعل از فیلمفارسی‌های دوران طاغوت و حتی استفاده از نام آنها، بر یکدیگر سبقت گرفتند و به آن افتخار کردند!

شارلاتانیسم در فیلمفارسی نوین!

یکی از این فیلمسازان با فیلمی ملهم از «شب‌نشینی در جهنم» به نام «پوست موز»، در کمال تاسف به ســـینمای ایران آمد و البته اثری زیر خط فقر اســـتاندارد سینما روی پرده برد که حتی با فیلم مورد تقلیدش، به لحاظ قوت ساختاری، فرسنگ‌ها فاصله داشت!

و بازهم متاسفانه اگر در سال ۱۳۳۷، فیلم «شب‌نشینی در جهنم» که توسط یک بهائی به نام مهدی میثاقیه تهیه شـــد، به دلیل برخی توهین‌ها به باورها و اعتقادات مردم، مورد اعتراض محافل دینی قرار گرفت، فیلم «پوســـت موز «که دهها بار ســـخیف‌تر و موهن‌تر و به همان شیوه، عقاید ملت را به سخره گرفتـــه بـــود، مورد کمترین انتقادی قرار نگرفت و اگرچه پروانه نمایـــش روی پرده را دریافت نکرد ولی مستقیما به شبکه خانگی راه یافت!

فیلم‌های مبتذل تری مثل «دموکراســـی تو روز روشن» (که بازهم معاد و آخرت و باورهای مذهبی را مضحکه کرده بود)، «در امتداد شـــهر» (که اساســـا بیش از یک فحش تصویری نبود!)، «تلفن آقای رئیس‌جمهور» (که علاوه‌بر ابتذال ســـاختاری و محتوایی، نشـــانی هم از ســـینما و هنر هفتم نداشت و البتـــه بازهم برخی اعتقـــادات دینی و اخلاقی مردم را مورد هجمه قـــرار داده بود) فیلم‌های بعدی این شبه فیلمساز بودند. اما در آبان ۱۳۹۲ اعلام شد یکی از نقش‌های دست دوم تازه‌ترین فیلم این کارگردان کم‌استعداد ولی پر سر و صدا به نام «نقش نگار»، به یکی از هنرپیشگان سینمای شاهنشاهی به نام ناصر ملک مطیعی سپرده شد!



لازم بـــه ذکر اســـت که اساســـا بحث نگارنده در این‌جا بر ســـر حضور یا عدم حضـــور فردی به نام ناصر ملک مطیعی در فیلم یاد شده نیست. به هر حال وی نیز مثل هر شهروند دیگری می‌توانست در هر حرفه و شغل و عرصه‌ای که قانون اجازه دهد، حضور یابد و ایرادی برآن مترتب نبود. اما سؤال اینجاست که مقصد و مقصود ســـازندگان فیلم «نقش نگار» از حضور این بازیگر (با ســـابقه طولانی در ســـینمای فیلمفارسی) در این فیلم چه می‌توانست باشد؟

آیا می‌خواستند در سن هشتاد و چند سالگی از توانایی‌های این بازیگر استفاده کنند؟! آیا هیچ بازیگر دیگری نمی‌توانست در این نقش دست چندم بازی کند؟! آیا قصد سازندگان فیلم به جز دلجویی و تجلیل از بازیگری بود که کارنامه مبتذلی در عرصه سینمای ایران داشته و خودش در مصاحبه با برنامه هفت، از مردم ایران خواست که وی را ببخشند؟! براستی این دلجویی سازندگان فیلم «نقش نگار» از یک بازیگر فیلمفارسی (که از همین روی جشنی هم برایش برپا ساختند) به خاطر چه بود؟ شاید حضرات معتقد بودند حقّی از وی در طول این ســـالها ضایع شـــده که از اوج بازیگری در سینمای مبتذل فیلمفارسی به خانه‌نشـــینی کشیده شـــد؟ یعنی وی به ناحق از صحنه سینمای ایران کنار گذاشته شد و می‌بایست به همان روال در سینمای پس از انقلاب نیز حضور می‌یافت؟!

پاسخ این سؤالات از سوی دست‌اندرکاران فیلم یادشده روشن بود و حتی از محتوا و ساختار فیلمفارسی و مبتذل آثار قبلی کارگردان محترم نیز می‌توانستیم دریابیم که وی مانند برخی دیگر دوستان به اصطلاح فیلمسازشان، داغ هجران فیلمفارسی بر دل داشته و شاید می‌خواست از طریق ورود عناصر اریژینال این نوع شبه سینما به آثارش، در واقع برای خود و برای پدیده‌ای که از استانداردهای هنر هفتم بسیار دور است، به اصطلاح اعتباری بتراشد!

این قصه از کجا آغاز شد؟

البته همان‌طور که گفته شد عملکردهایی اینچنین در طول این سالها، سابقه‌ای پررنگ داشته و سخن تازه‌ای نبود که همپای موضوعات و ساختار مبتذل و سخیف فیلمفارسی، برخی از عناصر و عوامل پیشانی سفید آن نیز به دلیل مدیریت شتر گاو پلنگی این سینما، به ساحت آن راه یابند.

اما پرداختن سؤال برانگیز رسانه ملی به چنین موضوعی (حداقل در دو برنامه شبکه ۳ یعنی «هفت» و «ویتامین ۳» که بنده فرصت دیدنش را در آبان ماه ۱۳۹۲ داشـــتم) آن هم با لحن خوش آمد گویی و تبریک و تهنیت! و بدون هیچ‌گونه نقد و تحلیل و روشـــنگری، در واقع خدشـــه دار کردن حرمت این رسانه مردمی بود. انتظار می‌رفت رسانه‌ای که از بیت‌المال هزینه می‌کند و مدعی دانشگاه انقلاب اسلامی است، با نقد و بررسی صحیح، چنین موضوعی را انعکاس می‌داد تا لااقل پاسخی باشد برای نسل امروز که متاسفانه به یمن تسامح و کم کاری‌های امثال این رسانه‌ها، هیچ پس زمینه یا ایده روشن و تحلیلی درست از دوران پیش از انقلاب و سینمایش ندارد!

آن وقت مرتب این سؤال مطرح می‌شود که چرا مخاطب سینمای ایران عطایش را به لقایش بخشید؟ چرا دوران پس از دهه ۷۰ سالن‌های سینما خالی شد؟ چرا تولیدات این سینما، پی‌درپی ورشکست شدند؟ در حالی که برخلاف آنچه حضرات مطرح کرده و می‌کنند، از قضا ورشکستگی این سینما از همان دوران آغاز شد که همه خطوط قرمز را زیر پا گذاردند و هر نوع ابتذالی را در این سینما به نمایش درآوردند!

نکته جالب اینکه در همان دوران، علی‌رغم تســـامح و تساهل وزیر ارشاد وقت (عطاالله مهاجرانی) و قول و قرار با برخی هنرپیشگان طاغوتی مانند پوری بنایی اما مرحوم سیف الله داد که معاونت سینمایی وقت بود، با قاطعیت از ورود هر یک از عناصر سینمای فیلمفارسی شاهنشاهی به عرصه سینمای ایران ممانعـــت ورزید تا دوران دولت نهم که در کمال تاســـف با فیلـــم «محاکمه» و اجازه بازیگری برای ایرج قادری، این باب مجددا باز شد. بد نیست برای تشریح ابعاد حضور عناصر سینمای شاهنشاهی در سینمای انقلاب، یکی از صحبت‌های محمد خاتمی، در دورانی که وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی بود را یادآوری کنم:

در سال ۱۳۶۳ و در حاشیه سومین جشنواره فیلم فجر خبرنگاری از آقای خاتمی پرسید:

«آیا افرادی که در عرصه فرهنگ و هنر آلوده به فساد بوده‌اند، می توانند دوباره به این عرصه بازگشته و فعالیت کنند»؟

و خاتمی پاسخ داد:

«به نظر اینجانب کســـانی که مروج پلیدترین جنبه‌های فرهنگ ضد اسلامی بوده‌اند، نباید کارهای فرهنگی و از جمله وجهه فرهنگی ســـینما را به آنان ســـپرد، هرچند اگر مدعی باشند که توبه کرده‌اند. بســـیار خوب، در جامعه می توانند به فعالیت‌های مختلفی مشـــغول شوند ولی در صحنه فرهنگ و هنر جایی برای آنان نیســـت. این اصل، صرفنظر از این که خود، یکی از مصادیق بارز پالایش فرهنگی است، حداقل احترامی است که به انقلاب خونبار اسلامی می گذاریم».

چرا مبتذل‌سازان به یکباره فاز ضدابتذال برداشته‌اند؟!

سعید متین

چندی اســـت برخی افراد معلوم‌الحالی که ســـالها این سینما را با ســـیاه مشق‌های ســـخیف خود به ابتذال کشاندند، از مبتذل شـــدن ســـینمای ایران و ســـاخت فیلم‌های مبتذل به ســـبک و ســـیاق فیلمفارسی‌های پیش از انقلاب سخن می‌گویند!! اینکه با سوءاستفاده از حافظه فاجعه بار تاریخی موجود، تصور شود تا همین چند سال قبل در این سینما جز آثاری مانند «همشهری کین» و «ادیسه فضائی» و «پدر خوانده»، فیلمی ساخته نمی‌شده!

اما متاسفانه همین حضرات، سالها یکه تاز این سینما بودند و برای فیلمفارسی‌های سخیف فرش قرمز پهن کردند. همان سال‌هایی که به بهانه باز کردن فضای سینما، هر خزعبلاتی ساخته شد؛ از به اصطلاح کمدی‌های پایین تنه‌ای تا عشقولانه‌های ضربدری و مربعی و ذوزنقه‌ای و... و امثال مرحوم محمدرضا اعلامی(ســـازنده اثر قابل تاملی مثل «نقطه ضعف») را به ســـاخت فیلم «ساقی» کشاندند و کاظم معصومی خوش ذوق (که فیلمی مانند «دزد و نویسنده» را در کارنامه‌اش داشت) را به تولید فیلم «ازدواج غیابی» واداشتند! اینک به گونه‌ای حرف می‌زنند که انگار نه انگار در اوج ســـینمای امید و اعتدالشان، هجویاتی همچون «۵۰ کیلو آلبالو» و «رحمان ۱۴۰۰» افتخارشان بود؛ آثاری به شدت دری وری که شخص وزرای ارشاد وقت ورود کرده و این فیلم‌ها را از پرده پایین کشیدند! انگار نه انگار همین فیلمفارسی که حضور مشابه‌هایش در سینمای امروز ایران را نشانه ابتذال می‌دانند، در همان سالها مقتدایشان بود و در مراسم و جشنی نبود که دست و پای دو سه تا از همان فیلمفارسی بازان و سازان را نبوسند و آنها را پدر و مادر سینمای امروز ایران ندانند! همان روزگاری که اگر فردی می‌گفت فیلمفارسی مظهر ابتذال است، به گوینده می‌توپیدند و متهم می‌کردند که با سینمای درخشان آن دوران چرا دشمنی می‌کنید؟

حالا که دور، دور متهم کردن است، فیلمفارسی مبتذل شده، ناگهان فیلم‌هایی که امروز پرفروش شـــده‌اند، نمونه‌های ابتذال به شمار آمده‌اند!؟

در حالی که همین حضرات اساســـا دروازه‌های فیلمفارسی و ابتذال را در ســـینمای پس از انقـــلاب در دوران حاکمیت خود و اعوان و انصارشان بر فرهنگ و هنر و سیاست این مملکت، باز کردند.

در سال ۱۳۷۶ و پس از پایان شانزدهمین جشنواره فیلم فجر، در حالی که مرحوم سیف الله داد (معاونت وقت سینمایی)، اصحاب رســـانه را در سالن اجتماعات ساختمان سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی جمع کرده بود، ضمن عذرخواهی بابت فیلم‌هایی که در جشنواره آن سال به نمایش درآمدند، صریحا گفت که بر جشنواره فجر آن سال، ابتذال سایه افکنده بود و سپس همه را دعوت کرد تا با تشریک مساعی، به مقابله با ابتذال یادشده، بپردازند.

متاســـفانه از آن پس به جای عمل به توصیه ســـیف الله داد، برخی فیلمســـازان با سوءاستفاده از فضای ایجاد شده در دوران به اصطلاح اصلاحات که شکستن هر گونه خط قرمزی را نوعی فضیلت می‌نمایاند، هر چه بیشتر در گرداب فیلمفارسی و ابتذال فرو رفتند و این غرق شدن تا آنجا پیش رفت که ۳ سال بعد در ۲۱ شهریور ۱۳۷۹ و در مراســـم اختتامیه جشـــن خانه سینما، مجید مجیدی یکی از فیلمسازان معتبر سینمای ایران که در آن دوره دبیر جشن خانه سینما بود، صراحتا از صدای پای ابتذال سخن گفت. مجیدی در آن سخنرانی گفت:

«... گـــوش بداریم که صدای پای ابتـــذال به راحتی به گوش می‌رســـد. آنچه روزگاری به درســـت یا به غلط با واژه فیلمفارسی می‌خواندیمش، دوباره سر و گوشی می‌جنباند، تابلوهای رنگارنگی که فقط در کار فریب چشـــمهایند و با اندیشه و آگاهی بیگانه‌اند، دوباره درســـر چهارراه‌ها حاضر می‌شوند. ترانه خوانی‌های کوچه و بازاری، عشق‌های کاغذی و لحن‌های کلاه مخملی دوباره در فیلم‌ها ظاهر می‌شوند. چه کســـی مقصر است؟ ما به عنوان سینماگر؟ یا سیاستگذارانی که با سیاست‌های غلط چنین التهاب و تشنگی کاذب را درجامعه، ایجاد کردند یا مخاطبان ما، یعنی مردم که ذائقه‌هایی این چنین پیدا کرده‌اند؟»

مجیدی ۸ سال پس از آن نیز در اوایل دی ماه ۱۳۸۷ طی یک سخنرانی در سمینار «نقد سینمای اجتماعی و سینمای دینی» در دانشگاه علامه طباطبایی، کلیت سینمای ایران طی دوران موسوم به اصلاحـــات را مبتذل خواند و گفت:«...یکـــی از گله‌های من به آقای خاتمی هم همین مسئله بود، چرا که علیرغم علاقه‌ای که به شخصیت ایشان دارم، باید بگویم که در دوره ایشان علیرغم فضای آزادی که وجود داشت، چیزی جز ابتذال نصیب سینمای ما نشد.»

سینمای ایران بعد از دوم خرداد ۱۳۷۶ تحت تاثیر فضای ایجاد شـــده، آرام‌آرام دچار اضمحلال شد. طبق آمار رسمی، سال ۱۳۸۲ بدترین سال سینمای ایران به لحاظ حضور تماشاگر، فروش بلیط و ساخت فیلم بود. درصد فیلم‌های ژانر سینمای دفاع مقدس (به عنوان اصیل‌ترین ژانر ســـینمای ایران) در آن سال به صفر رسید. در واقع ریشه‌های ابتذال سینمای امروز را می‌توان در همان دوران جست‌وجو نمود. در طی آن دوران بسیاری از فیلم‌ها با حداقل تماشاگر اکران شدند و سینمای ایران دچار بحران فزاینده‌گریز تماشاگر شده بود. شاید کسی باور نکند که در همان روزگار فیلمی به نام «همکلاس»

(سعید خورشیدیان) را روی پرده سینما مشاهده کردم که افتتاحیه آن تنها با یک نفر تماشاگر برگزار شد!

از میان فیلم‌های مبتذلی که از آن روزها به خاطر دارم و به نظرم دیدن آنها بر تمام دوستانی که آثار مبتذل امروز را توی بوق کرده‌اند، واجب است! لازم است به نمونه‌های زیر اشاره کنم:

«گاومیش‌ها» (کارگروهی-۱۳۷۷)، «شب بخیر غریبه» (علی عسکری-۱۳۷۸)، «خاکســـتری» (اســـماعیل میرفلاح-۱۳۷۹)، «عروســـی مهتاب» (خســـرو ملکان-۱۳۷۵)، «آواز خوان» (کاظم معصومی-۱۳۷۹) و...

فیلم‌هایی که باهیچ خط زیراستانداردی هم همخوانی نداشتند. فیلم «گاومیش‌ها» آن‌قدر مبتذل بود که فیلمساز اولیه‌اش یعنی اکبر صادقی حاضر نشـــد حتی اسم خود را به عنوان کارگردان، پای آن بگذارد و به جای نامش در تیتراژ از عنوان کارگروهی استفاده شد!

ســـینمای مبتذل پس از دوران به اصطلاح اصلاحات، اگرچه مدتی به محاق رفت و ترمزش تا حدودی کشیده شد ولی در دولت دهم به اصطلاح اصولگرا پا را از بسیاری خط قرمزها فراتر گذارد و در دولت‌های یازدهم و دوازدهم چنان به اوج خود رسید که صدای وزرای وقت فرهنگ و ارشاد همان دولت‌های به اصطلاح تدبیر و امید را درآوردا! یعنی آش آن‌قدر شور بود که صدای خان را هم درآورد!

این‌گونه می‌شود که یکی از پرچمداران مبارزه با ابتذال به عنوان رئیس یکی از صنوف اصلی خانه سینما در شرایطی بیانیه ضد ابتذال صادر می‌کند که تازه‌ترین فیلمش بر پرده سینما، خود گواهی عمق ابتذال این شبه فیلمساز است!

هانیکو و تحمیل مدرنیته به جامعه سنتی

منصور مهدوی

بازپخش ســـریال داســـتان زندگی (هانیکو) از تلویزیون، خاطرات دهه ۱۳۷۰ را برای بســـیاری از مردم جامعه ما زنده کرد. این ســـریال پرطرفدار در عین ســـرگرم کردن مخاطب، مســـائل زیادی را وارد زندگی او کرده و بســـتر پذیرش آنها را فراهم می‌کند.

محتوای سریال حاکی از یک مهندسی حساب شده است. هدف اصلی سریال «هانیکو» بسترسازی برای گذار جامعه سنتی ژاپن به جامعه مدرن اســـت. در این میان سریال می‌توانست روایتگری صادق از جامعه ســـنتی باشد ولی برای رسیدن به هدف خود که مدرن سازی جامعه است، از ارائه تصویر طراحی شده جامعه سنتی فروگذار نکرده است. برای بررسی محتوای این سریال می‌توان چهار سرفصل اصلی برای آن تصویر کرد:

یک–تصویر جامعه سنتی ژاپن

شـــروع ســـریال در یک خانواده سنتی در شهری کوچک با آداب و رســـوم خاص محلی است. به همین سبب معماری قدیمی خانه‌ها و روابط خانوادگی سنتی را در کنار پخت و پز با روش‌های قدیمی به خوبی نشان می‌دهد. این بخش سریال برای ژاپنی‌های امروز و مردم سایر کشورها جالب است.

در این جامعه ازدواج‌ها با راهنمایی بزرگان محله و در این سریال با مشـــورت کلانتر صورت می‌گیرد که حاکی از وجود زندگی طایفه‌ای است. خانواده‌ها بر اساس سنت‌های سامورایی بر حفظ چارچوب‌های اصالت خویش تأکید دارند.

دو–تحقیر سنت و فرهنگ ژاپنی

بـــا توجه به هدف‌گـــذاری صورت گرفته، ســـرکوب زبان ملی (ژاپنی) بخش مهمی از این ســـریال است؛ سه دانش‌آموز دبیرســـتان به صورت کتبی از خانم ویلسون (مدیر آمریکایی دبیرستان) درخواست می‌کنند تا ساعات تدریس ژاپنی را نسبت به زبان آمریکایی بیشتر کند. مدیر دبیرستان با خشونت تمام آنها را اخراج می‌کند. جالب آنکه در میانهٔ کار خانم ویلســـون می‌خواهد به آنها کمـــک کند ولی برخی ژاپنی‌های غرب‌زده با شدتی بیشتر از خانم ویلسون، با قضیه برخورد می‌کنند!

این ســـه دانش‌آموز با همکاری اســـتاد ماتســـونامی به دبیرســـتانی در توکیو رفتند ولی درآنجا نیز به دلیل ســـابقه اخراج‌شان، یک ســـال از تحصیل محروم شدند. در این میان یکی از دانش‌آموزان به دلیل فشـــارهای روحی جان خود را از دست داد. ســـریال به طور تلویحی به مخاطب می‌فهماند که دفاع از زبان ملی به مرگ منجر می‌شود.

تحقیر و ســـرکوب فرهنگ سنتی ژاپن (سامورایی) بخش دیگری از مأموریت سریال است. میتسو دختر کوچک کجیرو (پدر هانیکو) بر اساس سنن سامورایی ازداوج می‌کند. ولی به علت رفتارهای غیرانســـانی خانواده شوهرش، جان خود را از دست می‌دهد. مرگ میتسو بسیار تلخ و گزنده به تصویر درآمد و رفتارهایی سنتی برای حفظ خانواده سامورایی، مقصر اصلی معرفی شد. بدین ترتیب مطابق این سریال، سرنوشت ازدواج سنتی، بدبختی و مرگ است.

کجیرو که پایبند به ســـنت سامورایی بود و از رفتارهای هنجارشـــکنانه نســـل جدید جلوگیری می‌کرد پس از مرگ دختـــرش به طور کامل آیین ســـامورایی را ترک کرد چرا که سرســـختی و غرور سامورایی را دلیل کشته شدن فرزند خود می‌دانست. او حتی دیگر حاضر به زندگی در آن شهر نیست و به توکیو مهاجرت می‌کند.

تلاش ســـریال هانیکو در ســـرکوب فرهنگ سنتی ژاپنی به این‌جا ختم نمی‌شـــود؛ کجیرو و اســـتاد ماتســـونامی هر دو پیشینه سامورایی دارند ولی کجیرو فردی بداخلاق، بی‌سواد، مخالف خارجی‌ها و... است در حالی که استاد ماتسونامی فردی فرهیخته، خوش اخلاق و مهربان با خارجی‌هاســـت و زیر نظر آمریکایی‌ها کار می‌کند. مخاطب به طور ناخودآگاه ماتسونامی را برمی‌گزیند و کجیرو را طرد می‌کند.

سه–ترویج نمادهای زندگی غربی

سریال، سینما و اموری مانند استفاده از بیمهٔ عمر را تبلیغ می‌کند اما اصـــرار دارد مظاهر مختلف زندگی مدرن غربی را برای مخاطب خود نهادینه کند.

کاســـیکه (برادر هانیکو) نماد جوان مـــدرن با لباس‌های غربی است که رفتارهای هنجارشکنانه دارد و اهل ویلون است. مجموعه رفتارهای او برای خانواده چندان خوشایند نیست.

ترغیب تعلیم زبان انگلیســـی یکی دیگر از اموری اســـت که ســـریال بر آن تأکید دارد. امتیاز مهم هانیکو دانستن زبان انگلیسی اســـت او برای تکمیل تحصیلات خود در این زمینه نزد یک بانوی ژاپنی می‌رود که در این زمینه استاد است. رفتار پرمحبت این بانو به نحوی تبلیغ این کار به شمار می‌رود.

هانیکو از طریق استاد زبان انگلیسی خود می‌کوشد با خانم براون ارتباط بگیرد تا درباره فعالیت‌های اجتماعی زنان اروپایی کسب اطلاع کند.

پس از آن وقتی می‌شنود خانم براون از فعالیت‌های هانیکو تقدیر می‌کند او خیلی خوشـــحال می‌شود. گویی زنان ژاپنی تاکنون فعالیت اجتماعی نداشته‌اند.

بخش زیادی از ســـریال به ترویج بازی آمریکایی بیس‌بال می‌پردازد. تا جایی که اهل خانه و حتی زنان سنتی هم مجذوب این بازی شده و بدان مشغول می‌شوند. گنزو (شوهر هانیکو) فروشنده لباس‌های ورزشـــی بیسبال است و به طور طبیعی درباره آن صحبت کرده و تبلیغ می‌کند.

ترویج کافه و قهوه فروشـــی نیز یکی دیگر از کارکردهای سریال است. کجیرو که پیشتر فروشنده لباس سامورایی است پس از کنار گذاشتن آیین سامورایی در پایان سریال به شغل قهوه فروشی در یک کافه می‌پردازد که یک شغل جدید و غربی است. این فرآیند نشانه تغییر نمادین کامل یک انسان سنتی به انسانی مدرن است.

چهار– تحمیل زندگی مدرن با تأکید بر زنان

ســـریال «داســـتان زندگی» در واقع سرگذشت‌هاروکی ایزومورا نخســـتین خبرنگار مرد ژاپنی است اما در این سریال یک زن (هانیکو) این نقش را ایفا می‌کند چرا که سریال قصد دارد از طریق زنان تغییراتی جدی در جامعه سنتی ژاپن ایجاد کند و زندگی مدرن را ترویج کند:

دوگانـــه کاذب ادامه تحصیل یا ازدواج؛ هانیکو برای ادامه تحصیل در دبیرستان مســـیحیان (توهوکو)، نامزدی خود را به هم می‌زند و می‌گوید: «می‌خواهم درس بخوانم». این جمله که نماد ایجاد دوگانه کاذب بین تحصیل و تشکیل خانواده بود عبارتی آشنا در دهه ۷۰ و ۸۰ کشور ما بود و چه بسیار دختران و پسرانی را از داشتن خانواده محروم کرد. سریال بالا رفتن سن ازدواج به نفع تحصیل را تشویق می‌کند.

پدر هانیکو با این کار به شـــدت مخالف اســـت و با او قهر می‌کند ولی هانیکو با سرسختی به خواسته خود می‌رسد.

جدایی دختر از خانواده؛ در فرهنگ ژاپنی دوری دختر از خانواده امر متعارفی نیســـت ولی در این سریال نشان داد که هانیکو برای تحصیل، سه سال دور از خانواده به شدت سنتی خود زندگی کرد.

ســـفر زن به تنهائی؛ هانیکو در شـــغل خبرنگاری و برای یک مصاحبه به کیوتو سفر می‌کند. با توجه به اینکه او حامله اســـت همه خانواده و از جمله شـــوهرش با این سفر مخالفت می‌کنند ولی او علی‌رغم مخالفت خانواده پدری و همســـرش به این سفر می‌رود.

مطابق گزارش سریال، خبرنگار بودن یک زن برای جامعه ســـنتی ژاپن یک هنجارشکنی به شمار می‌رود ولی هانیکو با لجاجت ذاتی خود در پی تثبیت این شغل برای خویش است.

در محیط کار او با مردان روشنفکری که نگاه تحقیرآمیزی بـــه زنان دارنـــد رقابت می‌کند و هانیکو بـــرای اثبات خود به جامعه روشـــنفکری دســـت به هر کاری می‌زند تا زن بودن را مانع فعالیت وی ندانند. در این راه حتی ســـلامتی خود را نیز بی‌اهمیت تلقی می‌کند.

جدیت هانیکو در شغلش به حدی افراطی که نقش مادرانه خود را کنار می‌گذارد و بر فرزندان خود تأثیر منفی می‌گذارد و با اعتراض پدر و مادر و همسرش مواجه می‌شود.

حضور زن در محیط‌های مختلط؛ هانیکو در محیطی مردانه کار می‌کند که در فرهنگ شرقی متعارف نیست. نکته جالب آنکه در بخشی از سریال کجیرو مانع از این می‌شود که هانیکو در مقابل دانش‌آموزان آســـتین‌اش را بالا بزند اما وقتی هانیکو برای تهیه گزارش می‌رود از میان ازدحام مردان عبور می‌کند.

عادی ساختن ماندن شبانه زن در محیط کار و دیر آمدن بـــه خانه؛ مطابق فرهنگ ژاپنی حضور زن بعد از غروب آفتاب در خارج از خانه امری ناهنجار اســـت. با این حال شـــبی که هانیکو به دلیل اشتغال به گزارشگری تا پاسی از شب به خانه نمی‌آید کجیرو به خاطر این رفتار هانیکو از دامادش (گنزو) عذر خواهی می‌کند ولی گنزو -که نماد نسل جدید است- رفتاری کاملا متفاوت نشـــان داده و می‌گوید برای این مسئله ناراحت نیست و برای همسرش احترام قائل است و به او اعتماد دارد. به وضوح پیداســـت که ســـریال قصد دارد نسل جدید را برای رفتارهای نامتعارف تربیت کند.

تغییر الگوی زیســـت زنانه؛ در پایان سریال نشان می‌دهد که هانیکو دیگر موهای خود را به شـــیوه ژاپنی نمی‌بندد بلکه از اســـتادان آمریکایی خود تقلید کرده است این خود نشان از تغییر سبک زندگی اوست.

در پایان سریال کجیرو به همراه پدرش به شهر قدیمی خود برمی‌گردد و کاشیرو (پسر هانیکو) که نامش شباهت زیادی به پدربزرگش دارد با پوشش جدید و فرهنگی نو به نیروی دریایی ملحق می‌شود تا دنیای جدید را سیاحت کند. کارگردان به نحو زیرکانه‌ای دنیای جدید را از آن کاشیرو می‌داند و جایی برای افراد سنتی قائل نیست و آنها را از چرخهٔ جامعه کنار می‌گذارد.

ســـریال روایتگر زندگی مردم ژاپن در اواخر قرن نوزدهم و ابتدای قرن بیســـتم است. یعنی در ابتدا جامعه کاملا سنتی ژاپـــن را روایت می‌کنـــد ولی کارگردان با رندی می‌کوشـــد هنجارشـــکنی‌های بســـیاری را به نفع غربی‌ها در این سریال جانمایی کند تا فرهنگ شرقی ژاپن را در مسیر مدرنیته تغییر دهد که در این مسیر توفیقات بسیاری پیدا کرده است. امروز می‌بینیم که نه تنها از آیین ســـامورایی در ژاپن خبری نیست بلکه کانون خانواده که در نیمهٔ اول سریال بسیار پررنگ است نیز در ژاپن فروپاشیده و به ندرت خانواده‌ای را در ژاپن می‌توان یافت که پدر و مادر کنار فرزندان یا نوه‌های خود باشند تا جایی که ژاپنی‌ها فیلمی مانند «یک خانواده خوشبخت» را می‌سازند و نشان می‌دهند که سالمندان از فرزندان خود دور افتاده‌اند و هر کدام در گوشه‌ای از جامعه در تنهائی و گمنامی از دنیا می‌روند.

نکته قابل توجه آنکه تغییراتی که این ســـریال قصد دارد در قشـــر زنان سنتی ایجاد کند شـــباهت زیادی به مطالبات روشـــنفکران غربگرای جامعه ما دارد. گویی همهٔ این کارهای ضدفرهنگی با هدفی واحد و از جایی واحد هدایت می‌شـــوند چرا که استعمارگران بهترین بستر برای تسلط بر جامعه را در تغییر فرهنگ مردم و ایجاد وابستگی فرهنگی می‌دانند. مردمی که فرهنگ و ســـنت خود را از دست بدهند به طوری طبیعی ارزش‌های جدیدی پیدا می‌کنند و در این میان ممکن اســـت نسبت به دشمنان خود هیچ حساسیتی نداشته باشند؛ چنین برهه‌ای بهشت استعمارگران خواهدبود.

زنگ مجازی- جنگ ترکیبی

هوشمندی در پیوست رسانه‌ای وعـــده صـــادق ۲

عزیزالله محمدی(امتدادجو)

همزمانی اولین سالگرد عملیات طوفان الاقصی و چهاردهمین سالگرد راه‌اندازی سکوی اینستاگرام که مصادف با ایام انجام عملیات وعده صادق۲ است؛ تحولات و روایتهای تقابل جبهه مقاومت و رژیم سفاک صهیونیستی را در این سکوی پرمخاطب جهانی افزایش داده و مخاطبین را به تولید محتوا و یا روایت‌های متفاوت وادار کرده که بر اساس روایت‌های رسمی از دو طرف شکل می‌گیرد.

شبکه اجتماعی اینستاگرام ۱۴ سال پیش در تاریخ ۶اکتبر ۲۰۱۰ راه‌اندازی شد. «کوین سیستروم» و «مایک کرایگر» اینستاگرام را توسعه دادند و ابتدا آن را برای سیستم‌عامل iOS منتشر کردند. اینستاگرام در ماه‌های اول راه‌اندازی توانست میلیون‌ها کاربر جذب کند.

متا ســـال ۲۰۱۲ با پرداخت یک‌میلیارد دلار صاحب اینســـتاگرام شد و سال ۲۰۱۸، توســـعه‌دهندگان این شبکه اجتماعی از متا جدا شدند و درحال‌حاضر اینستاگرام با همه نقاط ضعف و قوت و مثبت و منفی که دارد یکی از پرمخاطب‌ترین شبکه‌های اجتماعی جهان است.

روایت «وعده صادق۱» و «وعده صادق ۲» دارای تفاوت‌های فاحش روایی و محتوایی بودند. فارغ از نتایج و دســـتاوردهای نظامی و عملیاتی تا حدودی می‌توان گفت در وعده صادق۱ آنگونه که باید از رســـانه و کارکرد آن اســـتفاده نشد و روایت نتایج آن به دست رسانه‌های غربی، عربی و عبری و رسانه‌های معاند فارسی زبان افتاد.

روایت این رسانه‌ها از وعده صادق۱ مصادره به نفع و تغییر معادله در نتایج بود که به رغم واکنش کوبنده و طراحی‌های صورت گرفته عملیات از سوی ایران، وارونه سازی خبر با استفاده از تصاویر جانبی در دستور کار این رسانه‌ها قرار گرفت و خیلی زود در فضای مجازی و شبکه‌های اجتماعی هم مورد استقبال قرار گرفت و بازتاب پیدا کرد.

روایت این رســـانه‌ها بر اساس چند تصویر منتخب بود که مخزن‌های سوخت موشک‌ها در محل های مختلف افتاده بودند و یا از بعضی از پهپادهایی که پدافند چندملیتی و چند لایه آنها را منهدم کرده بودند و با این تصاویر تلاش داشتند تا عدم موفقیت این عملیات و نقطه مقابل آن یعنی توان پدافندی رژیم صهیونیستی و سایر کشورهای همسو را برجسته کنند و نمایش بدهند.

در حالی که ایران یک عملیات بی‌نظیر، شجاعانه، خلاق و بر مبنای جسارت و توان نظامی را برای تنبیه و پاســـخ به اقدام رژیم صهیونیستی در حمله به کنسولگری خود را انجام