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)

زنگ مجازی- جنگ ترکیبی

هوش مصنوعی و دیالکتیک جنگ ۱۲ روزه

عزیزالله محمدی(امتدادجو)

بنای ما بعد از توقف جنگ ۱۲روزه در این ستون، چنین بوده که به‌طور آگاهانه و به منظور جلوگیری از آفت زبانی و کلامی بعضی مدعیان- که همیشه نسبت به ماهیت وجودی هر پدیده‌ای در بستر انقلاب اسلامی و ایران معترض و با ژست شبه روشنفکری ظاهر می‌شوند- بتوانیم پاسخی از جنس تفکرات خودشان را آماده داشته باشیم و همان‌طور که پیش از این نیز اشاره شده، بر همین اساس نظریه‌های مختلف غربی را در تطبیق با ابعاد مختلف جنگ ۱۲روزه بررسی کردیم و چندی است که به طور خاص تطبیق «نظریه دیالکتیک» با موضوع امنیت ملی را پی گرفته و آثار و پیامدهای این جنگ را از همان منظر دیالکتیک به کاوش نشستیم.

در شماره گذشته بعد از مطرح ساختن سناریوهای «بهینه»، «محتمل»و «بحرانی» امنیت ملی در دوران پس از جنگ ۱۲روزه، موضوع عبور و تحول از نگرش امنیت سنتی به نگرش و تحول امنیت هوشمند را مطرح کردیم که این نوع تحول در محاسبات امنیت ملی می‌تواند ما را در فرآیند باز شناسایی چرخه دیالکتیک جنگ، به نقش و انقلاب هوش مصنوعی در تحول امنیت ملی پس از جنگ ۱۲روزه برساند.

انقلاب هوش مصنوعی در محاسبات امنیتی را می‌توان در دو بخش «بازدارندگی راهبردی» و «دفاع سایبری» جست‌وجو کرد.

هوش مصنوعی در بازدارندگی راهبردی

حوزه کاربردی این نوع مواجه با هوش مصنوعی در موضوعاتی مثل پیش‌بینی رفتار دشمن، شبیه‌سازی سناریوها و تشخیص نیات می‌تواند شناسایی شود که از قابلیت‌های مثل مدل‌سازی تصمیم‌گیری رهبران دشمن با شبکه‌های عصبی، اجرای هزاران سناریوی درگیری در زمان کوتاه و تحلیل گفتار و نوشتار رهبران دشمن تبعیت دارد و اثر بازدارندگی این قابلیت‌های هوش مصنوعی را در افزایش دقت محاسبات بازدارندگی، بهینه‌سازی راهبردهای بازدارندگی و شناسایی زودهنگام تحولات راهبردی می‌توانیم شاهد باشیم.

هوش مصنوعی در دفاع سایبری

هوش مصنوعی در دفاع سایبری با شناسایی و پاسخ خودکار به تهدیدات و با دفاع سایبری هوشمند و خودکار تعریف می‌شود که دارای کاربردهای عملیاتی در امنیت ملی است؛ کاربردهای مثل: سیستم‌های پدافندی هوشمند و جنگ اطلاعات هوشمند.

سیستم‌های پدافندی هوشمند با تشخیص و رهگیری خودکار تهدیدات به پردازش تصویر برای شناسایی پهپادها، پیش‌بینی مسیر موشک‌های بالستیک و سامانه تصمیم‌گیر برای مقابله با تهدیدات ترکیبی می‌پردازند و با انجام مدیریت نبرد هوشمند به تخصیص خودکار منابع دفاعی، اولویت‌بندی تهدیدات براساس خطرناکی و هماهنگی خودکار سامانه‌های دفاعی دست می‌یابند.

جنگ اطلاعاتی هوشمند نیز با تولید و انتشار محتوای هدفمند مراحل شناسایی گروه‌های هدف در جنگ روانی، شخصی‌سازی پیام‌های تاثیرگذار و اندازه‌گیری اثرگذاری عملیات روانی را انجام می‌دهد و مقابله با جنگ روانی دشمن را در طی اجرای فرآیند شناسایی کمپین‌های اطلاعاتی دشمن، تحلیل سریع شایعات و اخبار جعلی و پاسخگویی خودکار به تبلیغات دشمن به‌جا می‌آورد. بلوغ هوش مصنوعی در امنیت ملی دارای سطوح مختلف پایه‌ای، عملیاتی و راهبردی است که می‌توان آنها را با وضعیت کنونی و وضعیت مطلوب تطبیق داد و در پس این تطبیق، برنامه تحولی برای هر کدام از سطوح را در نظر گرفت؛ از جمله، توسعه زیرساخت‌های داده ای، یکپارچه سازی سامانه‌ها و هوشمندسازی تصمیم‌گیری.

انواع راهبرد زمانی توسعه هوش مصنوعی برای امنیت ملی

راهبرد کوتاه‌مدت (۱۲-۱۸) که در آن ایجاد مرکز فرماندهی هوش مصنوعی، توسعه سامانه‌های تشخیص تهدید و آموزش نیروهای متخصص در اولویت قرار دارند.

راهبرد میان‌مدت (۲-۳ساله) که با هوشمندسازی سامانه‌های پدافندی، توسعه جنگ سایبری هوشمند و ایجاد دیتاسنترهای امنیتی می‌توان به توسعه امنیتی دست یافت.

راهبرد بلندمدت (۳-۵ساله) با دستیابی به برتری هوش مصنوعی، توسعه سیستم‌های خودمختار و ایجاد بازدارندگی مبتنی بر هوش مصنوعی می‌تواند برای امنیت ملی، پایداری و توسعه را به همراه داشته باشد.

چالش‌ها و راهکارهای هوش مصنوعی در امنیت ملی

چالش‌های اصلی شامل، امنیت سایبری سامانه‌های هوش مصنوعی، وابستگی به سخت‌افزارهای خارجی، کمبود نیروی انسانی متخصص و ملاحظات اخلاقی و حقوقی است و راهکارهای پیشنهادی می‌تواند؛ توسعه سخت‌افزارهای بومی، ایجاد دانشگاه تخصصی هوش مصنوعی، تدوین چارچوب حقوقی و اخلاقی و توسعه پروتکل‌های امنیتی پیشرفته باشد.

سناریوهای آینده هوش مصنوعی در امنیت ملی

سناریوی محافظه‌کارانه، با در برگیری توسعه تدریجی قابلیت‌ها، تمرکز بر حوزه‌های دفاعی و با وابستگی نسبی به خارج.

سناریوی متوازن، با فرآیند رشد همزمان در همه حوزه‌ها، ترکیب تولید داخلی و انتقال فناوری و دستیابی به خودکفایی در حوزه‌های کلیدی.

سناریوی پیشرو نیز با تکیه بر سرمایه‌گذاری کلان و گسترده، دستیابی به برتری در حوزه‌های حیاتی و صادرات فناوری‌های امنیتی می‌تواند مؤثر بر امنیت ملی باشد.

این سناریوها با شاخص‌های ارزیابی موفقیت سنجیده می‌شوند که این شاخص‌ها را با تعداد سامانه‌های هوشمند عملیاتی‌شده، درصد کاهش خطای تصمیم‌گیری، زمان پاسخگویی به تهدیدات و سطح خودکفایی در فناوری‌های کلیدی می‌توانیم بسنجیم.

در نتیجه مبرهن و واضح است که هوش مصنوعی نه یک انتخاب، که یک ضرورت برای امنیت ملی در قرن ۲۱ است. موفقیت در این حوزه نیازمند اراده راهبردی در سطح ملی، سرمایه‌گذاری کلان و مستمر، توسعه اکوسیستم فناوری، آماده‌سازی نیروی انسانی و هماهنگی بین‌دستگاهی است تا با تکیه بر این عوامل بتوان به توسعه پایدار و تاب‌آوری مقتدر در مقابل حملات دشمن دست یافت.

بر همین مبنا اهمیت وقوف برای آگاهی از ابعادجنگ سایبری هوشمند و شناخت سامانه‌های تهاجم سایبری بیش از پیش در بستر جنگ ترکیبی و مدرن جلوه‌گر می‌شود که مسلماً سرآغاز آن با تهاجم به افکار و باورهای عمومی در بستر فضای مجازی و آنتن شبکه‌های ماهواره‌ای است که در ادامه به این وقوف و شناخت سامانه‌های تهاجمی سایبری براساس نظریه دیالکتیک جنگ بیشتر خواهیم پرداخت...

ادامه دارد

تأملی بر تصویر بانوان در آثار سعید روستایی به بهانه فیلم «زن و بچه»

نگاه بچه‌گانه به زن!

آرش فهیم

سعید روستایی یکی از فیلمسازان نسل جدید سینمای ایران است که آثارش به واسطه توجه و تمرکز بر چالش‌های اجتماعی، قشر محروم و نیز محوریت زنان، قابل تأمل هستند. این کارگردان تا به حال چهار فیلم بلند سینمایی ساخته است. غیر از فیلم دومش یعنی «متری شیش و نیم»، در سه فیلم دیگر او «ابد و یک روز»، «برادران لیلا» و «زن و بچه» بانوان نقش اول را به عهده داشته‌اند.

«ابد و یک روز» (محصول سال ۱۳۹۴) درباره خانواده‌ای است که با انواع بحران‌ها درگیر هستند. اما نقطه عطف و ستون فقرات این خانواده، دختر بزرگشان «سمیه» (پریناز ایزدیار) است. با این حال، روستایی از تبدیل کردن این زن به یک قهرمان و عامل نجات خودداری کرده است. سمیه در «ابد و یک روز» ستون فقرات خانواده‌ای است که درعین حال، خودش قربانی این خانواده محسوب می‌شود. درواقع، شخصیت اول زن در این فیلم، فرد منفعلی است که دچار مسئولیت اجباری شده است و بدون رغبت و علاقه به این جایگاه، بار خانواده را به دوش می‌کشد. اما فیلم «ابد و یک روز» یک تصویرسازی تهاجمی و غیرمحترمانه نسبت به خانواده و جایگاه مادر هم دارد. در این فیلم، احترام و حفظ حرمت نزدیکان و خویشاوندان جایی ندارد. به طور مثال، خواهرزاده به دایی خودش سیلی می‌زند، برادر به برادرش توهین می‌کند و خواهر برای اهداف مادی به حراج بیگانگان گذاشته می‌شود (هر چند در پایان، سمیه به خانواده باز می‌گردد). شاید کمتر فیلم تولید ایران را دیده باشیم که مانند «ابد و یک روز» مفهوم مقدس مادری را مخدوش کرده باشد. چون در این فیلم، مادر خانواده نه تنها حرمت و تقدس ندارد بلکه عامل آسیب و تنش در خانواده است و واسطه‌ای برای به قهقرا رفتن فرزندانش می‌شود؛ طوری که با فرزندانش برای حفظ مواد مخدر شراکت دارد! (این نوع تصویرسازی از مادر در فیلم «زن و بچه» هم اتفاق می‌افتد.)

این نحوه روایت از زنان در سایر آثار روستایی هم امتداد پیدا می‌کند. طوری که در «برادران لیلا» شخصیت اول زن در مقام دشمن پدر قرار می‌گیرد و تندترین برخورد فرزند با والدین در یک فیلم ایرانی اتفاق می‌افتد! خانواده در این فیلم، نه بر پایهٔ واقعیت که بر مبنای ماجراهایی تخیلی بنا شده است. موتور اصلی داستان فیلم، کسب لقب «بزرگ خاندان» توسط پدر است که از طریق رشوه و انتصاب صورت می‌گیرد، درحالی که چنین روندی اساسا در فرهنگ و مناسبات اجتماعی ما وجود ندارد.

علاوه بر این، بازنمایی فقر در فیلم، مملو از تناقضاتی است که واقع‌گرایی فیلم را مخدوش می‌کند؛ وجود یخچال ساید در خانه‌ای که لوازمش کهنه و مندرس است، نمونه‌ای از این پارادوکس‌هاست.

همچنین، روابط داخلی خانواده به شدت غیرمنطقی و غیرانسانی ترسیم شده است؛ از جمله صحنه بازرسی بدنی پسر بالغ توسط پدر به دلیل سرقت دو تخم مرغ، که نشان‌دهنده حقارتی بیمارگونه و دور از باور در روابط خانوادگی این فیلم است.

اما تاریک‌ترین نقطه «برادران لیلا» تصویرسازی دهشتناک و غیرانسانی از زن ایرانی است. چرا که تمام زنان فیلم، از جمله شخصیت اصلی (لیلا) و مادرش، اخلاق‌گریز و مادون انسان نشان داده شده‌اند.

شخصیت لیلا (با بازی ترانه علیدوستی) در چشم پدر و مادرش خیره می‌شود و برای آن‌ها آرزوی مرگ سر می‌دهد! نکته قابل تأمل در این تصویرسازی، واکنش لیلا به فوت پدرش است. جای سؤال است؛ کدام زن در این جامعه، در مواجهه با فوت پدرش، این‌گونه که لیلا می‌خندد، شاد می‌شود؟ در نتیجه که این تصویرسازی، حتی در بدترین شرایط خشم و نارضایتی، از واقعیت زن ایرانی فاصله دارد.

تخریب و تحقیر تصویر زن - به ویژه مقام مادر- توسط سعید روستایی در «زن و بچه» نیز به شکلی دیگر اتفاق افتاده است. فیلمی که این روزها روی پرده سینماهای کشور قرار دارد و از سوی اغلب منتقدان، ضعیف‌ترین فیلم کارگردانش به حساب آمده است. این هم نکات عجیب در کارنامه سعید روستایی است که با ساخت هر فیلم، پس‌رفت کرده است! یعنی اگر قوی‌ترین فیلم روستایی را «ابد و یک روز» قلمداد کنیم، «زن و بچه» ضعیف‌ترین کارش است.

این فیلم، ماجرای مهناز (پریناز ایزدیار) است؛ یک‌پرستار ۳۵ ساله و بیوه که به همراه دو فرزندش، علیار (پسر نوجوان) و یک دختر کوچک، و مادرش زندگی می‌کند. مهناز قصد دارد با حمید (پیمان معادی)، که راننده آمبولانس است، ازدواج کند و فصل جدیدی را در زندگی‌اش آغاز کند. حمید اصرار دارد که این ازدواج هرچه زودتر سر بگیرد. به اصرار حمید و برای فراهم کردن شرایط بهتر برای ازدواج، مهناز مجبور می‌شود علی‌رغم میل باطنی‌اش، بچه‌ها را نزد پدرشوهر سابقشان بگذارد. این تصمیم مهناز، مجموعه‌ای از اقدامات فاجعه‌بار و تراژدی‌ها را رقم می‌زند. اخراج علیار از مدرسه به دلیل مشکلات رفتاری، آگاهی مهناز از کتک خوردن علیار توسط پدرشوهرش و حوادث دیگر، او را در وضعیتی از بن‌بست، خشم و بی‌پناهی قرار می‌دهد. مهناز که در ابتدا مادری دلسوز و پیگیر است، پس از وقوع یک واقعه غیرمنتظره و مرگبار (مرگ علیار)، تبدیل به زنی خشمگین و به دنبال انتقام می‌شود و تلاش می‌کند تا در برابر سیستم آموزشی و همچنین پدرشوهرش بایستد. این اقدامات، زندگی او و اطرافیانش را دگرگون کرده و او را به سمت تصمیم‌هایی می‌برد که آینده‌اش را به نابودی می‌کشاند.

ماجرای اصلی فیلم «زن و بچه» فانتزی و تا حدودی هم ابلهانه و ناشی از شناخت ضعیف فیلمساز از جامعه ایرانی و روحیات زنان در این جامعه است. اینکه یک مرد پس از مدت‌ها ارتباط عاطفی و پیگیری با یک زن، درست در جلسه خواستگاری او، عاشق و دلباخته خواهر وی می‌شود به کنار، اما اینکه خواهر بدون هیچ دلیل مشخصی، به سمت این مرد می‌رود سؤال‌برانگیز است؛ آن هم مردی که نه تنها وضعیت مالی و موقعیت اجتماعی خوبی ندارد، بلکه هم اختلاف سنی بالایی با دختر دارد و هم در همان جلسه خواستگاری، بی‌تعهدی و دم‌دمی‌مزاج و هوس‌باز و چشم‌چران بودن خود را به رخ می‌کشد! چطور می‌توان باور کرد که دختری با وابستگی شدید به خانواده‌اش و علاقه فراوان به خواهرش، به سمت مردی می‌رود که قبلا نامزد و خواستگار خواهرش بوده و در عین حال مرد بدی هم هست و در جلسه خواستگاری خواهرش رفتار تهوع‌آوری از خود نشان می‌دهد و همچنین پول و ثروت و زیبایی ندارد و همسن پدرش است؟!

در همین فضا، از یک طرف باز هم مانند «ابد و یک روز» پریناز ایزدیار ایفاگر نقش یک زن جوان است که در عین مسئولیت‌پذیری اجباری و به‌عهده گرفتن سرپرستی فرزندان، مادر و خواهرش اما به‌شدت منفعل و آسیب‌پذیر به نظر می‌رسد و هر که هرآنچه می‌خواهد به سرش می‌آورد. از طرفی هم در یک روایت بسیار ضعیف و غیرمنطقی که شرح داده شد، زن امروز طبقه متوسط جامعه ایران در قالب خواهر این زن، تصویری بی‌رحم و خائن دارد. اما «زن و بچه» یک وجه اشتراک دیگر هم با «ابد و یک روز» و یک تفاوت با «برادران لیلا» دارد. این فیلم مانند «ابد و یک روز» تصویری منفی از مادر خانواده ارائه می‌دهد. در این فیلم، مادر مهناز (با بازی فرشته صدر عرفایی) که آن همه به دخترانش علاقه دارد و وقتی می‌فهمد خواستگار دختر بزرگش در همان جلسه خواستگاری به خاطر یک نگاه هرز و یک هوس زودگذر، نظرش را تغییر داده و به خواستگار دختر کوچک‌تر تبدیل شده، برخورد خیلی تندی با این مرد می‌کند، اما همین مادر در انتهای فیلم، بدون هیچ دلیل منطقی و قانع‌کننده رابطه‌ای گرم و صمیمی و حمایت‌آمیز با آن مرد پیدا می‌کند. ضمن اینکه وقتی طرح روایت فیلم را مرور می‌کنیم، این مادر بزرگ است که عامل همه مشکلات و بحران‌های خانواده معرفی می‌شود؛ او با تنبلی و درخواستش برای انجام تکالیف توسط علیار، همه مشکلات و دردسرهای خانواده را کلید می‌زند. تفاوت این فیلم با «برادران لیلا» هم در این است که اگر آنجا پدرستیزی غلبه داشت در «زن و بچه» ما با یک مضمون مادرستیزانه روبه‌رو می‌شویم. یعنی علاوه‌بر این جایگاه منفی و مخرب مادر بزرگ، خود مهناز هم اصلا مادر خوبی نیست. تا آنجاکه فرزندش به انواع مفاسد و تخلفات و گناهان آلوده است و حتی مشکوک به اعتیاد است، اما آن‌قدر از این پسر دور قرار گرفته که وقتی در مدرسه از این اتفاقات خبردار می‌شود، شوکه می‌شود! تصویر مادر در «زن و بچه» مانند تصویر پدر در «برادران لیلا» منفی است.

در مجموع، آنچه سعید روستایی از زنان جامعه امروز ما به تصویر کشیده است، تلفیقی از آسیب‌پذیری، انفعال، پرخاشگری و خیانت و ضعف در مادری است. این نوع تصویرسازی از زنان در آثار این کارگردان، تقریبا در خیلی دیگر از فیلم‌های اجتماعی یک دهه اخیر سینمای ما تکرار شده است.

نگاهی به فیلم «ناتوردشت» به کارگردانی محمدرضا خردمندان

روایت یک سیالیت زیبای ناتمام!

محدثه میرحسینی

«ناتور دشت» فیلم روان و زیبایی است؛ این‌را می‌توان با ساختار شاعرانه و میزانسن سیال و البته قاب‌بندی‌ها، حرکت دوربین، نماهای بکر، موسیقی و البته نوع روایتش، دلیل آورد و مجموعه این عناصر بصری و سبکی را دلیلی بر آن روانی و زیبایی برشمرد که البته قضاوت درستی است اما این تمام ماجرا نیست...

اینکه در یک فیلم، ساختار تصویری، نوعی از زیبایی و هویت بصری را به عنوان مؤلفه‌ای در جهت خلق زیبایی شناسی هنری به کار برد البته اتفاق مبارکی است اما باید دید آیا این روند در تلفیق با حجم و کیفیت درام، شخصیت‌پردازی، فیلمنامه و قصه‌گویی فیلم، مجموعاً یک کل قابل دفاع و یک مجموعه منتهی به توفیق را پدید آورده است یا نه.

اینجاست که باید گفت فیلم ناتور دشت گرچه از برخی وجوه بصری‌اش نان می‌خورد اما در برخی وجوه ساختاری و فرمی و به‌خصوص در کمیت و کیفیت درام و شخصیت‌پردازی و نیز آدم‌ها و قصه‌های فرعی‌اش آنچنان که باید و شاید نتوانسته به توفیقی درخور نایل آید.

کارگردانی که قصه‌گویی را دوست دارد و قصد دارد فیلم قصه‌گو بسازد در گام اول اتفاق خوب و امیدوارکننده‌ای است اما مجموعه کار نشان می‌دهد که او توانایی ساخت یک درام پرکشش با فراز و فرودهای دراماتیک را ندارد؛ و مخاطب ناتور دشت در نهایت دچار موقعیت و ذهنی متشتت، از مجموعه آنچه به عنوان فیلم دیده، از سالن خارج می‌شود.

فیلم قرار است یک داستان واقعی در روزگار پیچیده و خاص امروزی را روایت کند اما در روایت، کیفیت داستان فدای همان دغدغه‌ها و عناصر بصری پیش گفته می‌شود و در واقع یک نقض غرض اساسی و آسیب‌زننده پدید می‌آید و درام، از روایت هم جا می‌ماند، هم کش می‌یابد.

تطویل فصل گم‌شدن دختربچه طولانی و در عین حال رعایت ایجاز و تناسب در پراکنش اطلاعات مربوط به حضور نیروهای امدادی و مردمی در کنار نگرانی خانواده و نقش احمد که به درستی و درخور، شکل می‌یابد و وارد قصه می‌شود.

نکته دیگر هم نقش‌آفرینی میرسعید مولویان با بازی قابل اعتنای او و فصل درگیری‌اش با همسر و پدر همسرش که آنچنان که لازم و بجاست روند داستان نضج نمی‌یابد و جا نمی‌افتد و فصل معامله او با بایرام با بازی متفاوت علی مصفا که بیرون می‌زند و آنچنان که شایسته و لازم است در پیشبرد داستان و شخصیت مولویان تأثیری ندارد و جای این سؤال را برای مخاطب باقی می‌گذارد که بر فرض فقدان ماجرای ارتباط او با همسر و پدر همسر و بایرام در فیلم، چه اتفاقی قابل اعتنا و به دردبخوری در این موقعیت داستانی و در امتداد مسیر درام و روایت داستانی فیلم رخ می‌داد.

آری؛ قبول داریم که ناتور فیلم روان و زیبایی است و این را می‌توان با ساختار شاعرانه و میزانسن سیال و البته قاب‌بندی‌ها، حرکت دوربین، نماهای بکر، موسیقی و البته نوع روایتش، دلیل آورد و مجموعه این عناصر بصری و سبکی را دلیلی بر آن روانی و زیبایی برشمرد که البته قضاوت درستی است اما این تمام ماجرا نیست.

واقعیت این است که این زیبایی و روانی و سیالیت و قاب‌بندی و نماهای بکر و کارت‌پستالی و همه عنصر بصری دیگر وقتی در یک «فیلم سینمایی» قابلیت درست و به جا می‌یابد که در خدمت یک میزانسن حساب‌شده، یک فیلمنامه منسجم و کارا، یک‌سری شخصیت‌پردازی قابل قبول و البته یک درام و قصه‌گویی مبنایی که به عنوان نخ تسبیح در مفهومی به نام میزانسن، بتواند حلقه‌های به هم متصل و امتداددهنده‌ای را برای مخاطب و البته پیشبرد فیلم، پدید آورد و این دقیقاً همان اتفاقی است که در ناتور دشت نیفتاده و یا می‌لنگد و اتفاقاً این فقدان و خلل، باعث می‌شود همان زیبایی‌های پیش گفته هم تا حدی هدر رود و موجبات حسرت و دریغ و هرمان مخاطب را فراهم آورد.

فیلمساز می‌گوید این فیلم اقتباس از داستان ناتور دشت نیست و ما از یک کانسپت که در آن رمان وجود دارد، استفاده کردیم. «ناتور دشت» اصطلاحی است که در ادبیات کهن ما وجود دارد. ناتور به معنای نگهبان است و ما به معنی محیطبان گرفتیم. فیلم ما معمایی نیست و فرآیند اصلی فیلم تکیه بر شخصیت‌پردازی است، فیلم درست از جایی شروع می‌شود که نقش منفی کار مشخص می‌شود. از حقیقت نمی‌شود فرار کرد و طراحی ما این بود که آدم‌ها در بحران چه مسیری را طی می‌کنند.

و این اتفاقاً همان فقدان اصلی در کیفیت روایت فیلم است: شخصیت‌پردازی به عنوان یکی از جدی‌ترین و اصلی‌ترین وجوه زیبایی شناسانه در پیشبرد درام که در فیلم ناتور دشت به‌خصوص در دوسوم پایانی فیلم، همه عناصر را دچار اختلال کرده است.

و در این میان فرقی هم میان قهرمان و ضد قهرمان نیست و اتفاقاً چه‌بسا در مورد خاص فیلم ناتور دشت که حرکت قهرمان فیلم از قهرمان به ضد قهرمان سیر می‌کند، این موقعیت، به‌شدت پیچیده‌تر و سخت‌تر می‌شود و کاربلدی بسیاری هم در میزانسن، هم در فیلمنامه و به‌خصوص هم در شخصیت‌پردازی کاراکتر اصلی می‌طلبد. چیزی که تبدیل به پاشنه آشیل فیلم شده و نمی‌گذارد که انسجامی یکدست و کلی، بر روح درام و روایتش حاکم شود و استمرار یابد و... و چه حیف!

به بهانه فیلم «گوزن‌های اتوبان»

سراب «زیست مجازی»

احمد سیمای عراقی

سینما اگرچه وظیفه آینه‌گی جامعه را بر دوش دارد، اما برای این مهم همواره در معرض لغزش به سوی سیاه‌نمایی یا سطحی‌نگری بوده است. فیلم «گوزن‌های اتوبان» تلاشی است از سوی کارگردانی که پیش‌تر او را با آثار بدنه و گیشه‌پسند می‌شناختیم؛ تلاشی برای عبور از سینمای کمدی و ورود به لایه‌های ملتهب اجتماعی. اما آیا این تغییر ریل، صرفاً یک پوست‌اندازی تکنیکی است یا برخاسته از یک دغدغه عمیق؟

فیلم روایتی است از رویارویی دو طبقه؛ اما نه آن تقابل کلاسیک فقیر و غنی. این‌جا سخن از نوع جدیدی از اشرافیت نوپدید است. ثروتی که دیگر نه در کارخانه و زمین، بلکه در «لایک» و «فالوئر» و حباب‌های اینترنتی ریشه دارد. تقابل یک «اینفلوئنسر» (بخوانید مروج سبک زندگی غربی) با یک پیک موتوری، نمادی از برخورد واقعیت تلخ معیشت با توهمات فضای مجازی است. سکانس ابتدائی فیلم که این تقابل را در بستر «پخش زنده» (Live) به قضاوت می‌گذارد، تلنگری است به عصری که آلوین تافلر آن را امواج جدید می‌نامید، اما در حقیقت چیزی جز «موج غفلت» و مسخ‌شدگی نیست. بلاگرهایی که امروز با الگوبرداری از سرمایه‌داری نوین، بدون تولید ارزش واقعی، ثروت‌های بادآورده کسب می‌کنند و در این مسیر، قتل‌گاه اخلاق را بنا می‌نهند؛ چنان‌که در پرونده‌های جنائی اخیر نیز شاهد بودیم چگونه فضای مجازی بسترساز جنایت‌های حقیقی شد.

در این بازار مکاره، هدف تنها یک چیز است: تغییر سبک زندگی اسلامی- ایرانی از طریق پروژه «اباحه‌گری» و مشغول‌سازی. استراتژی «آن‌قدر نان باشد که کسی حرف نزند و آن‌قدر سیرک باشد که کسی فکر نکند»، دقیقا نقشه‌ای است که فضای مجازی با فرو بردن مخاطب در خلسه و تنهائی مطلق اجرا می‌کند. نتیجه این سرخوشی کاذب، چیزی جز سرخوردگی نهائی و پوچی نیست؛ هشداری که در آموزه‌های دینی و کتاب آسمانی ما بارها تکرار شده اما در هیاهوی رسانه‌های بیگانه و غفلت مسئولین فرهنگی، کمتر شنیده می‌شود.

این جریان که می‌توان آن را مصداق بارز «جنگ شناختی» دانست، با تکیه بر حس بصری، تعقل و تفکر عمیق را از مخاطب می‌گیرد. همان‌طور که نیل پستمن هشدار داده بود «تلویزیون را تنها با تلویزیون می‌توان خاموش کرد»، امروز نیز با پارادوکس بزرگی مواجهیم: سینما می‌خواهد با ابزار تصویر، علیه سلطه تصویر قیام کند. فیلم‌هایی نظیر «بی‌بدن» نیز پیش‌تر به این وادی پا گذاشته‌اند، اما مشکل اصلی آنجاست که ورود تکنولوژی در جامعه ما بدون هیچ‌گونه «پیوست فرهنگی» و بومی‌سازی صورت گرفته است. نتیجه این ولنگاری مدیریتی، تغییر ذائقه، باورها و آرمان‌های بخشی از نسل جوان است.

نکته قابل تأمل در نقد فنی «گوزن‌های اتوبان» عدم همخوانی «فرم» با «محتوا» است. فیلمساز می‌خواهد مذمت زندگی لاکچری و پوچ مجازی را به تصویر بکشد، اما دوربینش چنان مسحور زرق‌وبرق این زندگی می‌شود که ناخودآگاه به تبلیغ آن می‌پردازد. این همان خطای استراتژیک است که مارشال مک‌لوهان با جمله «رسانه همان پیام است» به آن اشاره داشت. نمی‌توان با نمایش جذابیت‌های گناه و تجمل، مخاطب را به زهد و سادگی دعوت کرد. این دوگانگی باعث شده اثر دچار لکنت زبان شود و نتواند حس مورد نظر را به مخاطب القا کند.

ضعف بنیادین فیلم اما در فیلمنامه آن نهفته است. فقدان یک تفکر منسجم و جهان‌بینی روشن، نویسنده را وادار کرده تا برای پیشبرد داستان به عنصر «تصادف» متوسل شود. وقتی منطق علی و معلولی در درام شکل نگیرد، یعنی فیلمساز هنوز بر موضوع خود مسلط نیست. متأسفانه در سایه دیکتاتوری اسپانسرها و سرمایه‌گذاران که تنها به بازگشت سرمایه می‌اندیشند، هنر متعهد ذبح می‌شود. اسپانسری که حتی وسط برنامه کودک، تبلیغ می‌کند، برایش مهم نیست که فیلمنامه قوام دارد یا خیر؛ هدف، پر کردن آنتن و پرده سینماست، حتی به قیمت ترویج سطحی‌نگری.