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)

راهپیمایی عظیم اربعین حسینی، تنها یک مناسک مذهبی یا یک پیمایش ساده جغرافیایی نیست؛ حماسه‌ای بی‌نظیر و الهی-انسانی از جنس پیوند زمین به آسمان و نقطه اتصال تاریخ مقاومت در جغرافیای امت اسلامی است. در این مسیر متبرک از نجف تا کربلا، آنچه رقم می‌خورد فراتر از محاسبات مادی و فرمول‌های مرسوم دنیای مدرن است. اینجا صحنه‌ای ممتاز است که در آن نیایش بر نمایش غلبه دارد و تمام حاضران- از زائر و خادم تا تماشاگر- خود ستاره‌های درخشانی هستند که منظومه‌ای باشکوه از معنویت و آزادگی را می‌سازند. برخلاف ماراتن‌ها، تورنمنت‌ها و مسابقات ورزشی جهان که بر پایه رقابت فردی، غلبه بر دیگری و مدال‌های مادی شکل گرفته‌اند، در اربعین مسابقه‌ای متفاوت در جریان است: مسابقه برای ایثار، خادمی و دست‌گیری از یکدیگر. در این راهپیمایی، یک فرد میلیونی زائران بدون ابتدایی‌ترین لوازم سفر، انباشت اسلحه‌ها و حفاظت داوطلبانه جنگجویان در برابر تهدیدات تروریستی، و توزیع بیش از هفتصد میلیون پرس غذا که هزینه‌اش توسط کشاورزان و کارگران فقیر تأمین می‌شود، سکوت مطلق اختیار می‌کنند.

بررسی رفتار رسانه‌های زنجیره‌ای وابسته به نظام سلطه (مانند BBC، صدای آمریکا، رادیو فردا، من‌وتو و...) نشان می‌دهد که مواجهه آنها با اربعین همواره از یک سناریوی پوسیده پیروی می‌کند. آنها در ابتدا پس از یک سکوت مرگبار و گورستانی دو تا سه هفته‌ای، در روزهای پایانی راهپیمایی که این همایش عظیم به انتهای راه خود می‌رسد، به ناگاه شروع به درج اخبار جهت‌دار می‌کنند تا استانداردها و قوانین خبری را زیر پا بگذارند. به عنوان نمونه، در سال ۱۳۹۷ شبکه BBC با ارائه آمارهای جعلی و محاسبات پرغلط، سعی کرد هزینه‌های اربعین را سانسور خود را روی این واقعه خیمه زده است. جالب اینجاست که در ۲۴ نوامبر ۲۰۱۴ (۴ آذر ۱۳۹۳)، نشریه معروف آمریکایی «هافینگتون‌پست» در گزارشی افشاگرانه به این بایکوت خبری اعتراض کرد و با تیتر «بزرگ‌ترین حرکت زائرانه جهان در جریان است، اما شما هرگز چیزی از آن نشنیده‌اید!» نوشت که این حرکت، حج مسلمانان یا کومبه‌میلای هندوها نیست و احتمالاً درباره این حرکت که به اربعین مشهور است هیچ وقت چیزی نشنیده‌اید، چون در رسانه‌ها سانسور شده است. این نشریه اذعان داشت که نه‌تنها تعداد این افراد از زائران مکه بیشتر است، بلکه جمعیت مراسم اربعین که به ۲۰میلیون نفر می‌رسد، هر اجتماع بشری دیگری را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. این اعتراف یک نشریه غربی به سانسور بزرگ‌ترین و خارق‌العاده‌ترین اجتماع سالانه بشری، حکایت از فاجعه‌ای عمیق در اطلاع‌رسانی جهان دارد

تأملی بر نسبت هنر و رسانه با راهپیمایی اربعین

سوژه‌های آسمانی که روی زمین قدم می‌زنند!

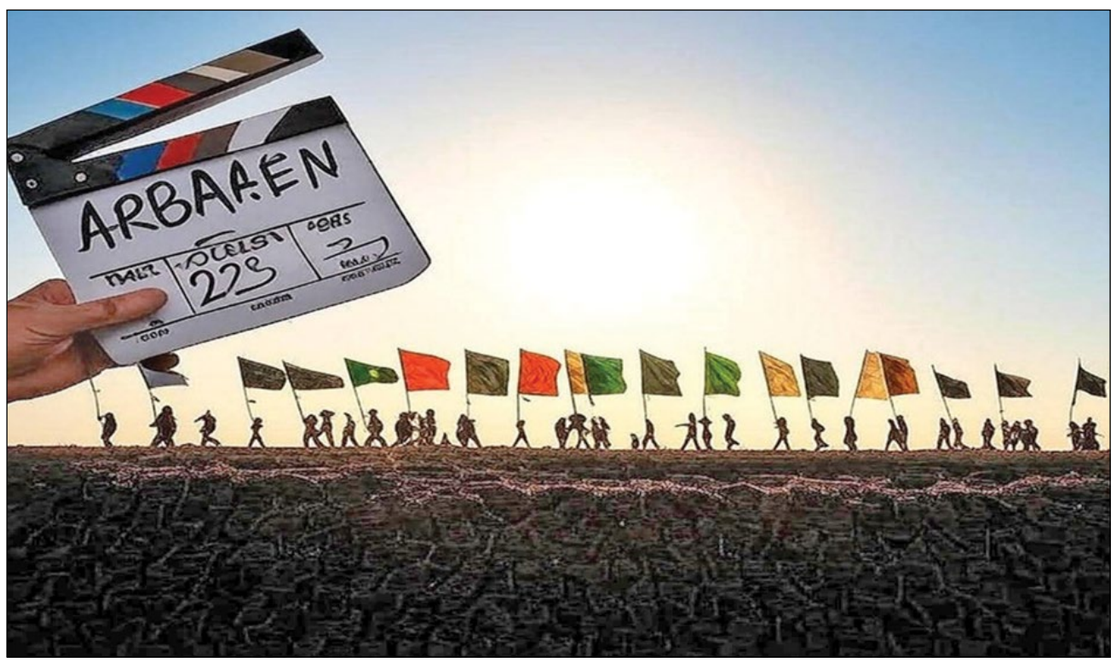
مهدی امیدی

یا یک تیم به مقام نخست نمی‌رسد، بلکه این یک جبهه و یک تمدن است که بر سکوی اول می‌ایستد و مدال افتخار جامعه بشری را بر گردن می‌آمیزد. انگیزه حرکت در این طریق، نقشه‌ها و محاسبات مادی‌گرایانه نیست؛ بلکه جوشش شور همراه با شعور معنوی و انقلابی است که مسیر رهایی انسان معاصر را می‌گشاید.

یکی از زیباترین و در عین حال راهبردی‌ترین ابعاد اربعین، تجلی مهر، آشتی و وحدت میان ملت‌ها به‌ویژه دو ملت ایران و عراق است. سال‌هاست که قدرت‌های سلطه‌گر و اختاپوس‌های حاکم بر جهان می‌کوشند در عرصه رسانه و شبکه‌های اجتماعی با پمپاژ کینه و نفرت، میان مسلمانان تفرقه بیندازند و تصاویری تحریف‌شده، خشن یا انحرافی از فرهنگ عاشورایی به دنیا ارائه دهند. اما اتفاقات زیبایی که این روزها در مسیر نجف تا کربلا رخ می‌دهد و تجلی مهر و آشتی در امت اسلامی است، تمام این تصاویر ساختگی را در هم می‌ریزد. همان کسانی که معمولاً تصاویر قمه‌زنی و پر از خشونت را به عنوان نماد فرهنگ عاشورایی به دروغ معرفی می‌کنند، چشم بر این همه زیبایی و عظمت در پیاده‌روی اربعین می‌بندند.

با این حال، سپهر رسانه‌ای غرب امپراتوری که علی‌رغم تمامی ادعاهای شداد و غلاظ در مورد جهان باز اطلاعات و دموکراسی، همچنان سانسور، محور اصلی جریان اطلاعات بوده و نشانه‌ای از حاکمیت نوعی ایدئولوژی نژادپرستانه بر جهان است.

هافینگتون‌پست با اشاره به ثبت رکوردهای بی‌نظیر مانند بزرگ‌ترین گردهمایی سالانه، طولانی‌ترین سفره غذای پیوسته، بیشترین افرادی که به رایگان غذا می‌خورند و بزرگ‌ترین گروه داوطلبانه‌ای که به یک واقعه خاص خدمت می‌کنند، تاکید کرد که اربعین صرفاً یک فعالیت مذهبی نیست بلکه مظهری از مقاومت است. این نشریه حتی به سوژه‌های دراماتیک و انسانی این مسیر اشاره کرد؛ مانند پدری که تمام مسیر بصره تا کربلا فرزند ۱۲ساله معلولش را روی شانه‌های خود حمل می‌کرد و تصریح نمود که این داستانی است که می‌توان از روی آن فیلم‌هایی ساخت که قابلیت دریافت اسکار دارند، اما هالیوود بیشتر با قهرمانان کمیک سروکار دارد. براساس همین گزارش، کلیپ هوشمندانه دو دقیقه‌ای نیز ساخته شد که به زیبایی این سانسور جهنمی را افشا می‌کرد: جایی که خبرنگاران شبکه BBC، الجزیره و CNN برای تجمعات چندهزار نفری در لهستان یا هنگ‌کنگ با هیجان گزارش می‌دهند، اما در برابر بزرگ‌ترین زیارت جهان، حضور ده‌ها میلیون زائر پیاده از سراسر دنیا را نادیده می‌گیرند.



ساختگی و پرداختن به سوژه‌های ابلهانه‌ای نظیر قطعی شیر آب در یک پارک شهری، نشان دادند که تا چه حد از قواعد خبررسانی فاصله دارند.

در چنین شرایطی است که مسئولیت و رسالت هنرمندان و رسانه‌های مستقل و متعهد بسیار سنگین‌تر می‌شود. اما متأسفانه در کمال شرمندگی باید اذعان کرد که سینما و ادبیات داستانی ما نیز در فیلم‌ها و سریال‌های نمایشی خود، این واقعه مهم تاریخ معاصر را سانسور کرده‌اند و هنوز حتی یک فیلم سینمایی فاخر یا یک رمان بزرگ درباره این موضوع خلق نشده است. این در حالی است که هر بار پای خاطرات راهپیمایان این مسیر می‌نشینیم، با حجم زیادی از حوادث دراماتیک مواجه می‌شویم؛ به طوری که این سفر را می‌توان محل ظهور موقعیت‌های نمایشی برتر دانست. عشق، حماسه، غیرت، از خودگذشتگی، اندوه، شعف، نیاز، مبارزه، سلوک و حرکت جمعی همگی عناصری هستند که در این موقعیت ممتاز قابل کشف بوده و منبعی الهام‌بخش برای درام‌پردازان محسوب می‌شوند.

یکی دیگر از شاخصه‌های مهم در آثار نمایشی، نمایش سبک زندگی است که در فیلم‌های سینمایی و انیمیشن اساس داستان را می‌سازد. بدون تردید، یکی از میدان‌های بزرگ ظهور و بروز آنچه سبک زندگی اسلامی و ایرانی می‌نامیم در پیاده‌روی اربعین اتفاق می‌افتد؛ جایی که شاهد یک جامعه خالص و زیستن به شیوه‌ای ناب و برتر هستیم. اربعین تنها جایی در جهان است که همه مرزها و رنگ‌ها رنگ می‌بازند و همه برای نیکی و زیبایی مسابقه دولتی و گران القا کند، در حالی که نذر و نیاز و ایثار میلیون‌ها خانواده عراقی و ایرانی را نادیده می‌گرفت. نکته حیرت‌آور اینکه گزارش فوق علی‌رغم انتشار در روز پایانی اربعین، با این جمله مبتدیانه شروع می‌شد که «جمهوری اسلامی ایران در حال برنامه‌ریزی برای پیاده‌روی ۹۷ است!»؛ گاف بزرگی که نشان می‌داد گزارش به دلیل سیاست بایکوت، هفته‌ها معطل مانده بود. تصاویر انتخابی این رسانه‌ها نیز به‌جای نمایش خیل عظیم زائران و موکب‌های به هم چسبیده، غالباً دو یا سه نفر را در بیابانی برهوت نشان می‌داد. حتی در سال‌های بعد نیز با تقلیل جمعیت ۲۵ میلیونی (که تنها ۲۰درصد آن ایرانی بودند) به آمارهای برای نسل جوان مشخص نخواهد شد. ما باید تاریخ غیررسمی و بخش‌های پنهان‌مانده تمدن اسلامی را بازخوانی کنیم؛ روایاتی از جنگ‌های صلیبی و جریان‌های آخرالزمانی غرب تا در مقابل، گفتمان انتظار و عدالت‌خواهی تبیین شود. امروز در حالی که دشمن از ظرفیت فضای مجازی و رسانه‌های دیجیتال بهره می‌برد، ما نباید دچار انفعال شویم. پیام شهدا و آرمان‌های بلند مقاومت تنها زمانی به نسل جدید منتقل می‌شود که بتوانیم با عبور از شعارزدگی، تسلط بر ابزارهای هنری و تکیه بر عمق تاریخی، حماسه بی‌نظیر اربعین را در برابر امپراتوری سانسور غرب به زیبایی روایت کنیم.

هالیوود علیه ایران

نگاهی به فیلم «خانه‌ای از دینامیت»

هالیوود؛ اتاق فکر تجاوز نظامی به ایران

سعید مستغاثی
بخش ششم

موشکی از طرف کشوری نامعلوم شلیک شده که به تدریج متوجه می‌شوند نقطه‌ای در خاک آمریکا و شهر شیکاگو را هدف قرار داده است. چنانچه این موشک دارای کلاهک هسته‌ای باشد، حدود ۱۰میلیون نفر را درجا خواهد سوزاند و تعدادی به همین میزان را مجروح و مصدوم می‌کند. روسیه و چین از خود سلب مسئولیت کرده و معلوم نیست که کره شمالی هم شلیک‌کننده موشک مذکور باشد.

پدافند دفاعی هم عمل نمی‌کند و موشک لحظه به لحظه به شیکاگو نزدیک‌تر می‌شود. وزیر دفاع تنها راه مقابله را هدف قراردادن نقاط مختلف نظامی و اقتصادی دشمنان آمریکا دانسته و یک مشاور نظامی، دفترچه‌ای در مقابل رئیس‌جمهور قرار می‌دهد که در آن سه نوع پاسخ محدود و بازدارنده و گسترده وجود دارد؛ پاسخ‌هایی که می‌تواند به جنگ وسیع هسته‌ای و کشته شدن صدها میلیون نفر منجر شود. (دقیقا مانند طرح‌های مختلف امروز سنتکام علیه ایران که انگار یا از این فیلم هالیوودی کپی کرده و یا سردمدارانش به آن خط داده‌اند!)

رئیس‌جمهور در تصمیم‌گیری مردد است.یک دقیقه فرصت فکرکردن می‌خواهد، درحالی که فقط دو دقیقه تا برخورد موشک با شیکاگو وقت هست. این روایت را کاترین بیگلو (فیلمساز معروف هالیوود و برنده جایزه اسکار) در جدیدترین فیلم خود به نام «خانه‌ای از دینامیت» (A House of Dynamite) سه بار در موقعیت‌های مختلف تکرار می‌کند:

یک بار در اتاق وضعیت کاخ سفید، یک بار در مرکز فرماندهی جنگ و یک بار هم همراه رئیس‌جمهور.

بیگلو دراین فیلم، آمریکا را کشوری مظلوم و طالب زندگی و خانواده و صلح نشان می‌دهد که رئیس‌جمهورش (با بازی ادریس البا) اهل ورزش و تعامل با ورزشکاران نوجوان است و فرمانده اتاق وضعیت کاخ سفیدش (با بازی ربکا فرگوسن) مادری متعهد که تا صبح بالای سر کودک تب‌دارش بیدار بوده و سپس راهی محل فرماندهی می‌شود و وزیر دفاعش همچنان در اتاق جنگ، از بازی شب گذشته بازیکن مورد علاقه‌اش هیجان زده است.

صلح برای آمریکا و جنگ برای ملت‌های دیگر!

مردم آمریکا در حال زندگی هستند؛ یکی از اعضای مهم اتاق وضعیت در آستانه ازدواج قرار دارد، معاون امنیت ملی آمریکا به همسر باردارش فکر می‌کند، رئیس در حال عمل جراحی است و.... درهمین حال، چین به برگزاری مانورهای گسترده ارتش خود روی آورده، زیردریایی‌های روسیه پنهان شده‌اند، ایران نیروهای نیابتی‌اش را در منطقه تقویت کرده، و حتی پاکستان به نیروهای ارتش خود آماده‌باش کامل داده است!

و بالاتر از همه اینها موشکی نامعلوم به سوی آمریکا شلیک شده تا وضعیت آمادگی جنگی‌اش را از درجه ۴ به درجه ۱ برساند؛ یعنی آمریکا، آرام و متین و ساکت، سر به زندگی خود دارد! و همه دنیا درصدد تهدید و نابودی او هستند! در نتیجه آمریکا هم باید وارد عمل شود، اگرچه تصمیمش برای رئیس‌جمهور آن، سخت است!

این تصویری است که در فیلم «خانه‌ای از دینامیت» و بسیاری دیگر از فیلم‌های تاریخ سینمای هالیوود ساخته شده و می‌شود. با همین تصاویر و فیلم‌هاست که ایالات متحده بیش از ۷۵۰ پایگاه نظامی در سراسر دنیا و هزاران مایل دورتر از خاک خود ایجاد کرده و از جنگ جهانی دوم به بعد، بیش از صد بار کشورها و سرزمین‌های دیگر را مورد تجاوز خود قرار داده و خاک آنها را تیول خویش گردانده است.

با توجیه همین تصاویر و فیلم‌هاست که تنها بمب‌های اتمی تاریخ را آمریکا بر سر مردم هیروشیما و ناکازاکی فروریخت و بیش از ۲۰۰ هزار تن را قتل عام و صدها هزار تن را دچار آسیب‌های جبران‌ناپذیر نسلی کرد. با همین فیلم‌ها، سال‌ها مردم ویتنام را مورد حمله انواع و اقسام بمب‌های سنگین و ناپالم و میکروبی و... قرار داد و هزاران تن بمب بر سر آنها فروریخت و با عامل نارنجی، نسلی ناقص‌الخلقه در آن کشور باقی گذارد. با همین تصاویر و فیلم‌ها بود که طی این ۶۰-۵۰ سال اخیر در ده‌ها کشور دخالت نظامی و ترور و کودتا کرد و حکومت‌های آنها را به هم ریخت و دست به کشتار مردمش زد، از جمله در ایران که علاوه‌بر قتل عام ده‌ها هزار نفر در سال‌های پیش از انقلاب، با طراحی، حمایت و پشتیبانی لجستیکی از توطئه‌ها و کودتاهای متعدد، و نیز حمله صدام و اسرائیل به ایران، ده‌ها هزار نفر دیگر از این ملت را به شهادت رساند و صدها هزار تن را دچار مصدومیت و آسیب‌های جبران ناپذیر کرد.

تهدید همیشگی «دیگران» در سینمای آمریکا

درواقع سینمای آمریکا از همان دوران صامت، آمریکایی‌ها را صلح‌طلب و محق و تحت ستم نشان داد که ناگزیر و برای دفاع از خود وارد هرجنگی شده و می‌شوند. ازهمان زمان که دیوید وارک‌گریفیث، مشهور به پدرسینما، درفیلم «تولد یک ملت»(۱۹۱۵)، سیاهپوستان را افرادی شرور و خبیث نشان داد که به سفیدپوستان حمله برده و درصدد کشتار آنها هستند اما گروهی به نام کوکلوس کلان (از خبیث‌ترین فرقه‌های نژادپرست تاریخ آمریکا که سیاهپوستان را زنده می‌سوزاندند) به کمک سفیدپوستان آمده و در دوربین‌گریفیث، سیاهپوستان به اصطلاح شرور را نابود می‌کردند!

این درحالی است که در واقعیت، همین سفیدپوستان آمریکایی، سیاهپوستان را از شهرها و دیارشان در آفریقا ربوده، به زنجیر بردگی کشیده و مانند حیوان به تجارت آنها پرداخته و ظلم‌های بی‌حدوحصر درحق‌شان روا داشتند، چنانکه بنا به نوشته خود آمریکایی‌ها، طی این پروسه تجارت برده بیش از ۲۰۰ میلیون سیاهپوست قربانی شدند!

یا فیلمسازانی مانند جان فورد و هاواردهاکس و ادوارد دیمیتریک و جورج شرمن و... با فیلم‌ها و سینمای وسترن، سرخپوستان و بومیان آمریکا را افرادی خبیث و شرور و بدذات نمایش دادند که به سفیدپوستان ظاهرا متین و آرام و متمدن و...هجوم برده و به قتل و غارت آنها می‌پرداختند و این جمله ماحصل آن فیلم‌های وسترن بود که «سرخپوست خوب، سرخپوست مرده است»!

در سینمای آمریکا و هالیوود، غیرآمریکایی‌ها همواره در قامت «دیگران» (Others) به تصویر کشیده شده و می‌شوند؛ عناصری که گویی بی‌وقفه، این آمریکایی‌های صلح‌طلب و سربه زیر! را تهدید کرده و می‌کنند. بنابراین، در این فیلم‌ها آمریکایی‌ها ناگزیر به آغاز جنگ و درگیری با آنها هستند تا خود را نجات دهند! حتی زمانی شرقی‌های دور یعنی چینی‌ها و ویتنامی‌ها و کره‌ای‌ها و... این «دیگران» شرور جلوه داده شدند؛ در فیلم‌هایی مانند: «۵۵ روز در پکن» (نیکلاس ری ۱۹۶۳)، «وحشی و گیشا» (جان هیوستن ۱۹۶۸)، «شکارچی گوزن» (مایکل چیمینو ۱۹۷۸)، «اینجا کره است» (جان فورد ۱۹۵۲) و....

ایران‌هراسی در هالیوود

اما در این میان ایران و ایرانی‌ها علاوه‌بر دارا بودن عناصر پدیده «دیگران»، تقریبا حدود ۵۰ سال (پس از پیروزی انقلاب اسلامی) است که بنا به اذعان و گفته‌های بارها و بارها تکرارشده مقامات آمریکایی و مشاوران‌شان و همچنین ناظران سیاسی و تئوریسین‌ها، منافع آمریکا را به خطر انداخته است. چگونه؟ قطعا ایرانی‌ها هیچ‌گاه به داخل خاک آمریکا تجاوز نکردند (همچنان که هیچ زمانی به هیچ کشور و سرزمین دیگری هم هجوم نبردند و همواره خود در معرض هجوم و تجاوز به خاک بوده اند) و حتی در نزدیکی آمریکا هم حضور نداشته‌اند، نه ناو و هواپیمای جنگی فرستادند و نه پایگاهی زدند. برخلاف ایالات متحده آمریکا که تقریبا دور تا دور ایران را با پایگاه‌های نظامی‌اش محاصره کرده است! اما آنچه مدنظر آمریکایی‌ها از به خطرافتادن منافع‌شان در جهان است، اولا سرنگونی رژیمی در ایران به وسیله انقلاب اسلامی بود که نوکر آمریکا و به قول خودشان ژاندارم آمریکا در منطقه غرب آسیا محسوب می‌شد و غارت از این سرزمین‌ها را برای ارتباش نمایندگی می‌کرد. و ثانیا جلب توجه مردم دنیا به این که قرار نبوده و نیست آمریکا مانند دوران برده‌داری و نسل‌کشی سرخپوستان، بازهم به قتل و غارت دیگران بپردازد و کسی در دنیا نباشد که در مقابلش بایستد. در همین مسیر بود که انقلاب اسلامی از نهضت‌ها و جنبش‌های آزادی‌بخش به خصوص در فلسطین و علیه اسرائیل (متحد استراتژیک آمریکا) حمایت کرد و همه اینها یعنی به خطرانداختن منافع آمریکا، یعنی درواقع به خطرانداختن دست اندازی آمریکا به سراسر دنیا. از همین روی سینمای غرب به خصوص آمریکا و هالیوود علاوه‌بر اسلام هراسی که از ابتدای پیدایش و اختراع سینما وجود داشت، پدیده ایران هراسی را هم در دستورکار خود قرار داد.

تصویر سینمایی تجاوز نظامی به ایران

فیلم «خانه‌ای از دینامیت» در جشنواره فیلم ونیز ۲۰۲۵ (شهریور ۱۴۰۴) به نمایش درآمد و سپس اکران جهانی شد. دقیقا بعد از ناکام ماندن تجاوز نظامی اسرائیل و آمریکا در خرداد و چند ماه پیش از حمله و تجاوز نظامی آمریکا در ۹ اسفند ۱۴۰۴ که با توجیه به خطر افتادن منافع آمریکا و حمله پیشدستانه صورت گرفت و البته اهداف خام سرنگونی ۳ روزه نظام و تجزیه کشور را در دستورکار داشت.

در فیلم «خانه‌ای دینامیت» با ارائه شابلون و الگویی جهت زمینه‌سازی ذهنی مخاطب در مسیر عملیات نظامی آمریکا علیه یک دشمن ناشناخته (که در عمل و به تدریج ایران را در جای خالی نام و هویت آن قرار می‌دهند) سعی دارد نسخه خود را بپیچد و دنیای ذهنی مخاطبان را در برابر یک القاء جعلی قرار دهد.

این همان کاری است که سینما و به خصوص سینمای غرب و هالیوود با اذهان میلیون‌ها نفر در سراسر دنیا انجام داده و می‌دهد. دشمن تراشی و دشمن‌سازی و مظلوم‌نمایی و هیولاساختن از دشمنان ساختگی و ناگزیری از درگیری با آنها که اگر پیشدستانه و به اصطلاح بازدارنده نباشد زندگی همه آمریکایی‌ها به خطر خواهد افتاد، همه درونمایه و تم این قبیل آثار سینمایی را تشکیل می‌دهد که در انتها، تماشاگر را دست بسته و تسلیم نسخه‌های خود گردانده تا در هنگام عملی ساختن و به واقعیت درآوردن آن نسخه‌های سینمایی، نتواند تحلیل درست و واقع گرایانه‌ای از حوادث و به خصوص تجاوزات نظامی آمریکا داشته باشد.

دیگر نمی‌تواند تحلیل کند زمانی که در اتاق وضعیت کاخ سفید و برنامه‌های مشاور رئیس‌جمهوری آمریکا در فیلم «خانه‌ای از دینامیت»، قرار می‌شود یکی از آن طرح‌ها انتخاب و اجرائی گردد، در واقع می‌تواند همان حمله با موشک‌های تاماهاوک به مدرسه شجره طیبه میناب و شهادت ۱۶۸ دانش‌آموز و معلم و مربی باشد، می‌تواند حمله با یک سلاح وحشتناک کشتار جمعی به ورزشگاه لامرد باشد، می‌تواند هدف قرار دادن ناو دنا و لذت بردن آمریکایی‌ها از شهادت مظلومانه ۱۰۴ سرنشین آن باشد، می‌تواند آوار ساختن خانه‌های محقر و لنج‌های صیادان و ماهیگیران بندرعباس و سیریک و بوشهر و قشم باشد. می‌تواند....

نگاهی به پویانمایی سینمایی «شمشیر و اندوه»

قیام کارن در تنگنای فرم

آرش فهیم

در قالب‌های نوینی چون پویانمایی(انیمیشن) همواره زبان رسانه و فرم است که تعیین می‌کند یک ایده، چگونه به تجربه‌ای زیباشناختی بدل شود. از همین منظر، پویانمایی «شمشیر و اندوه» را باید نه فقط به عنوان روایتی از تاریخ صدر اسلام با رویکرد عاشورایی، بلکه به مثابه آزمونی برای سنجش بلوغ زبان انیمیشن ایران ارزیابی کرد؛ آزمونی که هرچند از حیث دغدغه فرهنگی و توان فنی امیدوارکننده است، اما در سطح فرم، هنوز به استقلال بیانی نرسیده است.

بزرگ‌ترین امتیاز این کارتون، انتخاب سوژه است. روایت زندگی «کارن»؛ شیعه ایرانی مقیم بخارا که پس از به قدرت رسیدن یزید، راه هجرت و مبارزه را برمی‌گزیند، ظرفیت دراماتیک بالایی دارد. این انتخاب، تاریخ را از انحصار شخصیت‌های مشهور بیرون می‌آورد و به مخاطب یادآوری می‌کند که نهضت حسینی، تنها در جغرافیای سنتی اسلام (حجاز و عراق) شکل نگرفت، بلکه پژواک آن تا سرزمین ایران نیز امتداد داشت. این ایده، از منظر روایت، واجد کشش است و می‌تواند به خلق قهرمانی منجر شود که هم ریشه در تاریخ دارد و هم برای مخاطب امروز قابل همذات‌پنداری است.

اما سینما، حتی سینمای دینی، پیش از آنکه رسانه انتقال پیام باشد، رسانه خلق فرم است. درست در همین نقطه است که «شمشیر و اندوه» دچار شکاف می‌شود؛ شکافی میان آنچه می‌خواهد بگوید و آنچه در قاب دیده می‌شود.

نخستین نشانه این گسست، در طراحی هویت بصری فیلم آشکار است. چهره‌ها نه تنها واجد مختصات اقلیمی و تاریخی نیستند، بلکه به جهانی دیگر تعلق دارند. طراحی صورت، فرم مو، آرایش ریش و نسبت‌های چهره، بیش از آنکه از زیست‌بوم ایران و بین‌النهرین قرن نخست هجری الهام گرفته باشد، وامدار الگوهای رایج انیمیشن تجاری غرب است.

در انیمیشن، طراحی شخصیت صرفاً مسئله زیبایی‌شناسی نیست؛ طراحی، بخشی از روایت است. مخاطب پیش از آنکه شخصیت را بشناسد، او را می‌بیند. این «دیدن»، اولین مواجهه روایی است. هنگامی که این تصویر، حافظه تاریخی مخاطب را فعال نکند، روایت نیز بخشی از اعتبار خود را از دست می‌دهد. «شمشیر و اندوه» دقیقاً در همین نقطه، بخشی از هویت خود را واگذار می‌کند؛ گویی داستانی ایرانی با چهره‌هایی مهاجر روایت می‌شود.

این مسئله، صرفاً یک ایراد طراحی نیست، بلکه نشانه فقدان «سبک» است. انیمیشن ایران هنوز میان الگوبرداری از فرم جهانی و خلق بیان بومی، سرگردان است. تا زمانی که این سرگردانی ادامه داشته باشد، شخصیت‌ها هرچقدر هم ایرانی سخن بگویند، تصویرشان از فرهنگی دیگر خواهد آمد.

با این حال، فیلم در سطح تکنیکی، گام مهمی نسبت به گذشته برداشته است. کیفیت مدل‌سازی، بافت‌ها، نورپردازی، رندر و ترکیب رنگ‌ها نشان می‌دهد که صنعت پویانمایی ایران از نظر زیرساخت‌های تولید، مسیر قابل توجهی را پیموده است. بسیاری از قاب‌ها واجد ترکیب‌بندی‌های دقیق و چشم‌نوازی هستند که می‌توانند مخاطب را با جهان فیلم همراه کنند. این پیشرفت، سرمایه‌ای ارزشمند برای آینده انیمیشن ایران است.

اما تکنولوژی، جای کارگردانی را پر نمی‌کند؛ کارگردانی انیمیشن، بیش از هر چیز، هنر هدایت حرکت است. شخصیت انیمیشنی، نه با دیالوگ، بلکه با حرکت زنده می‌شود. درست در همین بخش، فیلم دچار اغراقی بی‌دلیل است. ژست‌ها، حرکات دست، واکنش‌های بدن و میزان تحرک شخصیت‌ها، فاقد اقتصاد حرکتی هستند. هر جمله، با چندین حرکت اضافه همراه می‌شود؛ گویی فیلم به حرکت اعتماد دارد، اما به سکون نه.

حال آنکه یکی از دشوارترین مهارت‌های انیمیشن، طراحی سکون است. سکونی که حامل معنا باشد، از ده‌ها حرکت پرهیاهو مؤثرتر است. شخصیتی که بی‌وقفه دست تکان می‌دهد، بیش از آنکه زنده به نظر برسد، مکانیکی جلوه می‌کند. انیمیت موفق، مخاطب را متوجه حرکت نمی‌کند؛ بلکه احساس شخصیت را منتقل می‌سازد. این همان حلقه مفقوده‌ای است که در بسیاری از سکانس‌های فیلم دیده می‌شود.

این ضعف، در صحنه‌های اکشن پررنگ‌تر می‌شود. مبارزه، در سینما محصول تدوین نیست؛ محصول طراحی کنش است. تدوین، تنها زمانی مؤثر است که پیش از آن، حرکت طراحی شده باشد. در «شمشیر و اندوه» اما بسیاری از طراحی حرکت تهی هستند. دوربین، پیش از آنکه مخاطب منطق برخورد شمشیرها را درک کند، کات می‌زند و نتیجه را نشان می‌دهد. این حذف فرآیند، اکشن را از درام جدا می‌کند.

تماشاگر امروز، به واسطه انبوه انیمیشن‌های روز جهان، به خواندن حرکت عادت کرده است. او انتظار دارد ضربه، دفاع، فاصله، وزن بدن و ریتم نبرد را حس کند. وقتی این منطق حذف می‌شود، قهرمان نیز از اقتدار بصری تهی می‌شود. قهرمانی که پیروزی‌اش دیده نشود، باور نمی‌شود.

اما مهم‌ترین مسئله فرم «شمشیر و اندوه»، نه در طراحی چهره‌هاست و نه در اکشن؛ بلکه در نسبت آن با مدیوم انیمیشن است.

پرسش بنیادین این است: چرا این فیلم در قالب انیمیشن ساخته شده است؟

این پرسشی است که هر اثر پویانمایی باید پیش از تولید به آن پاسخ دهد. اگر بتوان همان فیلم‌نامه را بدون تغییر، با بازیگران واقعی ساخت، آنگاه انیمیشن بودن اثر، به یک انتخاب فنی تقلیل یافته است، نه یک ضرورت هنری.

«شمشیر و اندوه» دقیقاً در این دام گرفتار می‌شود. روایت، میزانسن و حتی دکوپاژ، منطق سینمای رئال را دنبال می‌کنند. انیمیشن، تنها جایگزین بازیگران شده است؛ نه اینکه زبان روایت را دگرگون کرده باشد.

در حالی که قدرت واقعی انیمیشن، در شکستن مرزهای واقعیت است. این رسانه می‌تواند اشیا را به سخن درآورد، طبیعت را به شخصیت تبدیل کند، خاطره را به تصویر و استعاره را به واقعیت بدل سازد. به‌ویژه در روایت واقعه‌ای چون عاشورا، ظرفیت خلق جهان‌های نمادین، استعاری و شاعرانه، بی‌پایان است. انیمیشن می‌تواند از رنگ، نور، طبیعت، عناصر بیابان، حیوانات یا حتی اشیا به عنوان بخشی از روایت بهره بگیرد و تجربه‌ای خلق کند که در سینمای زنده اساساً امکان تحقق ندارد.

اما سازندگان «شمشیر و اندوه»، آگاهانه یا ناخودآگاه، از این امکان فاصله گرفته است. نتیجه آنکه «شمشیر و اندوه» بیش از آنکه یک انیمیشن باشد، مانند فیلمی رئال است که با نرم‌افزار ساخته شده است.

این نقد، البته به معنای نادیده گرفتن ارزش‌های این اثر نیست. پرداختن به تاریخ عاشورا، معرفی شخصیتی کمتر شناخته‌شده از قهرمانان ایرانی عاشورا، تأکید بر نقش خانواده در مسیر حق و سرمایه‌گذاری بر تولید آثار تاریخی برای کودک و نوجوان، همه از نقاط قوت فیلم محسوب می‌شوند. این دغدغه فرهنگی، شایسته حمایت است.

اما حمایت از یک جریان، نباید مانع نقد فرم شود. اتفاقاً اگر قرار است انیمیشن ایران به جایگاهی اثرگذار برسد، بیش از هر زمان دیگری باید از اسارت فرم‌های وارداتی رها شود و زبان مستقل خود را پیدا کند؛ زبانی که نه در تقلید از هالیوود، بلکه در کشف ظرفیت‌های زیبایی‌شناختی فرهنگ ایرانی-اسلامی شکل می‌گیرد.

«شمشیر و اندوه» را باید انیمیشنی دانست که از نظر اندیشه، یک گام جلوتر از فرم خود حرکت می‌کند. مضمون، افقی بلندتر از ابزار بیان یافته و همین ناهمزمانی، اجازه نمی‌دهد ظرفیت‌های ارزشمند آن به تمامی شکوفا شوند. با این همه، این اثر نشانه مهمی از مرحله‌ای گذار در پویانمایی ایران است؛ مرحله‌ای که در آن توان فنی به بلوغ نزدیک شده، اما زبان هنری هنوز در جست‌وجوی هویت خویش است. اگر این فاصله در آثار آینده پر شود، می‌توان امیدوار بود که انیمیشن ایرانی نه فقط روایتگر تاریخ، بلکه خالق جهانی باشد که تنها از عهده انیمیشن برمی‌آید.