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)

ابوالفضل همراه، ازجمله بازیگران تحصیل‌کرده و متخصص تئاتر است که اتفاقاً بعد از فارغ‌التحصیلی در رشته نمایش در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، وارد عرصه بازیگری در سینما و تئاتر شد. این هنرمند ۵۰ساله نیشابوری، پس از دستیاری، اولین‌بار با نقش‌آفرینی در فیلم «اخراجی‌ها» شناخته شد. او این روزها با نمایش «قائم‌مقام فراهانی» روی صحنه تئاتر حضور دارد. نمایشی که به گفته همراه، متناسب با فضا و شرایط این روزهای کشور، روایتی از وطن‌دوستی و مقاومت است. به همین بهانه و درباره شرایط بحث‌برانگیز این روزهای تئاتر در کشور، در حاشیه اجرای نمایش قائم‌مقام فراهانی، دقایقی کوتاه گپ زدیم.

گفت‌وگو با «ابوالفضل همراه» به بهانه حضور در نمایش «قائم‌مقام فراهانی»

چرا برخی برگزیدگان تئاتر فجر پیک موتوری می‌شوند؟

آرش فهیم

***وضعیت تئاتر و هنرهای نمایشی کشور را در شرایط کنونی چگونه ارزیابی می‌کنید و فضای تئاتر را در مقایسه با سینما و سریال‌های خانگی چطور می‌بینید؟**

به نظر من، برخلاف سینما که متأسفانه به‌شدت بیمار است و تکلیفش با خودش مشخص نیست، و برخلاف سریال‌ها که چه در پلتفرم‌ها و چه در فضای تلویزیون دچار یک‌جور وادادگی و شلختگی هستند و تکلیف مشخصی ندارند، من فضای تئاتر کشور را در حال حاضر فضای مناسب‌تری می‌بینم. به چند دلیل: یکی اینکه توجه نسل جدید به تئاتر بیشتر از گذشته شده است. البته هنوز با دهه‌های طلایی تئاتر که مخاطبان زیادی هم داشت فاصله داریم، اما در ۱۰ سال گذشته خیلی از مخاطبان از تئاتر دور شده بودند که اکنون شرایط کمی بهتر شده و مخصوصاً توجه نسل جدید به تئاتر افزایش یافته است. شاهد حضور نسل جدید در تئاتر هستیم؛ نسلی خلاق و توانمند که البته به لحاظ دانش و بهره از ادبیات نمایشی ضعف دارند! طوری که بیشتر به تکنیک و فضای فنی کار توجه می‌کنند تا به محتوا و عمقی که در آثار لازم است. علاوه‌بر این، تماشاگران امروز تئاتر ما هم، مخاطبان علاقه‌مندی هستند.

از طرف دیگر، برعکس سینما که متأسفانه نتوانسته در این شرایط به‌خصوص که در جنگ هستیم و به محصولاتی نیاز داریم که به ما یادآوری کند ایرانی هستیم و باید چطور باشیم، در تئاتر شاهدیم که این اتفاق در حال رخ دادن است. همین الان چند اثر خوب در تهران با مفاهیم وطن، ایران و قهرمانانی که در طول تاریخ در برابر دشمنان ایستادگی کرده‌اند در حال اجراست. تئاتری هم که با عنوان «قائم‌مقام فراهانی» به‌عنوان راوی حضور دارم شامل همین مؤلفه‌هاست؛ به هر حال در عرصه هنر هم باید قدردان کسانی باشیم که برای این وطن زحمت کشیده‌اند و جان داده‌اند که من معتقدم تئاتر در این زمینه، در حال انجام وظیفه‌اش است.

***درباره مسئولین چطور؟ آیا به‌عنوان یک هنرمند تئاتر، از عملکرد مسئولان این عرصه راضی هستید؟**

بله، در بحث مسئولین و حمایت‌ها، نمی‌توان گفت که خیلی مطلوب است، اما بد هم نیست. اگر مسئولین فرهنگ‌وهنر کشور کمی به این مسئله توجه بیشتری کنند و ارزش و عمق هنر تئاتر و هنرهای نمایشی را درک کنند، کارهای بسیار زیادی می‌توان انجام داد. برای نمونه، مجموعه حوزه هنری سازمان تبلیغات با حضور هنرمندی چون آقای شفیعی خانه تئاتری دارند که به‌شدت در این ایام فعال بوده؛ هم تولیدات زیادی به مناسبت این ایام داشته‌اند و هم از استعدادهای جوان حمایت‌های زیادی انجام می‌دهند و هم هدایت کرده‌اند، یعنی بر محتوای آثار نظارت دقیقی داشته‌اند. من فکر می‌کنم نسل جدید هنرمندان انقلابی ما در عرصه تئاتر، کار خودشان را به‌خوبی انجام می‌دهند و این می‌تواند هم برای مسئولین و هم هنرمندانی که در عرصه‌های دیگر مخصوصاً سینما و تلویزیون کار می‌کنند یک الگو باشد.

بودجه‌های بسیار کلانی را برای کارهای محدود در سال می‌گذارند، در حالی که می‌توانند آثار دیگری را هم حمایت کنند که آن‌ها هم بتوانند خودشان را نشان دهند. اینکه صرفاً دستمزد خیلی هنگفت، بعضاً حتی بالاتر از برخی پروژه‌های سینمایی از سوی بعضی سازمان‌ها و نهادها به برخی از بازیگران داده می‌شود فقط برای اینکه برخی نمایش‌ها دیده شوند، یکی از انتقاداتی است که خیلی از هنرمندان تئاتر دارند که من هم دارم. به نظرم مجموعه‌های فرهنگی باید از بودجه و امکانات خودشان برای تقویت پشتوانه و کادرسازی و پرورش نسل جدید استفاده کنند.

***ارزیابی شما از پدیده نمایش‌های اشرافی و پرزرق‌وبرق که به «تئاتر لاکچری» مشهور شده‌اند و برای آن‌ها هم بلیت‌های نجومی در برخی سالن‌ها فروخته می‌شود چیست؟**

تئاتر نباید برای یک قشر خاص اختصاص یابد. البته که این نوع نمایش‌ها در کشورهای پیشرفته رایج است. مخصوصاً کنسرت‌نمایش‌های موزیکال در انگلستان، فرانسه و... اجرا می‌شوند. این نوع نمایش‌ها در کشورمان نیز در طول سال بسیار معدود هستند و فکر نمی‌کنم ما بیشتر از سه چهار نمایش لاکچری در سال داشته باشیم که آن‌ها هم اغلب با سرمایه‌گذاری بخش خصوصی روی صحنه می‌روند. به نظرم اگر سرمایه این نمایش‌ها توسط بخش خصوصی تأمین شود، نمی‌توان خرده گرفت. اما اگر مجموعه‌های متصل به بودجه بیت‌المال روی چنین آثاری سرمایه‌گذاری کنند، مورد انتقاد است. چون بودجه بیت‌المال باید برای محتوای مدنظر و کادرسازی استفاده شود، نه اینکه مانند بخش خصوصی برای نمایش‌های خاصی ریخت‌وپاش شود!

***مهم‌ترین خلأها و نقص‌های فعلی در تئاتر کشور چیست و مدیران چه مسائلی را باید در اولویت قرار دهند؟**

اول اینکه نسل جدید تئاتر ما اهل مطالعه نیست! متأسفانه برخی کارها عمق لازم را ندارد و کارها بیشتر تکنیکی شده‌اند. مثل وضعیتی که سینما دارد که برخی می‌گویند فیلم کمدی با حضور چند چهره بسازیم و فروش برود، اما مخاطب خیلی زود آنچه دیده را فراموش می‌کند، چون عمق ندارد. باید توجه داشته باشیم که تئاتر واقعاً با سینما و تلویزیون متفاوت است؛ به نظرم تئاتر خیلی جای تأمل دارد. نمی‌خواهم برای تئاتر از کلمه مقدس استفاده کنم، اما تئاتر جایگاه ارزشمندی دارد که نباید آن را با هر فرم و محتوایی آلوده کرد. قطعاً بخشی از آن به اساتید و هنرمندان قدیمی این عرصه برمی‌گردد که باید هنرمندان جوان را به مطالعه تشویق کنند. بخشی هم مخاطب است. مخاطب باهوش باید انتخاب خوبی کند تا محتوا هم در کنار فرم مهم باشد. مسئله دیگر مسئولین هستند. سال‌هاست که از لزوم کادرسازی و تربیت نیرو می‌گوییم اما توجه نمی‌شود! کادرسازی یا باید در دانشگاه‌ها یا در آموزشگاه‌ها انجام شود که در حال حاضر هیچ‌کدام خروجی مناسبی ندارند. شورای عالی انقلاب فرهنگی، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان تبلیغات اسلامی (که البته حوزه هنری در این زمینه بهتر کار می‌کند) و سایر مجموعه‌های فرهنگی در زمینه حمایت و تربیت هنرمندان مستعد باید بیشتر توجه کنند. ببینید، کادرسازی در تئاتر بسیار کم‌هزینه‌تر از سینماست، در حالی که ۷۰ درصد بازیگران سینما از تئاتر می‌آیند و در حال حاضر هم خیلی از بازیگران سینما و تلویزیون از تئاتر آمده‌اند. پس باید در مرحله اول در تئاتر به آن‌ها توجه شود. چند دوره داور جشنواره تئاتر فجر بوده‌ام و سؤال همیشگی‌ام این است که خروجی این رویداد کجا می‌رود و چرا از بازیگران برتر و عواملی که در این جشنواره به‌عنوان استعداد شناخته می‌شوند در جاهای دیگر استفاده نمی‌شود؟ چرا در سینما همه چیز با زدوبند و رابطه پیش می‌رود؟ برخی از برگزیدگان جشنواره تئاتر مجبورند به‌عنوان پیک موتوری و راننده اسنپ، گذران زندگی کنند و آن‌وقت افرادی را روی صحنه برخی تئاترها یا در بعضی فیلم‌ها به‌عنوان بازیگر می‌بینیم که هیچ استعدادی ندارند! این به مسئولین برمی‌گردد که امور را ضابطه‌مند کنند. فقط در تهران هم نباید باشد، در همه‌جای کشور و همه شهرستان‌ها باید به فکر جذب استعدادها باشیم.

***خیلی ممنون که فرصتی در اختیار ما گذاشتید، در پایان اگر سخنی باقی مانده در خدمتیم!**

برای همه ملت شریف ایران آرزوی سلامتی و گذر از این دوران سخت را داریم. متأسفانه هرگاه کشور دچار شرایط خاصی می‌شود، اولین گروهی که ضربه می‌خورند هنرمندان هستند. هنرمندان امنیت شغلی ندارند و از طرفی هم اولین جایی که بودجه‌اش کاسته می‌شود بخش هنری است. به همین دلیل هنرمندان شرایط خوبی ندارند و حمایت از آن‌ها لازم است.

نگاهی به فیلم «زنده‌شور»

تطهیر جرم

امیرحسن اوصالی

«زنده‌شور» روایتی گسسته از مسئله قصاص است که با به چالش کشیدن قانون، وجدان و انتخاب انسان‌ها در وضعیت‌های بحرانی، از مسیر خرده‌پیرنگ‌های اپیزودیک می‌کوشد کثرت مصادیق را به معنایی واحد پیوند بزند؛ اما این کثرت، به‌جای عمیق شدن مسئله، در نهایت به پراکندگی و اختلال در منطق درام می‌انجامد.

کاظم دانشی این‌بار هم مثل «علفزار» و «بی‌بدن» سراغ فضای اجتماعی_قضائی رفته است و به‌واسطه تجربه زیسته‌اش، که در ساختار قضائی مستندساز بوده است؛ اتمسفر بسته فضا را قابل لمس ساخته است. هندسه سرد قاب‌ها و روایت در حصار راهروهای تنگ، دیوارهای بلند و درهای نیمه‌باز و بسته، بیش از آنکه بر حادثه تکیه کنند، بر «وضعیت» متمرکزند. وضعیتی که می‌تواند با واکنش کاراکترها سرنوشت اطرافیانشان را تغییر دهند.

فیلم قصه پنج اعدامی است؛ پنج موقعیت که هر یک ظرفیت یک فیلم مستقل را دارند، اما در فشردگی دو ساعت، نه پیشینه‌ای روشن می‌یابند و نه منطق تحول‌شان کامل می‌شود. در ادامه قصه هم مخاطب با ۵ اعدامی غافلگیر می‌شود، و پشت هر اعدامی یک کاظم دانشی را مشاهده می‌کنیم.

از منظر بازیگری، بهرام افشاری در نقش مرتضی زند (نماینده دادستان) و امیر جعفری در نقش اعدامی اول، حضوری باورپذیرتر دارند. جعفری در نقش کوتاهش با کنترل نگاه و میمیک، بار عاطفی صحنه را منتقل می‌کند. افشاری نیز تصویری نسبتاً منسجم از دادستانی قانون‌مدار ارائه می‌دهد؛ شخصیتی که نقطه چرخش او باید بر پایه‌ی سیر درونی شکل بگیرد، نه بر مبنای فشار بیرونی روایت.

در مقابل، برخی بازی‌ها به تیپ نزدیک می‌شوند. حامد بهداد که انگار از صحنه «پیرپسر» فرار کرده و یک پلان هم در «قصرشیرین» بازی کرده است، بیش از آنکه شخصیت تازه‌ای بسازد، بر الگوی آشنای عصبی-ملتهب و مظلوم‌نمای خود تکیه می‌کند. شبنم مقدمی نیز در نقش زنِ در موضع حاکمیت، به کلیشه چهره عبوس بسنده می‌کند و پیچیدگی درونی لازم را بروز نمی‌دهد. کارگردانی دانشی در سطح اجرا قابل قبول است. دکوپاژ و ریتم تدوین در انتقال فضای خفقان موفق عمل می‌کند. اما استفاده افراطی از موسیقی و کلوزآپ‌های ضجه وگریه، کارکردی بی‌مقدمه وارد قصه می‌شود و با جمله «نبخش، ولی قصاص نکن» رأی مادر را تغییر می‌دهد! چرخش شخصیتی که بیش از آنکه محصول کشمکش درونی باشد، نتیجه ضرورت بیرونی فیلمنامه است. این نقاط عطف، به‌جای آنکه حاصل زنجیره علت و معلول باشند، شبیه میان‌بُرهای روایی‌اند.

فیلم در نیمه دوم، به‌تدریج از «بخشش» عبور می‌کند و به سمت «تطهیر» حرکت می‌کند؛ نه به‌عنوان ادعا، بلکه به‌عنوان سازوکار روایی. هر اعدامی با زمینه‌ای عاطفی معرفی می‌شود که شدت جرم را در سایه قرار می‌دهد: اولی قربانی اشتباه قضائی است، دومی به‌خاطر عشقش به زنی برای زندگی پدر و مادرش را کشته، سومی خیانت دیده، چهارمی ۳ افغانی را کشته که حق‌شان بوده، و پنجمی هم پدری مهربان است که به‌خاطر خواسته‌های دخترانش ماشین دزدیده و صاحب آن را هم با پیچ‌گوشتی کشته است، این چینش، مخاطب را در موقعیت همدلی با فاعل جرم قرار می‌دهد، بی‌آنکه نسبت اختیار، مسئولیت و پیامد اجتماعی جرم به‌طور متوازن بررسی شود.

مرتضی زند، که در آغاز قانون‌مدار است، پس از خطای نخست، به پیگیری دیه برای دیگر محکومان می‌رسد. این تغییر اگر بر پایه بحران درونی ساخته می‌شد، می‌توانست نقطه قوت باشد؛ اما در روایت فعلی، بیش از آنکه سیر شخصیتی باشد، واکنشی به نیاز درام است. و تنها دانشی می‌توانست یک ملودرام اجتماعی_قضائی را به یک سیرک تمام‌عیار تبدیل کند.

پرسش‌هایی که فیلم طرح می‌کند، بی‌پاسخ می‌ماند: چرا اعدامی اول قتل را گردن گرفته؟ منطق دقیق اعدامی دوم چیست؟ دلیل خیانت و سکوت چندساله خواهر مقتول چه بوده؟ قتل ۳ افغانستانی چرا باید حق‌شان باشد؟ روایت بیشتر «می‌گوید» تا «نشان می‌دهد»، و همین فاصله، انسجام درام را تضعیف می‌کند.

اگر مسئله فیلم بخشش است، باید نسبت آن با قانون روشن شود. و چرا باید قاتل را مظلوم نشان دهیم؟ چرا قصاص به چالش کشیده می‌شود، وقتی دفاعی در برابر تاختن‌های فیلم‌ساز به حکم خدا در فیلم وجود ندارد؟ زنده‌شور یک آخوند دارد، آن‌هم مضحکه عام و خاص می‌شود و حتی سِمتش در دستگاه قضائی نیز مشخص نیست، تا از چیزی دفاع کند و یا کاری را رد کند.

پس باید این چالش در بستر منطق درام صورت گیرد، نه صرفاً از مسیر تحریک احساس. در غیر این صورت، اثر میان طرح مسئله و موضع‌گیری نهائی معلق می‌ماند.

«زنده‌شور» فیلمی است با اجرای قابل قبول اما فیلمنامه‌ای گسسته؛ اثری که می‌خواهد حرف جدی درباره قصاص و بخشش مطرح کند، اما به‌دلیل ضعف در منطق روایی و تعادل مفهومی، به جمع‌بندی منسجم نمی‌رسد. دانشی به‌جای آنکه قصاص را در میدان استدلال دراماتیک به چالش بکشد، آن را در میدان احساس خلع سلاح می‌کند. و وقتی احساس جای استدلال را بگیرد، نتیجه نه گفت‌وگو با قانون است و نه بازاندیشی آن؛ بلکه تعلیقی است میان بخشش و تطهیر.

«زنده‌شور» فیلمی است با اجرای قابل قبول اما فیلمنامه‌ای گسسته؛ اثری که می‌خواهد حرف جدی درباره قصاص و بخشش مطرح کند، اما به‌دلیل ضعف در منطق روایی و تعادل مفهومی، به جمع‌بندی منسجم نمی‌رسد. دانشی به‌جای آنکه قصاص را در میدان استدلال دراماتیک به چالش بکشد، آن را در میدان احساس خلع سلاح می‌کند. ووقتی احساس جای استدلال را بگیرد، نتیجه نه گفت‌وگو با قانون است و نه بازاندیشی آن؛ بلکه تعلیقی است میان بخشش و تطهیر.

زنگ مجازی- جنگ ترکیبی

تصرف اراده و تربیت در جنگ رسانه‌ای

عزیزالله محمدی(امتدادجو)

امروز به سبب تجربه‌های متعدد و متفاوت عملیات روانی و رسانه‌ای که از میان جنگ‌ها در جهان و در طول تاریخ برای بشریت به‌وجود آمده، بازتعریف‌های جدید و اختصاصی از عملیات روانی و ابزار رسانه دیده می‌شود که دلالت بر اهداف و هزینه‌های جنگ و نیاز جوامع دارند.

بازتعریف‌های خلق‌شده از عملیات روانی که پیش از این به نام «عملیات فریب» شناخته می‌شدند؛ در این برهه از زمان، غالباً از بستر رسانه و تأثیرات آن بر عرصه‌های مختلف به‌وجود می‌آیند و عموماً نسبت به تعاریف و تعابیرِ دهه‌ها و حتی سال‌های اخیر، در نوع، عرضه، انتشار و بازگویی نیز متفاوت هستند.

در این بازتعریف‌ها نظر اکثریت کارشناسان به تغییر اشکال و گونه‌های جنگ معطوف است و عموم دیدگاه‌ها دربرگیرنده و بیان‌کننده این واقعیت هستند که در عصر حاضر، مرزهای جنگ به‌واسطه حضور رسانه‌های جمعی و تعاملی تغییر کرده‌اند و دیگر نیازی نیست برای فتح یک ملت، شهرها را به آتش کشید؛ کافی است «ذهنیت» آن‌ها را تسخیر کرد.

وقتی فرایند شکل‌گیری جنگ ۱۲روزه و جنگ رمضان و حتی جنگ هشت‌ساله دفاع مقدس را فراتر از یک تحلیل ساده نگاه می‌کنیم؛ با یک مسیر پرچالش و پیچیده روبه‌رو می‌شویم که این جنگ‌ها از یک «نقشه راه تمدنی» سخن می‌گویند.

اگر در این نقشه راه با نگاهی دقیق به مقوله‌هایی مثل تاریخ و روان‌شناسی اجتماعی در بستر جامعه ایران وارد شویم خواهیم دید که استراتژی مقابله با هجوم جریان‌های تغییردهنده را نه در «دفاعِ صرف» بلکه در «ساختن‌های جایگزین» می‌توان جست‌وجو کرد.

جامعه متمدن ایرانی در جنگ اخیر هم توانسته با تکیه بر همان نقشه راه تمدنی از مفاهیمی چون «نقطه‌جوش ایمان»، «تربیت اختیاری» و «شبکه‌سازی تمدنی» بیشتر از قبل بهره گرفته تا بدین‌وسیله نشان بدهد پیروزی در این میدان، بالعکس بعضی از رفتارهای نمادین و شعاری، نمی‌تواند تنها با شعار محقق شود؛ بلکه به‌طور حتم با «بازسازی ساختارِ انسانی» معتقد بر اراده ممکن است.

با این توصیف، ما در جنگ حاضر ایران و «جهان مادی سلطه‌جو» در میانه یک «جنگ تمدنی» قرار داریم؛ جنگی که هدف آن، نه تصرف خاک، بلکه تصرف «اراده» است. در چنین فضای پرآشوبی، پرسش بنیادین این است: چگونه می‌توان در برابر سیلاب عظیم رسانه‌های مادی و جریان‌های سیاه، نه‌تنها دوام آورد، بلکه پیروز هم شد؟

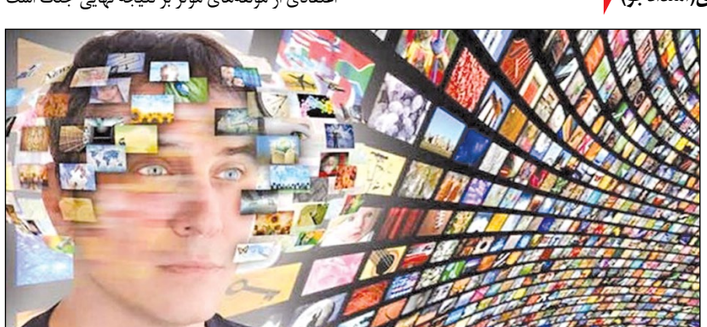
آن چیزی که امروز بیشتر از هر زمان دیگر در تقابل ایران و جهان سلطه به سردمداری آمریکا و صهیونیسم جهانی به‌طور عیان و بی‌پرده نمایان شده؛ ماهیت پنهان این تقابل است که سال‌های سال (حداقل از پیروزی انقلاب اسلامی به بعد) پنهان بوده و امروز تحت عنوان «جنگ اراده‌ها» خود را بازتعریف می‌کند.

گفتمان‌های موجود و روندهای حاضر حاکی از آن است که این نبرد (اراده‌ها) در نقطه تعیین سرنوشت و حتی پایان موجودیت یکی از طرفین قرار دارد که طی آن اگر هرکدام از طرفین بتواند در مقابل وجوه و اشکال شکل‌گرفته جنگ، تاب‌آوری داشته باشد؛ پیروز نهایی و قدرت غالب بر خیلی از امورات حداقل منطقه و در بعضی موارد نسبت به جهان لااقل در نیم‌قرن آینده خواهد بود.

بر همین اساس «تاب‌آوری» امری بسیار مهم و تعیین‌کننده در سمت پیروز جنگ است که بیشترین تأثیرپذیری آن در عرصه اجتماعی نمایان می‌شود و هر جامعه‌ای که بتواند با توجه به یکی از اشکال جنگ، یعنی اقتصادی، تحمل بیشتری داشته باشد؛ نهایتاً در مدت‌زمان کوتاهی پیروز جنگ خواهد بود؛ لذا طرفین علاوه‌بر زدوخوردهای نظامی، فعالیت‌های دیپلماتیک و سیاسی و اقدامات اقتصادی و... سعی می‌کنند با ابزارهای مختلف و با سنجش قدرت اجتماعی خود و توان طرف مقابل، از موضوعات هویتی مثل ملی‌گرایی و هویت جمعی و اعتقادی و همچنین عملیات روانی نیز بهره لازم و کافی را با اجرای سناریوهای مختلف کسب کنند.

در عملیات روانی آن چیزی که بیشتر از هر ابزار دیگر کارکرد دارد انتشار خبر از طریق رسانه است که به انحای مختلف و با ویژگی‌های رسانه‌ای صورت می‌گیرد؛ تا قوه ادراک و قدرت محاسبه را در سطوح اجتماعی و حاکمیتی طرف مقابل بر هم زند؛ لذا وقتی وارد بطن و ساختار واقعی جنگ می‌شویم درمی‌یابیم که رسانه بزرگ‌ترین و مؤثرترین بازوی عملیاتی جنگ حاضر است که تأثیرات شگرفی را در دو طرف جنگ به وجود آورده است.

علاوه‌بر رسانه، همان‌طور که اشاره شد؛ عرصه اعتقادی از مؤلفه‌های مؤثر بر نتیجه نهایی جنگ است



که می‌تواند مؤثرترین مؤلفه بر تاب‌آوری‌های اجتماعی و اقتصادی نیز باشد که در حال حاضر هر دو طرف جنگ با ایدئولوژیک معرفی‌کردن ضمنی ماهیت جنگ، سعی می‌کنند مقاومت جامعه و جنگاوران خود را نسبت به آسیب‌های جنگ افزایش دهند.

در سمت ایران مسلم است که معنای جنگ با مفهوم «مقاومت» و «رزمندگی» و «دفاع» برای آحاد و اقشار مختلف جامعه و نظامیان و سیاسیون تعریف می‌شود؛ اما نکته جالب آن است که در هفته گذشته وزیر جنگ آمریکا پس از ناکامی‌های متوالی و پرشمار و بعد از آسیب‌شناسی‌های اندیشکده‌ای و انجام مطالعات گسترده دو اقدام در حوزه عقیدتی داشته تا بتواند مفهوم جنگ را به حوزه الهیات و اعتقادات بیشتر پیوند بزند.

در حدود دو هفته پیش پس از آنکه نشانه‌های بیشتری از نارضایتی سربازان آمریکایی برای جنگ به نفع منافع رژیم صهیونیستی آشکار شد و مضاف بر آن سخن از افزایش تاب‌آوری ایران به واسطه موضوعات اعتقادی و ایدئولوژیک از سوی کارشناسان مختلف به میان آمد؛ هگست، با بیان این نکته که دستور داده است تا دفتر عقیدتی در ارتش آمریکا تأسیس شود با سخنرانی‌های عقیدتی و ایدئولوژیک‌محور، سعی بر تهییج و پایبندی بیشتر نیروهای نظامی آمریکایی در جنگ با ایران کرد تا از این طریق میزان تاب‌آوری نظامیان آمریکایی را در مقابل مصائب جنگ افزایش دهد.

نکته‌ای که در این سخنرانی برای هگست مغفول مانده این است که اولاً، عقیدتی سیاسی در جامعه و به‌خصوص در سطح نیروهای مسلح ایران، عمری دقیقاً به طول انقلاب اسلامی دارد که حاصل ابتکار رهبر شهید در سال ۵۸ بوده و ثانیاً، تأثیر اقدامات عقیدتی در طول زمان نامشخص و پس از طی زمان تدریجی خروجی پیدا می‌کند؛ نه در نقطه و بلافاصله بعد از سخنرانی اشخاصی مثل هگست که خود، دارای نقطه‌های تاریک اخلاقی و رفتاری بی‌شماری هستند.

در واقع سرباز و نیروی نظامی معتقد باید از دل فرهنگ و جامعه معتقد به بدنه نیروهای مسلح بپیوندد و آنجا، عقاید خود را با ماهیت فعالیت نظامی خود تطبیق بدهد؛ نه اینکه در دوره سربازی و جنگ، تازه با اصول ابتدایی مسائل عقیدتی و ایمانی و ایدئولوژیک آشنا شود.

جهت تذکر و یادآوری به هگست باید گفت مسلم است که از زمان آشنایی تا به‌کارگیری عقیده، مدت‌زمان زیادی لازم است که به‌طور خنده‌آوری این برهه از جنگ اجازه نخواهد داد تا او و همفکرانش از این حربه برای خود آورده‌ای داشته باشند؛ اما قطع یقین رسانه در شتاب‌دهی به تقویت این سناریو درحالی‌که سعی می‌کند جامعه ایران را تضعیف کند نقش بیشتری می‌تواند داشته باشد.

البته به این جنایتکار و تروریست آمریکایی که دستش به خون رهبر شهید، هزاران ایرانی و دانش‌آموزان میناب و... آلوده است؛ باید نکته‌ای دیگر را یادآور شد که نوع عقیده و اعتقاد و ایدئولوژی نیز در تاب‌آوری اجتماعی و در جنگ مؤثر است و وقتی عقیده رهبران نظامی ارتش آمریکا ریشه در تفکرات مادی‌گرایانه، لذت‌جویانه اپستینی و اشغال و کشتار و توحش و جنایت دارد؛ این عقیده‌سازی تصنعی و دیرهنگام نمی‌تواند در مقابل اعتقاد الهی و ایمان بر حقانیت مردم ایران دوام داشته باشد.

با این توضیحات باز هم نقش رسانه، نقش بسیار ارزنده و بازوی مؤثر در جنگ اعتقادی هست که می‌تواند در هر دو طرف جنگ علاوه‌بر شئون اجتماعی، عرصه نظامی و سیاسی را نیز تحت‌تأثیر قرار بدهد؛ چرا که رسانه خود تمدن‌ساز است.

رسانه‌های جریان‌ساز مادی‌گرا، با استفاده از تکرار مداوم الگوهای مصرف‌گرایی، مادی‌گرایی و بی‌تفاوتی، در حال انجام فرایند خطرناکی به نام «تربیت جبریِ معکوس» برای فلج‌ساختن جوامع و به‌خصوص جامعه ایران هستند که راهکار مقابله با آن در گام اول، شناخت دقیق دشمن و خروج از «خفقان رسانه‌ای» است که این رسانه‌ها به طرق مختلف به‌وجود می‌آورند.

آن‌ها می‌خواهند نسل جدید را به شکلی تربیت کنند که «بدون فکرکردن» و به‌صورت «خودکار»، ارزش‌های آن‌ها را بپذیرند. این یعنی تبدیل‌کردن انسان از یک «فاعلِ آگاه» به یک «پذیرنده منفعل». در این حالت، فرد نه به دنبال حقیقت است و نه به دنبال کنشگری؛ او تنها یک «مصرف‌کننده» است که در میان هیاهوی رسانه‌ها، توانایی انتخاب‌کردن را از دست داده است.

به‌طور مصداقی اگر جریان‌شناسی رسانه‌ای صورت بگیرد خواهیم دید که جریان رسانه‌ای وابسته به این جبهه تنفرانگیز و خائن در حق بشریت، دقیقاً با این شیوه رفتاری به دنبال همان خفقان هستند تا از این طریق مؤمنان و قشر تأثیرگذار بر جامعه را که حداقل بعد از جنگ در میادین بوده‌اند را به گوشه‌های خانه و انزوای فردی سوق دهند؛ جایی که اسلام و عقیده در آن، از یک نیروی محرک، به یک عبادتِ پنهان و بی‌اثر تبدیل می‌شود.

نگاه به تاریخ تمدن ایران اسلامی دربرگیرنده مؤلفه‌های اعتقادی تربیت‌کننده بسیار ارزشمندی در حوزه انسان‌سازی است که در این تربیت «ایمان منفعل» به «ایمان کنشگر» تبدیل می‌شود. تبعیت از مکتب عاشورا و یا سلحشوری ایرانی تنها دومؤلفه از جمع زیادی از مؤلفه‌های قابل شمارش و قابل تفکیک هستند که می‌توانند در مقابل خفقان رسانه‌ای جریان رسانه‌ای مهاجم و متخاصم مؤثر واقع شوند.

شاید بتوان نقطه کنشگری مردم ایران در مقابل جریان مهاجم را «نقطه‌جوش» نام‌گذاری کرد که با مرور مفاهیم دینی و مذهبی و شخصیت‌های تاریخی و داستانی به این نقطه می‌رسد.

در واقع می‌توان گفت: ایمان در دینداریِ اصیل، مثل مردم ایران، نباید مانند آبِ در ظرفِ ساکن، فقط گرم شود؛ بلکه باید به «نقطه‌جوش» برسد. نقطه‌جوش یعنی لحظه‌ای که در آن، باورهای درونی دیگر در سکون نیستند و با شدتی عظیم، شروع به تولید انرژی و حرکت می‌کنند.

از دیدگاه نگارنده، تفاوت میان تمدن‌های در حال زوال مثل غرب و تمدن‌های پیروز مثل ایران، در این است که تمدن پیروز، دارای «نقطه‌جوشِ اجتماعی» است؛ یعنی ایمان در آن، نه یک امر شخصی و آرام، بلکه یک «محرکِ تاریخی» است که می‌تواند جامعه را از حالت انزوا خارج کرده و به سمتِ تغییرِ ساختاری سوق دهد.

نقطه مقابل تربیت اجباری و جبری و رسانه‌ای جهان غرب، تربیت اختیاری متکی به ایمان و عقیده است که کارکرد آن در این جنگ حتی در ابعاد رسانه‌ای کاملاً نمایان شده و در بخش بعدی به آن بیشتر خواهیم پرداخت...