تصویر روز
tasvirroz@kayhan.ir
کیهان



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)



آرش فهیم

نگاهی به فیلم «اسکورت»

سبقت حادثه از منطق درام!

«اسکورت» یک فیلم پرخون، خوش‌ریتم و پویا است که مخصوص پرده بزرگ ساخته شده است؛ حیف که عمق روایی و محتوایی لازم را ندارد وگرنه به‌عنوان فیلمی بزرگ در سینمای امروز ما هم لقب می‌یافت. صحنه افتتاحیه فیلم گرچه به بازی‌های رایانه‌ای شباهت دارد، اما فضای مهیج و ماجراجویانه‌اش، قلاب لازم را به نگاه مخاطب می‌اندازد.

یوسف حاتمی‌کیا در دومین تجربه سینمایی خود، پس از فیلم «شب طلایی» که نسخه‌ای درجه دو و شبیه به آثار اصغر فرهادی به نظر می‌رسید، این‌بار با «اسکورت» خروجی متفاوتی ارائه داده است. او با عبور از فضای آپارتمانی، محدود و درام‌های محصور خانگی، قدم به جاده‌های متلاطم و پرمخاطره زده و توانسته است خود را به‌عنوان فیلمسازی متکی به توانایی‌های اجرایی و فرمی معرفی کند؛ به‌طوری که می‌توان گفت او دیگر زیر سایه نام سنگین پدرش (ابراهیم حاتمی‌کیا) نیست و هویت مستقلی در سینمای حرفه‌ای برای خود دست‌وپا کرده است.

داستان فیلم «اسکورت» در بستر خطرات و پیچیدگی‌های دنیای «شوتی‌ها»- خودروهایی که کالاهای قاچاق را با سرعت‌های جنون‌آمیز در جاده‌های ترانزیتی حمل می‌کنند- روایت می‌شود. قصه حول محور مواجهه و همراهی ناخواسته دو کاراکتر می‌چرخد: جوانی با نام اصلان که درگیر مسائل اقتصادی و فشارهای جاده‌ای است و زنی جسور با نام حلما که به‌عنوان یکی از رانندگان شوتی وارد این شغل پرخطر مرزی شده است. زمانی که یک محموله حساس و گران‌قیمت بارگیری می‌شود، شبکه قاچاقچیان و نیروهای تعقیب‌کننده وارد ماجرا می‌شوند و این دو نفر را در میان معرکه‌ای از سوءظن، خطر مرگ و تعقیب‌وگریزهای نفس‌گیر جاده‌ای قرار می‌دهند. فیلمساز از این بستر پرهیجان برای تصویر کردن بحران زیستی این قشر آسیب‌پذیر استفاده کرده است.

«اسکورت» در ژانر حادثه‌ای، اثری استاندارد و خوش‌ساخت به حساب می‌آید که در عموم زمانش لحظاتی نفس‌گیر خلق می‌کند، اما مسئله اصلی از عبور به مغز محتوایی، آسیب‌شناسی و شخصیت‌پردازی آن آغاز می‌شود؛ اثری که در روایت، محتوا و مضمون، دچار کمبودهایی است.

«اسکورت» دست روی یکی از پدیده‌های ناگوار اقتصادی مناطق مرزی گذاشته است؛ اما ورود به دنیای «شوتی‌ها» پیش از دوربین سریع و مهیج، نیازمند پژوهشی عمیق و ریشه‌ای است تا مشخص شود چه بسترهای آسیب‌زا و ناعادلانه‌ای فرد را به سوی این عرصه مرگ‌آور خودخواسته می‌کشاند!

یوسف حاتمی‌کیا از مرحله پژوهش میدانی عبور کرده و فیلم در زمینه بازنمایی موضوع موردنظرش در حد یک مسابقه رالی پرهیجان باقی مانده است. سینمای دغدغه‌مند نمی‌تواند تنها به نمایش معلول اکتفا کند؛ در این صورت، علت‌ها رها می‌شوند و آسیب‌های اجتماعی از یک دغدغه به ابزاری برای خودنمایی دوربین تنزل پیدا می‌کنند.

جدی‌ترین نقطه ضعف فیلم، مواجهه فیلمساز با کاراکتر زن اصلی داستان است؛ زنی که به‌عنوان راننده شوتی وارد این میدان شده، به‌هیچ‌وجه عمق نیافته و در سطح تیپ مانده است؛ در صورتی که اگر به‌طور عمیق روی آن کار و شخصیت‌پردازی می‌شد، یک ظرفیت دراماتیک قابل‌توجه در فیلم به وجود می‌آمد. در شکل فعلی، این کاراکتر بیشتر جنبه تزیینی در فیلم یافته است تا فیلمساز بتواند حال و هوای عاطفی هم به فضای فیلمش تزریق کند! یعنی فیلمساز برای ساختن یک زن متفاوت و جسور در مقام راننده شوتی، به سطحی‌ترین روش یعنی رفتارهای پرسروصدا و اغراق‌آمیز و دادوفریاد متوسل شده است.

فیلمنامه در بخش‌های داستانی، منطق روابط کاراکترها و انگیزه تصمیم‌گیری‌ها دچار حفره‌هایی است. روابط میان شخصیت‌ها معلق است و برخی از گره‌افکنی‌ها و گره‌گشایی‌ها در طول قصه، لرزان و غیرقابل باور به نظر می‌رسند. برای نمونه، نقطه عزیمت داستان، یعنی تصمیم اصلان برای همراهی با یک راننده شوتی به‌منظور تأمین داروی دوست بیمارش، از همان ابتدا به یک توجیه دراماتیک محکم نیاز داشت. اصلان سرباز نیروی انتظامی است و ورود او به چنین مأموریتی، نه یک تصمیم معمولی، بلکه عبور از مرزهای وظیفه قانونی و اخلاق حرفه‌ای اوست. بنابراین، فیلمنامه باید میزان استیصال، بن‌بست و اضطرار این شخصیت را به‌گونه‌ای ترسیم می‌کرد که مخاطب ناگزیر بودن انتخابش را باور کند. اما ضرورت این تصمیم و بسته‌بودن راه‌های دیگر به اندازه کافی ساخته نشده است و بنابراین انگیزه قهرمان بیشتر به تمهیدی برای ورود او به ماجرای قاچاق شباهت پیدا می‌کند تا نتیجه یک بحران واقعی. از سوی دیگر، همراهی اصلان و حلما نیز با وجود ظرفیت بالای دراماتیک، به اندازه کافی از دل تعارض‌ها و تجربه‌های مشترک آنها شکل نمی‌گیرد. دو شخصیتی که در ابتدا باید در دو سوی یک تضاد اخلاقی و اجتماعی قرار داشته باشند، برای رسیدن به همدلی و اعتماد، به مسیری تدریجی‌تر و باورپذیرتر نیاز دارند. همین شتاب در تحول رابطه، در کنار ابهام در ضرورت مأموریت و انگیزه نیروهای تعقیب‌کننده، باعث می‌شود بخشی از اتفاقات فیلم بیش از آنکه از منطق درونی شخصیت‌ها و پیرنگ ناشی شوند، تابع نیاز فیلمنامه به تولید حادثه و حفظ هیجان باشند.

فیلمساز که احتمالاً خودش به این ضعف‌های فیلمنامه واقف بوده، سعی کرده است با بالا بردن دوز موقعیت‌های اکشن، تعقیب‌وگریزهای متهورانه و صحنه‌های خطرناک جاده‌ای، این کمبودهای روایی و محتوایی را پوشش دهد. انصافاً باید اعتراف کرد که صحنه‌های تعقیب و گریز ماشین‌ها و حوادث، سرعت سرسام‌آور و مانورهای خطرناک، از نظر فنی، فیلمبرداری و تدوین دلچسب، استاندار و دقیق درآمده‌اند. دوربین یوسف حاتمی‌کیا در حرکت گیج نیست و توانسته ریتم هیجان‌انگیزی بسازد که تماشاگر را در لحظاتی روی صندلی میخکوب کند. اما هر حادثه الزاماً به معنای پیشرفت درام نیست. در یک فیلمنامه منسجم، هر تعقیب‌وگریز باید وضعیت شخصیت‌ها را تغییر دهد، اطلاعات تازه‌ای در اختیار مخاطب بگذارد یا آنها را به انتخاب دشوارتری وادار کند.

مشکل دیگر فیلمنامه در پایان‌بندی آشکار می‌شود؛ جایی که چند خط داستانی و تعارض شخصیتی باید به نقطه تعیین‌کننده خود برسند. رابطه اصلان و حلما، سرنوشت محموله و مهم‌تر از همه، تعارض میان وظیفه قانونی و انگیزه عاطفی قهرمان، همگی نیازمند جمع‌بندی دراماتیک هستند. اما این خطوط بدون زمینه‌چینی کافی و با شتاب به سرانجام رسیده و مخاطب به‌جای تجربه یک پایان‌بندی ارگانیک، احساس می‌کند فیلمساز برای تمام‌کردن قصه عجله داشته است!

زنگ مجازی- جنگ ترکیبی

دگرگون‌سازی در بستر سینما و رسانه

عزیزالله محمدی(امتدادجو)

امروز نه‌تنها ایران، بلکه جامعه جهانی و انسانِ در سیطره رسانه، به هر شیوه ممکن و با هر وسیله کارآمد، مترصد کسب آرامش است و می‌خواهد خود را از حجم انبوه دغدغه و مسائل گریبانگیر روحی و روانی رها کند.

همان‌گونه که تاکنون اشاراتی درخصوص دیکتاتوری و انحصارطلبی ماهیت رسانه‌های امروز داشتیم؛ رسانه با توجه به «ماهیت انحصارطلب» خود و میل به گستره و شعاع تأثیرگذاری نامحدود، همواره می‌کوشد تا به هر شکل اطمینان‌بخش شمار مخاطب خود را افزایش و شعاع اثربخشی خود را به حوزه و عرصه‌ها و شئون مختلف زندگی آنها تسری دهد.

سقف و انتهای تعریف هر رسانه‌ای فارغ از جهان‌بینی حاکم بر آن، این است که مخاطب تسلیم خواسته او شود و خود را در اختیار جهان‌بینی حاکم بر اهداف رسانه قرار بدهد.

غریزه‌شناسی، هویت‌سنجی، ذائقه‌سازی، رویاسازی، شخصیت‌سازی، دگرگون‌سازی و مجموعه اقدامات رسانه‌ای (ساختاری و محتوایی) دیگر، از لایه‌های پنهان و آشکار برای تأثیرگذاری بر مخاطب است تا انسانی که لاجرم می‌خواهد از هر گونه اخباری مطلع شود و یا کنشگری را دوست دارد و یا به‌دنبال سرگرمی و تفریح است در اختیار رسانه قرار بگیرد.

در میان تمامی مواردی که رسانه‌ها به‌دنبال دگرگونی در آن هستند تا مخاطب را در اختیار بگیرند؛ دگرگون‌سازی و دگراندیشی مخاطب، برای رسانه از اهمیت بسیار بالایی برخوردار است که از طریق تسخیر و تغییر هویت و ذائقه، جهان رؤیاگونه‌ای دیگر را برای او می‌سازد.

در این میان به‌دلیل تفاوت جهان‌بینی و تضاد منافع ایران با جهان سلطه که تقریباً عموم رسانه‌های پروپاگانداساز جهانی را در اختیار دارند؛ ایران در تمام دنیا بیشترین هجمه رسانه‌ای را ذیل جنگ ترکیبی و شناختی متحمل است که مضاف بر آنها، در راستای دستیابی به همان تغییرات و دگرگون‌سازی، رسانه‌های فارسی زبان بی‌شماری با محوریت چند رسانه شناخته‌شده مثل BBC، اینترنشنال، VOA و یا شبکه‌های تلویزیونی اختصاصی پخش فیلم، می‌کوشند تا اذهان را تسخیر و اراده جمعی را با انتقال مفهوم کنشگری (تهیجی یا رادیکال) در دست بگیرند.

شبکه‌های فارسی‌زبانِ خارج‌نشین و جماعت فارسی‌زبانان در خدمت اسرائیل، در پی القای نوعی شبه‌آگاهی کاذب و مُبتذل با هدف ترویج بی‌مسئولیتی به مخاطبان خود هستند؛ به این ترتیب که به‌جای آسیب‌شناسی و آموزش نگاه انتقادی در مواجهه با چالش‌ها، مسائل و کاستی‌ها، این دیدگاه تقلیل‌گرا و تک‌بعدی را تشییع می‌کنند که در همه مسائل حکومت مقصر است و عوامل و فرآیندهای مختلف، در ایجاد آسیب‌ها و مشکلات اجتماعی و فرهنگی و اقتصادی از جمله نقش خودِ شهروندان را به کل نادیده می‌گیرند.

مثلاً اگر دریاچه‌ای در کشور خشک می‌شود اصلاً به این نمی‌پردازند که برخی افراد صدها هزار چاه عمیق غیرقانونی زده‌اند؛ بلکه فقط حکومت مقصر است. (این مقصر بودن حکومت هم داستانی دارد و اگر در هر موردی برخورد قهری کند که وااسفاهای بیشتری به راه می‌افتد!) اگر شما چند برابر متوسط جهانی انرژی هدر می‌دهید، حق شماست و در برابر کمترین کمبود سوخت و انرژی فقط و فقط حکومت مقصر است! خلاصه اگر بد رانندگی می‌کنید، حکومت مقصر است. اگر طبیعت را نابود می‌کنید فقط حکومت مقصر است! اگر فرار مالیاتی می‌کنید، تقصیر حکومت است که اصلا مالیات می‌گیرد! اگر جریمه رانندگی می‌شوید، حکومت مقصر است که اجازه نمی‌دهد تخلف کنید و حقوق دیگران را زیر پا بگذارید! اگر هوای شهرتان آلوده است، فقط حکومت مقصر است و...



القای این نوع نگاه به مسائل و کاستی‌ها و آسیب‌ها به مخاطبان توسط این رسانه‌ها باعث می‌شود که ما با برخی از شهروندان بی‌کیفیت مواجه باشیم که حاضر به پذیرش هیچ مسئولیت و تکلیف اجتماعی نیستند و نگاه اجتماعی‌شان تک‌بعدی و سطحی است.

اساس حرکت و قاب‌بندی این رسانه‌ها علاوه بر ایجاد خبر، تلاش برای باورپذیر کردن القائات و تصویرسازی عینی از آنچه منتقل ساخته‌اند هست که باید برای برجسته‌سازی آنها صورت‌های عینی در قالب‌های هنری و یا ژورنالیستی به وجود بیاید.

نگاه به عرصه هنر، به ویژه سینما یا تئاتر گویای آن است که این عرصه همسو با شبکه‌های فارسی‌زبان برای دگرگون‌سازی اجتماعی و هویتی آگاهانه یا ناآگاهانه دستخوش تأثیراتی است که شتاب پذیرش جامعه برای تغییر ذائقه و یا بیگانگی از هویت خود را بیشتر می‌کند.

اگر با تعمق و دقت حتی ساده و اندک به مجموعه‌ای از آثار تولید شده نگاه مختصر و گذرایی نیز داشته باشیم؛ خواهیم دید که نمونه‌های بسیار زیادی از اقدامات ساختاری، شکلی و محتوایی در طول فرآیند دگرگون‌سازی در حال انجام است.

در این فرصت، با رویکرد آسیب‌شناسی بدون نام‌بردن از فیلم خاصی چند مورد از مواردی را که حداقل در فیلم‌های در حال پخش، نمایان است را جهت تنویر اذهان و بیان پارادوکس این فیلم‌ها با موضوع هنر که تحت تأثیر القائات رسانه‌ای تولید می‌شوند را ذکر می‌کنم:

تأکید بیش از اندازه بر گریم و کم و زیاد کردن وزن بازیگران زن و بر ساختن صورت‌های غیرواقعی که باید در خدمت ژانر باشد وگرنه نه‌تنها کمکی به فیلم نکرده بلکه باعث خلق صحنه‌های مضحک و کمیک می‌شود. نقص فیلمنامه و ضعف کارگردانی با لوکیشن بدیع و جذاب جبران نمی‌شود؛ لوکیشن زمانی مهم است که در خدمت روایت و داستان باشد وگرنه بردن دوربین به کافه‌ها، کوهستان‌های زاگرس و البرز و جنگل‌های شمال بدون فیلمنامه و کارگردانی قوی چیزی به فیلم اضافه نمی‌کند.

معنویت و معناگرایی با مُنگل‌بودن متفاوت است؛ اینکه یک کاراکتر دست‌وپاچلفتی یا عقب‌مانده ذهنی را لباس کارگری و چوپانی و نگهبانی و... بپوشانیم و تصور کنیم فیلم «معناگرا» ساخته‌ایم، یک‌جور توهین به مخاطب است.

یک حیاط قدیمی با ایوان و پنجرهای رنگی و یک حوضچه با ماهی و سیب قرمز و چند هندوانه شناور وسط حوض که در آن رفتارهای خشونت‌بار و ضد اخلاق دیده می‌شود؛ باعث القای نوستالژی و صمیمت و گرمای خانواده نمی‌شود؛ کارگردان برای خلق خانواده به فضا و داستان و کاراکتر نیازمند است.

با عربده‌کشی و فحاشی مداوم و خالکوبی و لخت‌شدن وسط خیابان می‌توان کلیپ چند دقیقه‌ای اینستاگرام تهیه کرد، ولی نمی‌توان شخصیت‌پردازی کرده و اثر سینمایی جدی و قابل‌تأمل ساخت.

با ادا و اَطوار صورت و دهان و شوخی‌های جنسی و بالا پایین کشیدن شلوار و امثالهم کُمدی خلق نمی‌شود. کُمدی نیاز به شخصیت‌پردازی دارد که از طریق ایجاد تضاد میان «شخصیت» و «موقعیت» و یا رفتار کاراکتر مخاطب به خنده وادار می‌شود.

اثر هنری قابل اعتنا نیاز به فضاسازی دارد؛ کارگردانی که در جنوب یا شمال فیلم می‌سازد باید ابتدا علت انتخاب آن محیط و فضا با روایت داستان را برای تماشاگر بقبولاند و سپس فضا را به شکل باورپذیر برای تماشاگر بسازد.

سینما نیاز به فیلمنامه دارد؛ فیلمنامه‌نویس باید کاراکتری باورپذیر با محیط و جامعه‌ای که داستان در آن رخ می‌دهد بسازد؛ نویسنده باید جامعه و خانواده و طبقات اجتماعی و فرهنگ عمومی و اعتقادات و باورها و... محیطی که داستان در آن رخ می‌دهد را بشناسد تا شخصیتی قابل باور و پذیرش بسازد.

سینما نیاز به کارگردانی دارد که دوربین را بشناسد و بر روی تک‌تک نماهایش اندیشیده باشد؛ سینما به کارگردانی نیاز دارد که دکوپاژ و میزانس را بفهمد، به کارگردانی نیاز دارد که فرم را بشناسد، فرق شخصیت با تیپ، فرق دیالوگ با وراجی، فرق شوخی با لودگی و امثال اینها را بفهمد.

سینما به مانند نقاشی و شعر و ادبیات و سایر هنرها بیش از همه نمایش رؤیاست. سینما به مانند همه هنرها نیازمند آشنازدایی از امور مبتذل و روتین روزمره است. وظیفه سینما نمایش عریان فلاکت و بدبختی و کثافت نیست. وظیفه سینما تبدیل واقعیت اجتماعی به درام و نمایش است.

متلک گفتن به دولت و حکومت را هنر و فیلم سیاسی نمی‌گویند. پرداختن به کثافت‌کاری و ترور مخالفان و خریدن روزنامه‌نگاران و رفتارهایی از این قبیل را هم هنر و فیلم سیاسی نمی‌توان نامید.

فحاشی به سیاستمداران هم هنر و فیلم سیاسی نیست. عربده‌کشی و لات‌بازی در خیابان و یا به تصویر کشیدن تظاهرات و ماشین آب‌پاش و این دست شلوغ‌بازی‌ها هم هنر و فیلم سیاسی نیست و موارد بی‌شمار دیگری که نشان از دو موضوع دارد:

یا عوامل سازنده فیلم دستوربگیر و سفارش‌بگیر برای اجرای پروژه دگرگون‌سازی هویتی و اجتماعی از طریق بستر هنر و سینما هستند. یا عاری از هر گونه فهم نسبت به موضوع هنر و دغدغه هنرمندانه به مسائل اجتماعی و هویتی هستند و فقط در ژست هنرمندانه و پوزیشن هنری به‌دنبال تجاری‌سازی ساخته‌های خود به نام اثر هنری هستند و هیچ مسئولیت و تعهدی در قبال نیاز جامعه ندارند...و لاغیر!

وقتی مصرف‌زدگی جای هویت و اصالت را می‌گیرد!

فاضل شیرزاد



امروز برای برخی، زندگی در جلوه‌های ظاهری زندگی خلاصه شده است، موفقیت بیش از آنکه در اندیشه، در خلاقیت و مشارکت باشد، در میزان درآمد، برند لباس، متراژ خانه و امثال اینها شده است. گویی ارزش انسان‌ها را نه به عمق اندیشه و توانایی‌های آنها، بلکه به داشته‌های مادی آنها می‌سنجیم. در چنین فضایی، هویت و اصالت ما نیز به حاشیه رانده می‌شوند. گاهی حتی به عنوان اموری غیرضروری به آنها نگاه می‌شود.

اما ایران سرزمینی است که هویت آن با تاریخ و تمدن گره خورده است. از معماری باشکوه بناهای تاریخی و ظرافت هنرهای سنتی گرفته تا موسیقی اصیل، ادبیات غنی، نگارگری و صنایع‌دستی... همه بخشی از سرمایه‌های ارزشمند این سرزمین هستند؛ سرمایه‌هایی که در طول قرن‌ها شکل گرفته‌اند و هویت ایرانی را در حافظه جهان زنده نگه داشته‌اند. اما سؤال اینجاست: چرا جامعه‌ای با چنین پیشینه‌ای، گاهی در برابر فراموشی میراث خود تا این اندازه بی‌تفاوت می‌شود؟

بخشی از پاسخ را باید در شرایط اقتصادی و اجتماعی جست‌وجو کرد. وقتی بخش بزرگی از جامعه برای تأمین نیازهای اولیه زندگی تلاش می‌کند، طبیعی است که فرصت و توان کمتری برای فعالیت‌های دیگر باقی بماند. از سوی دیگر، نظام آموزشی، رسانه‌ها و نهادهای فرهنگی نیز در پرورش سلیقه عمومی و ایجاد علاقه به میراث فرهنگی و اجتماعی مسئولیت مهمی دارند. اگر چنین میراثی در زندگی روزمره مردم جایگاه شایسته‌ای نداشته باشند، نمی‌توان انتظار داشت نسل‌های آینده خودبه‌خود با این گنجینه‌ها ارتباط برقرار کنند.

البته نباید فراموش کرد که علاقه به رفاه، پیشرفت اقتصادی و برخورداری از امکانات زندگی، نه‌تنها ناپسند نیست، بلکه حق طبیعی هر انسانی است. مسئله از جایی آغاز می‌شود که ماديات به تنها معیار ارزش‌گذاری تبدیل شود و انسان فراموش کند که کیفیت زندگی فقط با پول و دارایی سنجیده نمی‌شود.

جامعه‌ای که برای خرید کالای لوکس هزینه می‌کند، اما برای تماشای یک نمایش، خرید کتاب، بازدید از موزه یا حمایت از هنرمندان خود انگیزه و بودجه‌ای در نظر نمی‌گیرد، باید درباره اولویت‌های فرهنگی‌اش تأمل کند. البته این مقایسه نباید به سرزنش مردم منجر شود؛ چراکه گرانی کتاب، بلیت اجراهای هنری و دشواری دسترسی به امکانات فرهنگی نیز واقعیت‌هایی هستند که باید جدی گرفته شوند.

نگرانی اصلی این است که در سایه این غفلت، بخشی از هویت فرهنگی ما به تدریج فراموش شود. هنر تنها وسیله سرگرمی نیست؛ هنر زبان یک ملت، حافظ خاطرات جمعی و راهی برای انتقال اندیشه و احساس از نسلی به نسل دیگر است. ملتی که نسبت به هنر و فرهنگ خود بی‌تفاوت شود، ممکن است در آینده بخشی از ریشه‌های هویتی خود را نیز از دست بدهد.

امروز بیش از هر زمان دیگری نیازمند بازنگری در نگاه خود به زندگی هستیم. باید از خانواده تا رسانه‌ها و مسئولان فرهنگی، برای بازگرداندن هویت به متن زندگی اجتماعی تلاش کنیم. حمایت از هنرمندان، توجه به میراث تاریخی، گسترش کتاب‌خوانی، رونق فعالیت‌های فرهنگی در شهرها و فراهم کردن امکان دسترسی عمومی به هنر، از جمله اقداماتی است که می‌تواند این فاصله را کاهش دهد.

ثروت واقعی یک ملت تنها در منابع طبیعی، ساختمان‌های بلند و حساب‌های بانکی خلاصه نمی‌شود؛ ثروت واقعی، اندیشه، فرهنگ، هنر و هویتی است که از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود.

ایران را تنها با نفت، معادن و ساختمان‌هایش نمی‌توان شناخت؛ ایران را باید در معماری اصفهان، موسیقی نواحی، هنر دست هنرمندان، شعر حافظ، اندیشه فردوسی، و روح خلاق مردمانش جست‌وجو کرد.

شاید وقت آن رسیده باشد که از خود بپرسیم: اگر همه داشته‌های مادی امروزمان باقی بماند، اما اصالت ایرانی خود را فراموش کنیم، چه چیزی از هویت ما برای نسل‌های آینده باقی خواهد ماند؟ جامعه‌ای که فقط به فکر بیشتر داشتن باشد، ممکن است روزی فراموش کند که چگونه باید عمیق‌تر اندیشید، زیباتر آفرید و انسانی‌تر زندگی کرد.



نقد و تحلیل فیلم «روز افشاگری» (Disclosure Day)

بیگانگان به‌مثابه خدایان

مسیح عرفان

فیلم «روز افشاگری» (Disclosure Day) توسط کارگردان یهودی استیون اسپیلبرگ و کمپانی اختاپوسی یونیورسال ساخته شده است. نمرات منتقدان به فیلم روز افشاگری حدود ۸ از ۱۰ است، اما نمرات مردمی این فیلم در سایت آی‌ام‌دی‌بی حدود ۶.۵ است که عمده دلیل آن به ریتم پایین فیلم و فیلمنامه متوسط آن برمی‌گردد. توقع مخاطبان جهانی از اسپیلبرگ بالا بود و همین مسئله باعث شد نمراتی پایین‌تر از سطح واقعی فیلم را ثبت کنند. علاوه‌بر اهمیت ذاتی فیلم روز افشاگری، استیون اسپیلبرگ در مصاحبه با اسوشیتدپرس (AP) مدعی شد فیلم جدیدش علمی-تخیلی نبوده و پیرامون حقایق روز جهان ساخته شده است. اسپیلبرگ که آثار متعددی از جمله «ای‌تی» و «برخورد نزدیک از نوع سوم» را در کارنامه‌اش دارد، مدعی است که محتوای این فیلم تخیلی نیست و به همین علت نقد و تحلیل عمیق این فیلم می‌تواند جهان‌بینی این کارگردان شهیر را به خوبی معرفی کند. پیش از این سابقه نداشت که کارگردانی در رده اسپیلبرگ این‌گونه مباحث دینی و فلسفی فیلمش را تأیید کرده و در فرامتن هم با خرج آبروی هنری خود به ترویج محتوای آن بپردازد.

ژانر های فیلم «روز افشاگری» شامل درام خانوادگی، اکشن و علمی تخیلی است. در ادامه به نقد و تحلیل این فیلم می‌پردازیم.

افشاگری علیه سیستم

قهرمانان در چند بخش از جمله سکانس آغازین فیلم در حال فرار از نهادی به نام واردِکس هستند. کِلنر مهندسی جوان است که اطلاعات محرمانه واردکس را ربوده و حالا نیروهای امنیتی به‌دنبال حذف یا دستگیری او هستند. کلنر اطلاعاتی پیرامون وجود داشتن فضایی‌ها را ربوده و می‌خواهد در زمان مناسب آن را به‌صورت عمومی منتشر کند. عبارت روز افشاگری که در ادیان جدید مبتنی بر موجودات فضایی نیز دیده می‌شود به همین معناست. روزی که اسناد وجود فضایی‌ها در سطح جهانی لو برود، روز افشاگری نامیده می‌شود. سکانس‌های تعقیب و گریز و مبارزه با واردکس هدف اصلی‌اش این است که دوگانه‌ای بین افشاگری و سرکوب دولت بسازد تا مخاطب نسبت به عمل افشاگرانه قهرمانان حس خوبی پیدا کند. درواقع رویکرد ضد دولت قهرمان باعث می‌شود کنش‌های او جذاب‌تر و حماسی به نظر برسد. اما واقعیت این است که دولت آمریکا کاملاً مدافع افشاگری اسناد موجودات فضایی است. تا جایی که نهادی به نام آرو (Aaro؛ مخفف دفتر حل و فصل ناهنجاری‌های همه دامنه) در دولت آمریکا شکل گرفته است که مسئول مستقیم بررسی پدیده‌های ناهنجار و بیگانه فضایی است.

همچنین در دو سال اخیر سایت رسمی وزارت جنگ آمریکا هزاران سند با هدف علمی جلوه دادن وجود بیگانگان فضایی را منتشر کرده است. بنابراین نه‌تنها فیلم «روز افشاگری» علیه دولت آمریکا نیست، بلکه خودش بخشی از پازل پروپاگاندای دولتی با هدف ترویج فضایی‌گروی و تبلیغ ادیان بیگانه‌محور ساخته شده است. بخش مهمی از فیلم «روز افشاگری» ریاکارانه بوده و می‌خواهد با تحریک حس آزادی‌خواهی مخاطب علیه دولت آمریکا، برای خودش آبرو بخرد و وابستگی سیاسی خودش را کتمان کند.

مسیحیت سکولار، مسیحیت مطلوب

در فیلم «روز افشاگری» می‌بینیم که جِین دوست کلنر است و در نهایت او کسی است که با کمک به قهرمانان در روز افشاگری نقش شایانی ایفا می‌کند. او یک دختر مسیحی است و می‌بینیم که در کلیسا به‌عنوان یک راهبه تربیت شده بود، اما به‌دلیل اینکه شاهدی عینی بر رحمت خدا پیدا نکرد از کلیسا خارج و به فردی سکولار و لاقید تبدیل شد. یکی از مضامینی که در فیلم روز افشاگری بسیار پررنگ است، نوع نگاه مسیحیت به فضایی‌ها است. اسپیلبرگ در این فیلم تمام سعیش را کرده تا مسیحیت را با موجودات فضایی همسو جلوه داده و روز افشاگری را با مسیحیت پیوند بزند. شخصیت جین به‌عنوان یک مسیحی سکولار جزو قهرمانان است و وقتی دشمنان می‌خواهند وارد ذهن او شوند، با یک صلیب کوچک دستش را زخمی می‌کند تا از شر دشمنان خلاص شود.

زخم‌های مشهور مسیح علیه‌السلام در تاریخ مقدس مسیحی نقش ویژه‌ای داشته است و پدیده استیگماتا (تشبه به مسیح با پدیدار شدن زخم بر بدن و خصوصاً کف دست) به همین دلیل پدیده‌ای معجزه‌گونه و مقدس به حساب می‌آید. جین به عنوان یک زن مقاوم با استفاده از صلیب و ایجاد زخم سعی می‌کند تسلیم یک انسان شیطان صفت (که رئیس واردکس است) نشود.

همچنین در چندین سکانس دیگر راهبه کلیسا که قیّم جین بوده تصویری مهربان و مادرانه دارد که به جین در چالش‌های زندگی‌اش کمک می‌کند. اما جین روابط آزاد داشته و خودش هم می‌گوید که یک مسیحی متعبد نیست.

جین به‌عنوان یک مسیحی که به خدا ایمان دارد می‌گوید فضایی‌ها خدایان واقعی هستند! یعنی خدای مسیحی چون قابل دیده‌شدن نیست پس نتیجه‌گیری مردم این است که همین فضایی‌ها را به‌عنوان خدا خواهند پرستید. این ایده اصلی فیلمساز است که بعداً توسط نوح و پایان‌بندی اثر نیز تأیید می‌شود.

تمام این سکانس‌ها با هدف ترویج نوعی سکولاریسم مسیحی در فیلم «روز افشاگری» شکل گرفته تا مخاطب غربی را با خود همسو کند. در اواخر فیلم می‌بینیم که حتی راهبه کلیسا نیز مدعی می‌شود موجودات فضایی اشرف مخلوقات هستند و با استناد به کتاب مقدس، وجود آنان را می‌پذیرد و مدعی است ایمان مسیحی با ایمان به موجودات فضایی قابل جمع است. در سکانس پایانی نیز می‌بینیم که اهالی کلیسا با عشق و تعجب در حال مشاهده موجودات فضایی هستند. این‌گونه فیلمساز مخاطب مسیحی و سنتی غربی را با خود همسو می‌کند تا محتوای مشرکانه‌اش به نفع فضایی‌ها را تبلیغ کند.

قدرت‌های ماورائی، هدیه فضایی‌ها

مارگارت گوینده اخبار بوده و در شغلش هم موفق است. اما همیشه به‌دنبال شغل دیگری می‌رود و می‌گوید به‌دنبال چیزی فراتر از موفقیت‌هایی بوده که تا به امروز به دست آورده است. در ادامه متوجه می‌شویم که مارگارت در کودکی توسط فضایی‌ها انتخاب شده و قدرت‌های خارق‌العاده‌ای به او توسط بیگانگان فضایی عطا شده است. وقتی مارگارت قدرت‌هایش را کشف می‌کند می‌گوید حالا به آنچه خواسته رسیده و هدف زندگی‌اش فعال‌سازی همین قدرت‌ها بوده است. فیلمساز در روند تکامل شخصیت مارگارت، پیوند خوردن او با فضایی‌ها را اوج کمال انسانی معرفی می‌کند. در سکانس‌هایِ متعددی شاهد قدرت‌نمایی مارگارت هستیم. او با استفاده از قدرت ماورایی‌اش انسان‌ها را با یک نگاه عمیقاً می‌شناسد، جزئیات زندگی‌شان را می‌فهمد و می‌تواند به راحتی آنها را متقاعد کند. این قدرتی است که فضایی‌ها به مارگارت داده‌اند. همچنین جفت مذکر مارگارت، کِلنر، می‌تواند همه‌چیزِ زبان ریاضیاتی را بفهمد و به همین دلیل یک نابغه مهندسی به‌شمار می‌رود.

در سکانسی دیگر می‌بینیم که رئیس واردکس با اینکه در دفترش است، اما با استفاده از یک شئ بیگانه می‌تواند در محلی بسیار دورتر حضور فیزیکی پیدا کند. او وقتی از این قدرت استفاده می‌کند می‌گوید چیزی شبیه به قدیس سنت کلر شده که در تاریخ مسیحیت به حضور در دو مکان به‌صورت هم‌زمان معروف است. اما این فرد نه با قدرت الهی که با قدرت فضایی‌ها به این معجزه دست می‌زند.

در فیلم «روز افشاگری» قدرت‌های ماورایی و متعالی در گرو استفاده از مواهب فضایی‌ها است. اینگونه فیلمساز سعی می‌کند کرامات، قدرت‌های خاص ماورایی و رفتارهای خارق‌العاده را به فضایی‌ها نسبت داده و مدعی شود ارتباط با آنان منجر به دستیابی انسان به این قدرت‌ها خواهد شد. این‌گونه مخاطب را به ارتباط با موجودات بیگانه ترغیب می‌کند.

همچنین در همین سکانس‌ها در واقع موجودات فضایی با خدای مسیحی جایگزین می‌شوند. اگر قدیس سنت کلر با قدرت الهی توانست به کرامتی خاص دست پیدا کند، در این فیلم قهرمانان و حتی انسان‌های عادی می‌توانند با استفاده از ابزارهای فضایی و ارتباط با موجودات بیگانه به همین قدرت‌ها برسند. فیلم «روز افشاگری» قدرت‌های متافیزیکی را به فضایی‌ها نسبت داده و آنها را جایگزین نیروهای توحیدی می‌کند.

خدایان جدید

جدیدترین نسخه یهود بین‌الملل برای ترویج مبانی فکری کابالیسم، اختراع ادیان نوظهور است. هزاران دین مشرکانه امروزه در جهان وجود دارند که در همین چند دهه اخیر توسط انسان‌هایی عادی اختراع شده‌اند. درون ادیان جدید دسته‌های گوناگونی وجود دارد که یکی از آنها ادیان مبتنی بر یوفو (UFO) و موجودات فضایی است. چند ده دین مبتنی بر پرستش، شناخت و ارتباط با فضایی‌ها در جهان غرب اختراع شده است. تمام این ادیان ذیل پروژه ادیان نوین مشرکانه با هدف ترویج کابالیسم اساطیری ساخته شده‌اند. بنابراین در مواجهه با آثاری همچون فیلم «روز افشاگری» باید دقت بیشتری به خرج داد و پیوندهای الهیاتی این آثار را نیز بررسی نمود. به صورت کلی یکی از محورهای اصلی ادیان جدید مبتنی بر فضایی‌ها، ساختن ادبیات دینی حول این موجودات و تبدیل آن‌ها به خدایان جدید است.

در فیلم روز افشاگری در سکانس‌هایِ متعددی می‌بینیم که نوح به‌عنوان رئیس مجموعه‌ای که به‌دنبال افشاگری است، ادبیاتی کاملاً دینی دارد. به‌عنوان مثال وقتی با کلنر صحبت می‌کند به او می‌گوید بایستی به وظیفه‌ای که بر گردنش است، عمل کند و در این مسیر استقامت بورزد. همچنین در گفت‌وگویی که با رئیس واردکس دارد اذعان می‌کند که انسان باید به‌دنبال شناخت فضایی‌ها برود و مقدمه این مسیر، افشاگری است. او به صراحت می‌گوید موجودات فضایی موجوداتی نزدیک به خدا هستند. یعنی فضایی‌ها مثل خدایان مشرکانه علم و قدرت فرابشری را در اختیار دارد. او مدعی است مردم جهان به‌دنبال حقیقت هستند و حقیقت را شناخت موجودات فضایی می‌داند. دیالوگ‌های مکرر نوح به‌عنوان یک شخصیت محوری و پیر خردمند، کاملاً فضای دینی دارد. نوح فضایی‌ها را جایگزین خدایان کرده و هدف زندگی انسان را به شناخت آنان گره می‌زند. این در حالی است که در ادیان الهی شناخت خدای بی‌نهایت هدف زندگی است و تنها ارتباط با او می‌تواند تشنگی معنوی انسان را سیراب کند. اما فیلم «روز افشاگری» با قلب حقیقت، هدف زندگی انسان را رسیدن به فضایی‌ها و ارتباط با موجوداتی عجیب و غریب ترسیم می‌کند تا ادیان کابالیستی جدید را تبلیغ نماید.



روز افشاگری

در سکانس‌های پایانی فیلم می‌بینیم که مارگارت و کلنر به قدرت‌های ماورایی خود پی می‌برند و متوجه می‌شوند که در کودکی توسط فضایی‌ها ربوده شده و قدرت‌هایی خاص به آنان داده شده است. این سکانس بسیار قابل‌توجه است. اولاً یک زن و یک مرد توسط فضایی‌ها برگزیده شده‌اند تا الگوی دیگر انسان‌ها باشند. ثانیاً موجودات فضایی به شکل حیوانات در زمین پدیدار می‌شوند و ملوّن (Shapeshifter) هستند.

اینکه فضایی‌ها کالبدشان را به شکل حیوانی تغییر می‌دهند از منظر ادیان الهی انطباق کاملی با جنیان دارد. در نگاه اسلامی جنیان چنین قدرتی را دارا بوده و می‌توانند خودشان را به شکل حیوانات دربیاورند. همچنین در نگاه مسیحی اساسا شیاطین ملوّن هستند و اینکه موجودی خودش را به یک حیوان تبدیل کند، نشانه تاریک بودن آن موجود است. در فیلم «روز افشاگری» فضایی‌ها خود را به شکل حیوانات درمی‌آورند تا از دریچه این ویژگی جنی، ارتباط با جنیان و شیاطین عادی‌سازی و ترویج شود. انتخاب گوزن شاخدار به‌عنوان حیوانی که بافومت و دیگر شیاطین در فرقه‌های تاریک شبیه به او به تصویر می‌شوند، از همین باب است.

نکته قابل‌توجه دیگر نیز این است که ربودن چند کودک توسط فضایی‌ها به شکلی بسیار زیبا و کارآمد در اثر بازنمایی می‌شود. وقتی کودکان در سفینه هستند ابزارهایی ترسناک و دستان زمخت فضایی‌ها به دور سر کودکان کشیده می‌شود که واقعه‌ای هولناک و زننده است. اما فیلمساز با نورانی کردن فضای سفینه و همچنین قدرتی که از دریچه این ارتباط به انسان‌ها داده می‌شود، این ارتباط تاریک را ترویج می‌کند. در نهایت نیز علی‌رغم اینکه جهان درگیر جنگ جهانی سوم است، مارگارت و دوستانش با افشاگری اسناد تمام توجهات را به موجودات فضایی جلب کرده و یک فضایی کهن سال نیز وارد استودیو می‌شود.

سکانس پایانی اثر، بسیار جذاب و هنری است. حجم عظیم موسیقی، تصاویر متنوع از خبرگزاری‌ها، تمرکز دوربین بر واکنش‌های انسانی و بعد به تصویر کشیدن عظمت فضایی‌ها، در نهایت به نفع موجودات بیگانه و جنی، یک پروپاگاندای تمام‌عیار خلق می‌کند. آخرین جمله مارگارت نیز این است: «گوش کنید.» یعنی یک آیین جدید با خدایانی ملموس و مادی فراهم شده و حالا بشریت باید به این ندای جدید گوش فرادهد.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

فیلم «روز افشاگری» مثل آثار متعدد دیگری که استیون اسپیلبرگ کارگردان یهودی هالیوود ساخته است؛ یک اثر ایدئولوژیک در راستای تبلیغ ادیان جدید کابالیستی است. هم‌زمان با انتشار اسناد فضایی‌ها توسط دولت آمریکا، فیلم‌های متعددی مثل «روز افشاگری» و «پروژه هیل مری» ساخته می‌شود تا مردم جهان را به سمت ارتباط با موجودات پنهانی و تاریک سوق دهد. اعتراف اسپیلبرگ به واقعی بودن محتوای فیلم نیز شاهدی معتبر بر این است که او در دهه‌های پیشین نیز وقتی «ای‌تی» یا «برخورد نزدیک از نوع سوم» را می‌ساخت، در حال تولید آثاری ایدئولوژیک با هدف ترویج ادیان جدید کابالیستی بود. جایگزینی مفاهیم دینی همچون خدا، قدرت الهی، انسان برگزیده و صلح از طریق ایمان با ادبیات ادیان مشرکانه جدید، امری رایج در فرهنگ عمومی امروز جهان است که در فیلم روز افشاگری نیز به خوبی انجام شده است.