فرهیختگان

روزنامه خبری، تحلیلی، دانشگاهی صبح ایران
صدای نخبگان، نگاه جوانان

۱۶صفحه
تهران ۲۰۰۰ تومان
شهرستان‌ها و واحدهای دانشگاهی ۱۵۰۰ تومان

شماره مسلسل ۴۰۲۶
شنبه ۲۱ فروردین ۱۴۰۰
۲۷ شعبان ۱۴۴۲
۱۰ آوریل ۲۰۲۱
شماره ۳۲۸۸

www.Fdn.ir | Sat | 10 Apr 2021 | 3288 | 16 Pages

گفت‌وگوی «فرهیختگان» با نجم‌الدین شریعتی، مجری برنامه «سمت خدا»

سلیقه‌های مختلف فرهنگی مخاطب ما هستند

»۱۳،۱۲

«فرهیختگان» از چالش‌های سیاسی پیش‌روی اعضا و حامیان دولت روحانی در انتخابات ۱۴۰۰ گزارش می‌دهد

گزینه‌های ادامه وضع موجود

برخی کالاهای اساسی و پر مصرف در ۲۰ روز آغاز سال بیشتر از پیش‌بینی سالانه بانک مرکزی گران شدند

سلطان تورم

»۸،۲

گزارش نتایج سفر رئیس دانشگاه آزاد به منطقه مکران در سیستان و بلوچستان

طراحی وسیع دانشگاه برای توسعه اقتصادی با ظرفیت‌های منطقه

»۴

گزارش میدانی از تجمع اعتراضی کارگران بیکار شده صنعت مرغ

پای قاچاق و بی‌تدبیری در میان است

»۱۶

رونمایی رئیس جمهور آمریکا از ۶ فرمان اجرایی برای مقابله با خشونت‌های مسلحانه

هر آمریکایی ۱/۲ اسلحه

»۷

کلوزآپ از عدالت در سینما

حسین سرآبادانی تفرشی
پژوهشگر هسته عدالت‌پژوهی مرکز رشد دانشگاه امام صادق(ع)

هنر به نحو عام و سینما به‌طور خاص، روایت خاصی از جهان است که با ساحت علم و فلسفه متمایز است. هنر اساسا در حیطه حس و در قلمرو ضمیر آدمی است و جان‌ودل آدمی را مخاطب خود قرار می‌دهد. طبعا این بیان با ابعاد صنعت و رسانه یک اثر نیز ارتباط تنگاتنگ داشته و در رابطه‌ای تقویت‌شونده با آنها قرار دارد.

سینما به‌عنوان یک رسانه مدرن، متعلق به دنیای عینیت است و با تصویر متحرک در کوششی همیشگی برای تسخیر ذهن و روح مخاطب، بیگانه از جامعه و مسائلش نیست. بازسازی واقعیت حسب درک و زیست واقعی فیلمساز از جامعه بیرونی او انجام می‌پذیرد و به میزان سطح تسلطش بر تکنیک فیلمسازی و قدرت دستیابی او به برپایی جهانی خاص فیلم، بهای آن اثر هنری مشخص می‌شود.

در سال‌های اخیر در مقیاس جهانی و ملی، گرایش به سینمایی که می‌خواهد دغدغه عدالت را بازنمایی و انعکاس دهد، افزایش چشمگیری داشته است. نقد نظام سرمایه‌داری و مناسبات اجتماعی برآمده از این نظام اجتماعی است. با این همه، قضاوت یکپارچه درمورد همه این آثار ممکن نیست و آنها را باید به آثار خوب و بد، آثار در خدمت عدالت و در خیانت به عدالت تقسیم کرد.

در سینمای ایران و ملحقات آن (سریال‌های نمایشی) نیز پرداخت به مساله عدالت با تعاریف و رویکردهای مختلف از آن گسترش یافته است. آثار متعدد جشنواره‌های ۳۸ و ۳۹ فیلم فجر و محصولات شبکه نمایش خانگی در ۲ سال اخیر شاهد این مدعا است؛ از آقازاده، ملکه گدایان، هیولا و... در شبکه نمایش خانگی گرفته تا ابلق، شیشلیک و بی‌همه‌چیز در جشنواره فیلم فجر اخیر. طبعا تعریف و نوع نگاه فیلمساز به مقوله عدالت در هریک از این آثار به‌صورت جداگانه قابل‌تأمل مستقل است. با این‌حال در یک نقد توأم با پیشنهاد از روند کلی پرداخت به مساله عدالت در سینمای ایران، نکات زیر قابل‌توجه است:

الف) سینما، سینما است؛ بنابراین هر ایده و دغدغه‌ای در باب عدالت، با بیان و زبان این مدیوم قابل‌قبول و تأمل است نه پیش از آن. سینما ساحت سرمقاله ژورنالیستی یا حتی یک کتاب علمی نیست. فیلمساز باید اولا تکنیک متعلق به دنیای سینما را بلد باشد، ثانیا در زیست و سلوک ذهنی و عینی خود درک والا و منسجمی از دغدغه عدالت داشته باشد. متأسفانه بسیاری از آثار تولیدشده در سینمای ایران فاقد یک یا هردو ویژگی است. آن که سینما و دنیای تصویر متحرک را نمی‌شناسد یا علاوه بر این شناخت، زیست و تجربه اصیل ذهنی و عینی از عدالت ندارد، نمی‌تواند از سینما برای دغدغه عدالت بهره برد؛ زود در منظر و مرئی مخاطب رسوا می‌شود.

ب) برآمده از ویژگی نخست، برخلاف تصور شایع و متداول، سینمای اصیل عدالتخواه، دنبال شعارهای دهان‌پرکن یا طرح رادیکال اما شعاری برخی مضامین نیست. آن که بتواند یک ایده متمایز و معین را با پرداخت و عمق بیشتر مطرح کند، در تاریخ سینما باقی می‌ماند. متأسفانه در سال‌های اخیر برخی فیلمسازان با حمایت سازمان‌های شبه‌دولتی تصور کرده‌اند اگر سخنان نزدیک به خط قرمز در باب فساد، روابط اجتماعی و نقد مناسبات قدرت را پشت سرهم ردیف کنند و با انواع جاذبه‌های مشروع و غیرمشروع، سراغ مخاطب عام روند، حرف‌شان دیده و اثرشان پذیرفته می‌شود. این دسته بیشتر با عدالت سلفی می‌گیرند تا اثری هنرمندانه خلق کرده باشند.

پ) آوینی هنرمند و درعین‌حال تئوریسین سینما بود. سینما در ۳ چهره هنر، رسانه و صنعت را می‌شناخت و به محدودیت‌های آن اشراف داشت. با دغدغه عدالتخواهانه گروه تلویزیونی جهاد را راه‌اندازی کرد و بعدها بعد از جنگ، در سوره دست‌به‌قلم شد و با الگوی توسعه وابسته مبارزه کرد. او معتقد بود در سینما از پس سرگرمی باید سخن گفت؛ «بنیان جذابیت سینما بر ایجاد و ایهام و اعجاب و تفنن و تلذذ است و نمی‌تواند که نباشد. جذابیت سینما نمی‌تواند بر عواطف انسانی متکی نباشد؛ نمی‌تواند بر آمال و آرزوهای بشری و میل او برای فرار از واقعیت اتکا نکند، نمی‌تواند به عشق‌های مجازی نپردازد، نمی‌تواند زیبایی‌های ظاهری را فراموش کند، نمی‌تواند روابط ساده اجتماعی را دور بریزد، نمی‌تواند از سهولت بیان و سادگی پرهیز کند.» اما آوینی معتقد بود در تمامی این موارد، هرگز نباید از اصول معینی فارغ شود؛ مانند عدم اصالت دادن به ضعف‌های بشری، پاسداری از آزادی انسان و عقل و اختیار او، عدم قرار گرفتن جذابیت در کانون اهداف و البته معتقد بود اعتنا به نیازهای انسان جهت ایجاد جاذبه نباید به ممانعت از سلوک او به‌سوی کمال وجود خویش منجر شود، لذا در بینش او، آنچه مذموم است نه مطلق جاذبیت، بلکه اصالت دادن به آن است. آن که می‌خواهد دغدغه عدالت را طرح کند، باید تکنیک سینما را بداند و فهم درست از این دغدغه را در یک زیست عالمانه و مجاهدانه یافته باشد و درعین‌حال از پس سرگرمی و با جذابیت هنری طرح مساله خود را بیان کند. فیلم بدون جذابیت، فیلم نیست و آوینی اصرار داشت جذابیت شرط لازم (نه شرط کافی) یک اثر سینمایی است. سرگرمی‌ای که به ابتذال نیفتد و هنری که گرفتار ذهنیت نشود، همراه یکدیگر لازم است.

ت) واقعیت سینمایی به‌معنای واقعیتی که در فیلم به مخاطب نمایش داده می‌شود، چه در زمان و چه در مکان از واقعیت معمول متمایز است. معماری این واقعیت توسط هنرمند نیازمند تعریف درست نسبت خود با آن پدیده است. بیان انتقادی فقر، تبعیض، فساد، نابرابری، حاشیه‌نشینی، کودکان کار، مسائل کارگران و فاصله طبقاتی لزوما از یک اثر سینمایی، فیلم طرفدار عدالت نمی‌سازد، چه‌بسا برخلاف نیت فیلمساز، درنهایت اثری ضدعدالت و در خدمت سرمایه‌داری متولد شد؛ اتفاقی که متأسفانه در سینمای ایران جریان غالب است. آنچه موجب می‌شود موضع حقیقی فیلمساز نسبت به عدالت را عیان سازد، نسبت او با این پدیده‌های اجتماعی است. این نسبت از درون دوربین و کارگردانی فیلمساز و نگاه او به این پدیده‌ها حاصل می‌شود. نگاه از بالا به پایین و سوژه کردن آدم‌های گرفتار این وضعیت به بهای دیده شدن، نوعی پوپولیسم عیان است که به‌راحتی بعد از مدتی در افکار عمومی رسوا می‌شود. زمانی برخی چهره‌های مشهور عدالتخواهی معترض بودند که چرا سینمای ایران از میدان ونک به پایین نمی‌آید؟! حال باید بگویم بفرمایید این هم حلبی‌آباد و زورآباد! آیا قضیه حل شد؟ آیا همین بازنمایی کفایت می‌کند؟ با چه جهت‌گیری فیلمسازان به این جغرافیا گرایش پیدا می‌کنند؟ جشنواره‌پسند است یا سوژه ملتهب و جذاب دارد؟ اگر صرفا این زیست اجتماعی و آدم‌هایش، سوژه فیلمساز باشد و درک درستی از روابط آنها در کار نباشد، تصویر کاریکاتوری از آنها بازنمایی می‌شود. البته گذر زمان نشان می‌دهد آیا یک اثر هنری به‌مثابه یک موجود زنده اجتماعی و یک موجودیت تحول‌آفرین فرهنگی باقی می‌ماند یا به آرشیو سپرده می‌شود.

برای طرح دغدغه عدالت در سینما باید قصه گفت، شخصیت ساخت، بیش از آنکه با چراغ‌سبز نهادهای حاکمیتی، شعارهای کلی و عوام‌فریبانه سرداد. برای بیان قصه و خلق شخصیت هم باید آدم‌های این طبقه را شناخت، با آنها تماس مستقیم داشت و درک‌شان کرد تا امکان نوعی همدلی متعهدانه فراهم آید.

ث) یکی از مسیرهای کشف نسبت فیلمساز با سوژه‌های مرتبط با دغدغه عدالت، نوع نگاه او به جامعه و البته مردم است. فیلمساز متعهد نه عوام‌زده است و نه به مردم توهین می‌کند. سینما، سیاست نیست تا فیلمساز بسان سیاستمداران پشت واژه جذاب مردم پنهان شود؛ اما نقد مردم از توهین به مردم متفاوت است. به‌عنوان مثال، می‌تواند این فهم از عدالت در جامعه را که با نفع شخصی آدم‌ها تغییر و نوسان دارد، زیر تیغ نقد هنرمندانه برد، اما در این مسیر منفذ و راهی برای شورش علیه این وضعیت را باز گذاشت. آرزوهای تحقق‌نیافته جامعه را بیان کرد اما خواست‌های مبتذل اجتماعی که نابرابری‌ها را عمق داده، ضریب نداد. قصه مردم سرزمین خود را گفت و برای جایزه و جشنواره آن‌طرف آبی‌ها فیلم نساخت. سرمایه‌داری جدید را نقد و مناسبات طبقاتی جامعه را زیر سوال برد و فراتر از ظواهر روابط، به عمق روابط اجتماعی نگریست.

ج) بینش هنرمند به انسان به‌عنوان یک موجود تاریخ‌ساز و دگرگون‌آفرین نه صرفا تاریخ‌مند لازم است. موجودی کنشگر که می‌تواند علیه وضعیت خود شورش کند، شرایط را تغییر دهد نه آنکه اسیر سلطه موقعیت و شرایط به این‌سو و آن‌سو کشیده شود. تفکر انسان گرفتار محیط، بیش از آنکه انقلابی باشد، محافظه‌کار است و بیش از آنکه امید و روحیه تغییر را تزریق کند، ناامیدی و تخدیر را پمپاژ می‌کند. این نوع عدالتخواهی نافی قهرمان‌پروری است؛ حال آنکه سینما با خلق شخصیت و قهرمان تعریف می‌شود. اولین کارکرد سینما، ساختن درست تقابل خیر و شر، قهرمان و ضدقهرمان است و سینمای ایران در این زمینه الکن و ناموفق است. متأسفانه باید سینمای ایران در جشنواره‌های فجر ۳۸ و ۳۹ را سینمای انسداد دانست. انسداد فردی و ساختاری آدم‌ها و شخصیت‌ها که با پایانی دراماتیک هم روبه‌رو بود؛ خودکشی و خودسوزی متعدد که گاه موفق و گاه ناموفق بود. گویی دیگر راهی برای نجات باقی نمانده است؛ آدم‌هایی که در بزنگاه اخلاقی، اجتماعی، اقتصادی برآمده از شرایط خانوادگی یا حتی نظام سرمایه‌داری حاکم بر روابط اجتماعی، راهی، کنشی یا فعالیتی برای برون‌رفت یا نجات از خود ندارند. گاه به‌عنوان مجازات خود این پایان را برمی‌گزینند، گاه به نشانه اعتراض به ساختار مناسبات اجتماعی و گاه حتی در خودکشی هم ناموفقند. هرچه هست، محیط و ساختارها، شخصیت‌ها را با نوعی انسداد روبه‌رو کرده‌اند که قدرت کنشگری را از آنها سلب کرده است.

سینما، مردمی‌ترین و جمعی‌ترین هنر معاصر است؛ شاید بیش از موسیقی، ادبیات یا نقاشی که مخاطب و سلیقه خاص دارد. برای ارتباط با توده مردم که دغدغه‌شان عدالت است، باید به زبان سینما و با رعایت آداب یک هنرمند عدالتخواه که اولین آن تماس مستقیم با همین مردم است، به خلق اثر هنری فکر کرد؛ در غیر این صورت فیلمی روشنفکرانه، بی‌خاصیت، پرحرف و تهی از معنا در انتظارمان خواهد بود. باید به تعریف دیگری از هنر برای تراز انقلاب اسلامی فکر کرد؛ ترازی با معیارهایی که امام روح‌الله جلوی چشم ما قرار داد: «هنر در مدرسه عشق نشان‌دهنده نقاط کور و مبهم معضلات اجتماعی، اقتصادی، سیاسی، نظامی است. هنر در عرفان اسلامی ترسیم روشن عدالت و شرافت و انصاف و تجسم تلخکامی گرسنگان مغضوب قدرت و پول است. هنر در جایگاه واقعی خود تصویر زالوصفتانی است که از مکیدن خون فرهنگ اصیل اسلامی، فرهنگ عدالت و صفا، لذت می‌برند.»

این هنر نه برای آموزش نظریه‌ها و فلسفه‌های عدالت بلکه برای تغییر احوال آدمی به نفع عدالت مأموریت دارد. بنابراین شرط اول قدم آن است که هنرمند خود در وادی عدالت به‌لحاظ سلوک ذهنی و سیره عملی واردشده باشد، وگرنه باید او را کاسب عدالت دانست.

فرهیختگان
صدای نخبگان، نگاه جوانان FARHIKHTEGAN
WWW.FDN.IR روزنامه فرهیختگان
@farhikhtegandaily