فرهیختگان

فرهنگ

چهارشنبه ۱۷ بهمن ۱۴۰۳

شماره ۴۳۴۷

FARHIKHTEGANDAILY.COM

FARHIKHTEGANDAILY

سوژه‌ای در محاصره کلیشه

محمدجواد فراهانی
خبرنگار

در میان فیلم‌های غیرکمدی امسال جشنواره فجر به نظر می‌رسد «چشم‌بادومی» بتواند با تبلیغات مناسب به فروش بالایی دست یابد. این البته نه به معنی کیفیت بالای اثر بلکه به دلیل موضوعی است که روی آن دست گذاشته است. موضوع خوانندگان کره‌ای و طرفدارانشان سال‌هاست بر سر زبان‌ها افتاده و طرفداران زیادی پیدا کرده است. در «چشم‌بادومی» دختری به نام مانده عاشق یکی از خوانندگان پاپ به نام جون‌هیون می‌شود و آرزویش رفتن به کنسرت این خواننده است. مشکل اصلی فیلمنامه که از همان ابتدا درک شخصیت مانده را دشوار می‌کند مفروض در نظر گرفتن عشق مانده به جون هیون است. ما باید بدون هیچ دلیل خاصی این عشق را باور کنیم حال آن‌که فیلم در راستای اقناع کردن این رابطه خاص به هیچ امر جزئی‌ای نمی‌پردازد. شرکت کردن در کنسرت، چسباندن عکس‌ها به دیوار، دعوا با همسالان و غیرتی‌شدن روی خواننده مورد علاقه همه تصاویری عام و غیرخاص هستند که در جمع‌های این‌چنینی قابل رویتند، فیلم به چیزی خاص از جنس علاقه به موسیقی در انیمیشن کوکو نیاز داشت تا بتواند میزان و شدت عشق مانده را به‌درستی نمایشی کند. با عبور از این مسئله، علاقه مانده به جون هیون سوال اصلی و گره فیلمنامه را ایجاد می‌کند. حال با قبول اینکه فیلمنامه در ایده اولیه جذاب ظاهر شده می‌توان گفت در ادامه به دلیل بسط غیر منطقی و انحرافات متعدد از مسیر اصلی در همان ایده اولیه خلاصه می‌شود. در این زمینه فیلم باید مانده‌ای را نشان می‌داد که برای رسیدن به اهدافش با تعدادی مانع روبه‌رو می‌شود و بر آن‌ها فائق می‌آید. حال آن‌که مهم‌ترین مانع او مادرش است که با یک رفتار تربیتی نامناسب به مانده امر می‌کند دست از آرزویش بردارد. در اینجا به شکلی کاملا کلیشه‌ای مجددا تمام آن رویدادهای تلویزیونی‌ای که اختلاف بین نسل‌ها را نشان می‌داد احیا می‌شود. کلیشه بدین جهت که فیلم در ساختن تضاد در گفتمان فکری کاملا ناتوان است و هم‌چون سابقه طولانی دعواهای خانوادگی به شکل «من درست می‌گویم و تو غلط» پیش می‌رود و به شکلی خاص به این اختلاف نمی‌پردازد. مادر برای نجات فرزندش از فکر کردن به جون‌هیون یک تصمیم عجیب می‌گیرد و مانده را به روستای پدری‌اش می‌برد. بعید است که دختری با چنین علاقه‌ای با رفتن به روستای پدری تغییر شاخصی در رفتار خود نشان دهد و در عشقش به خواننده مورد علاقه‌اش تجدید نظر کند. حتی با قبول این مسئله اولین نکته مورد انتظار منش پدربزرگ است که باید همدلی‌برانگیز و دلسوز می‌بود تا قرار گرفتنش در راستای تسکین و اقناع مانده باورپذیر جلوه می‌کرد. حال آن‌که پدربزرگ بسیار عبوس و ترش‌رو است و مدام به دخترش می‌گوید از اینجا بروید یا بازی بچه‌ها آزارش می‌دهد. اشکالات فراوان ساختاری و منطقی فیلمنامه در پرده دوم و و سوم نیز ادامه دارد که پرداختن به آن بماند برای یادداشتی مفصل‌تر. به‌عنوان نکته پایانی می‌توان به موسیقی اثر اشاره کرد که مسعود سخاوت‌دوست آن را ساخته و به دلیل فضای تلفیقی آن با کانسپت کره‌ای موفق ظاهر شده است.

در مجموع «چشم‌بادومی» سوژه انتخابی‌اش را هدر داده است و نتوانسته حتی در طرح مسئله برخی از مهم‌ترین علل این گرایش را توضیح دهد.

ایران گرفتار الیناسیون

مهران زارعیان
خبرنگار

در سال‌های اخیر فراوان می‌شنویم که نسل زد، نسبت به ارزش‌های رسمی احساس بیگانگی دارند و این موضوع در تحولات سال ۱۴۰۱ نیز به‌صورت پررنگی خودش را نشان داد. ابراهیم امینی به‌عنوان فیلمنامه‌نویسی که به‌خاطر همکاری با محمدحسین مهدویان در آثار موفق ابتدای کارنامه او شناخته می‌شود، در نخستین تجربه فیلمسازی خود، به سراغ همین مسئله گسست نسلی رفته و هواداری افراطی یک نوجوان از فرهنگ کی‌پاپ را به‌عنوان مدخلی برای ورود به این بحث قرار داده است. تمام تاکید و تمرکز فیلم بر این است که شخصیت اصلی نمی‌تواند با والدینش، پدربزرگش و حتی جامعه بزرگسالان اطرافش دیالوگ مشترک داشته باشد و آن‌ها حرف این دختر به نام مانده را نمی‌فهمند. موضع فیلمساز البته به‌طور بسیار غلیظی علیه مانده و در همدلی با بزرگ‌ترهای اوست؛ تا اینجا البته مشکلی وجود ندارد، خصوصاً که در انتها قرار است به کمک نوعی «وفاق نسلی» به ابتکار پدربزرگ داستان فیصله پیدا کند. مشکل اما در این است که فیلمساز واضحاً رفتار هواداری از کی‌پاپ توسط مانده را نوعی بیماری تلقی می‌کند که نیاز به درمان دارد تا در انتها، چشمان دختر باز شود و سلامت عقل و روان خود را به دست بیاورد. طبیعتاً در چنین فیلمی، نمی‌توان مسئله را تعمیم نداد و آن را دارای دلالت بر کلیت انقطاع نسلی موجود ندانست. فیلم البته اگر زبان استعاری را در پیش می‌گرفت و قصه را وارد فاز فانتزی می‌کرد به‌طوری که از شیوه بیان رئالیستی عبور کند، می‌توانستیم سایکوتیک تلقی کردن رفتار مانده را در قالب اقتضائات بیانی و سبکی سینما بپذیریم و موضع فیلمساز را اینقدر خصمانه تلقی نکنیم. اتفاقاً در این صورت منطق فیلم نیز بهتر کار می‌کرد و این همه عجیب بودن رفتار مانده باورپذیرتر می‌شد. در حال حاضر اما این اتفاق نیفتاده و آن قدر والدین مانده به سراغ روش‌های واقعی و جدی برای «درمان» او می‌روند که می‌توان گفت راه‌حل مشکل از نگاه فیلمساز حالتی قیم‌مآبانه دارد.

«چشم‌بادومی» این امتیاز را البته داراست که خیلی درگیرکننده طرح مسئله می‌کند و با یک آغاز حرفه‌ای، وضعیت چالش‌آفرین هواداری افراطی از خواننده کره‌ای را به مخاطب نشان می‌دهد.

از آنجایی که سوژه هم بکر و هم ترند است، اهمیت و بحث‌برانگیزی فیلم بالا می‌رود و ساختار سینمایی فیلم هم حداقل‌های کافی برای همراه شدن با فیلم و تأمل و اندیشیدن درباره آن را دارد. جالب است که فیلم البته به‌صورت گذرایی به این نکته اشاره می‌کند که نسل‌های قبل نیز در سنین نوجوانی، رفتارهای هیجانی شدید خصوصاً در نسبت با پدیده‌های فرهنگی وارداتی داشته‌اند اما فیلمساز روی این موضوع چندان مانور نمی‌دهد. یک مشکل برجسته در فیلم این است که در نشان دادن رابطه مانده با والدینش، چیزی جز مشاجرات تیپیکال والد و فرزندی را نمی‌تواند به ما عرضه کند که این هم خود معلول شخصیت‌پردازی ضعیف والدین، به‌خصوص مادر –با بازی نه‌چندان خوب ساره بیات– است. ما در طول فیلم واقعاً متوجه نمی‌شویم که در وضعیت زندگی مانده چه کمبودی وجود دارد و در نحوه ارتباط والدین با او چه نقصی هست که باعث شده این دختر تا این حد بی‌منطق، عاصی، خانواده‌ستیز و درنهایت روانی باشد؟ مادر مانده با توجه به نحوه لباس پوشیدن و حرف زدن و عقبه‌ای که از او قابل حدس است، چرا می‌بایست برای حل مشکل دخترش از یک روحانی رهگذر مشورت بگیرد؟ و از همه عجیب‌تر، آیا آن مادری که ما در فیلم دیدیم منطقی است که به سراغ دعانویسی و رمالی و این‌گونه دغل‌کاری‌های شبه‌علمی برود؟

درباره پدربزرگ هم همین مشکل وجود دارد. ابتدا به نظر می‌رسد پدربزرگ یک مرد روستایی اصیل است؛ کمی بعد متوجه می‌شویم که او یک فرد عبوس و عنق است و طبیعتاً دلیلی نداشته مادر جهت تضمین بهبود حال دخترش، رفتن به خانه پدربزرگ را انتخاب کند. کاراکتر پدربزرگ اما ناگهان در اواسط فیلم تغییر ماهیت می‌دهد و از آن پیرمرد اصیل روستایی تبدیل می‌شود به یک پیرمرد طبقه متوسط یا مرفه شهری که عاشق جیمز دین بوده است. فیلم تا حدی نیز مشکل بی‌هویتی دارد. یک روستا در استان فارس را نشان می‌دهد درحالی‌که در اکثر مواقع در فیلم، اهالی روستا و حتی شخصیت‌های اصلی لهجه ندارند یا فقط در حد چند جمله لهجه دارند. لوکیشن برفی نیز به آنجا خیلی نمی‌خورد. شباهت داستان به فیلم مهم «گاو» نیز بسیار جالب است. در «گاو» نگاه ساعدی و مهرجویی ناظر بر وضعیت ازخودبیگانگی یک مرد روستایی است؛ با این پیوست که فقر و از دست دادن تنها ابزار تولید، در کانسپت مارکسیستی اثر، شخصیت اصلی را دچار یک استیصال و شرایط بحرانی جدی می‌کند؛ در «چشم‌بادومی» اما آن نگاه مارکسیستی که زیربنا را اقتصادی و ماتریالیستی می‌داند وجود ندارد بلکه فیلمساز از زاویه نگاه فرهنگی به پدیده می‌نگرد و نوعی «ازخودبیگانگی فرهنگی» را در نسل زد روایت می‌کند که نیاز به درمان دارد.

تجزیه هویت

محمدسجاد حمیدیه
خبرنگار

«چشم‌بادومی» از اولین فیلم‌های ایرانی است که به موضوع داغ طرفداران افراطی کی‌پاپ و به‌طور کلی سلبریتی‌ها می‌پردازد و تا حد خوبی هم از پرداخت به آن برمی‌آید. فیلم خوب شروع می‌شود. شخصیت مانده و عشق افراطی‌اش به یک خواننده کی‌پاپ به نام جون‌هیون، به‌خوبی ساخته می‌شود. دیالوگ‌های شخصیت به‌خوبی نوشته‌شده و لحن نوجوانانه او باورپذیر است. از مزایای فیلم آن است که می‌تواند طوری این عشق را بسازد که بیننده‌ای که به کی‌پاپ علاقه‌ای ندارد هم این عشق را پس نزند و درکش کند. درواقع دوربین این عشق را آنتی‌پاتیک نمی‌کند. این امر در همراهی بیننده با داستان فیلم و اهمیت‌یافتن سرنوشت دختر برای تماشاگر لازم است. جلوتر هم وقتی که مقابله مادر و دختر شکل می‌گیرد، تماشاگر سمت مانده را می‌گیرد. مسئله تقابل بین‌نسلی در این مواجهه شکل می‌گیرد و تا انتهای فیلم ادامه دارد. در انتهای فیلم، فیلمساز به‌درستی پدربزرگ را برای تعدیل این نزاع و رسیدن به یک همبستگی میان‌نسلی انتخاب می‌کند. فیلم بر شباهت‌های این دو کاراکتر مانند تنهایی و نیز علاقه به سلبریتی‌ها تاکید می‌کند و زمینه منطقی برای توافق را فراهم می‌سازد.

از دیگر موفقیت‌های فیلم در نیمه ابتدایی آن، ساخت کاراکتر دوست‌پسر خیالی است. وجود این شخصیت از نظر فیلمنامه‌ای توجیه دارد؛ چراکه نیاز مانده به شخصی که او را درک کند و علایقش را بپذیرد ساخته شده است. حتی در اجرا هم خیالی بودن پسر، از همان ابتدا ساخته می‌شود و فیلمساز این کاراکتر را دست‌مایه یک غافلگیری مصنوعی قرار نمی‌دهد. وجود این شخصیت خیالی به ساخت وضعیت ذهنی مانده کمک می‌کند.

مسئله محوری فیلم که از مسائل داغ این جشنواره محسوب می‌شود، مسئله هویت است. عشق وسواسی مانده به جون هیون آن‌قدر پیش‌رفته می‌شود که نهایتا گویی مانده هویت خود را از دست می‌دهد. فیلم نشان می‌دهد که عشق وسواسی و افراطی به یک سلبریتی، منجر به این می‌شود که شخص تبدیل به یک کپی از سلبریتی معشوقش شود. در پایان فیلم نیز گویی پدربزرگ با نشان دادن این وضعیت به مانده، زمینه بازگشت دختر به خود را فراهم می‌کند. مانده وارد مراسمی که برای درگذشت جون هیون گرفته‌شده می‌شود و می‌بیند که تمام دیگر حاضران آن مراسم نیز مانند او –جون هیون، لباس پوشیده و مو رنگ کرده‌اند. اما مشکلی پایه‌ای در ساخت این مسیر وجود دارد که بر تمام روند تاثیر می‌گذارد. در ابتدا وقتی مانده ادعا می‌کند جون هیون است، در ملاقات با دوست‌پسر خیالی خود، اعتراف می‌کند که دارد نقش بازی می‌کند. اما جلوتر بدون اینکه دلیل اضافه‌ای به تماشاگر نشان داده شود، گویی این نقش بازی کردن به واقعیت مانده تبدیل می‌شود. تماشاگر باور نمی‌کند که مانده واقعا گمان می‌کند جون هیون است و هنوز در پس ذهن خود معتقد است که مانده درحال نقش بازی کردن است. این باورناپذیری، تمام روند نیمه دوم فیلم را دچار مشکل می‌کند. همین مشکل تا حدی به پایان‌بندی فیلم هم ضربه وارد می‌کند و کم‌وبیش آن را شعارگونه می‌سازد.

«چشم‌بادومی» مجموعا تلاش قابل قبولی برای نزدیک‌شدن به مسئله هویت طرفداران افراطی سلبریتی‌ها است. ابراهیم امینی در اولین تجربه سینمایی‌اش ریسک‌پذیر بود و موضوع مهمی را دست‌مایه ساخت فیلمش قرار داد و ما را به آینده مسیرش امیدوار می‌کند.

نگاهی به فیلم «اشک هور»
پیچیده در گوش زمان...

مهران زارعیان
خبرنگار

سال‌هاست در سینمای دفاع مقدس خبری از آن جنس سینمای استعلایی و تغزلی نیست که ابراهیم حاتمی‌کیا در ابتدای کارنامه، جریان‌سازش بود. سینمای دفاع مقدس که در تحولات دهه ۶۰، عنوان کلی‌تر «سینمای مقاومت» را می‌توان بدان اطلاق کرد، با ظهور سازمان اوج و باز هم جریان‌سازی حاتمی‌کیا دچار یک جور پوست‌اندازی شد. با ارتقای سطح فنی فیلم‌های جنگی، تولیدکنندگان به سمت نوعی سینمای هالیوودی رفتند که تمام مزیتش را در باورپذیری انفجارها، شیکی نور و تصویر یا سطح جلوه‌های ویژه خلاصه می‌کرد و عموماً از جنبه‌های درونی‌تر و هنری‌تر سینما غافل می‌شد. «اشک هور» فیلمی است که سینمای دفاع مقدس بدان نیاز داشت. فیلمی که گویی بازگشت به آن جنس سینمای عرفانی و پر حس و حال معنوی درباره دفاع مقدس است و بیش از بسیاری از فیلم‌های پرمدعای این سال‌ها شاعرانگی و ظرافت‌های زیبایی‌شناختی دارد. مزیت اساسی «اشک هور» در این است که می‌خواهد از طریق خاطرات، درباره سردار شهید علی هاشمی، قصه‌گویی و درام‌پردازی کند و در این مسیر به یک زبان فرمی مبتنی بر خاطره دست می‌یابد که بسیار شبیه به تجربه واقعی مرور خاطرات و سیالیت و خیال‌انگیزی ذهن در یادآوری آن است. فیلم در زبان فرمی خود، زمان را دائماً پس و پیش می‌کند، به مکان‌ها، لحظه‌ها و موقعیت‌ها سرک می‌کشد و می‌تواند آن احساس بغض‌آلود فقدان و هجران را که خانواده و هم‌رزمان شهید بزرگوار در واقعیت تجربه کردند، به مخاطب انتقال دهد. مهدی جعفری در «اشک هور» به زیبایی با اشیا و خرده‌ریزهای به‌جامانده از شهدا هنرنمایی می‌کند و بدان جان و روح می‌بخشد.

چفیه، پوتین، نامه‌ها و... هر کدام در فیلم تبدیل به شخصیت می‌شوند و بهانه‌ای‌اند تا لحظاتی از روزمرگی‌های شهید را ببینیم. روزمرگی‌هایی که به مدد بازی خوب رضا ثامری و شیمی صمیمانه او در مواجهه با خانواده و هم‌رزمان، سمپاتی مخاطب را برمی‌انگیزد و به دل می‌نشیند. می‌دانیم که در واقعیت چه قدر بقایای به‌جامانده از عزیز ازدست‌رفته برای داغ‌دیده مهم است و فیلمساز به‌خوبی این مسئله را در فیلمش برای مخاطب می‌سازد. زمان و مکان نیز در فیلم چونان آن خرده‌ریزهای به جا مانده عمل می‌کنند و هر بار پاره‌ای از یک موقعیت زمانی–مکانی در فیلم می‌بینیم که پازلی از پرتره تاثیرگذار و غریبانه شهید هاشمی را تشکیل می‌دهد.

اشارات فیلم به اشک مادر و تشبیه آن به هور که دیگر آب ندارد، یک حس و حال شاعرانه و لطیف خلق کرده که در فیلم به کمک ایماژهای مختلفی تکمیل می‌شود. مثلاً تدوین موازی از دست زدن سردار هاشمی به آب و دست زدن مادر در یک دوره زمانی دیگر در همین راستاست. ایماژی از نامه‌های بی‌قرار در باد نیز داریم که با سنگ به زمین متصل شده و در جای دیگر، پرچم ایران روی بقایای پیکر شهدا در باد تکان می‌خورد و با توجه به سیالیت زمان، جمله زیبای شهید آوینی را تداعی می‌کند: «پندار ما این است که ما مانده‌ایم و شهدا رفته‌اند، اما حقیقت آن است که زمان ما را با خود برده است و شهدا مانده‌اند.» شهدایی که پیچیده در گوش زمان فریادشان تا این پرچم بماند و ما در آسایش باشیم.

شهرت شرقی؛ عمق راهبردی صنایع فرهنگی کره‌ای در ایران

ادامه از صفحه ۱

البته در اینجا باید به تحولات سبک زندگی و تغییر الگوهای مصرف رسانه‌ای نیز اشاره کرد، زیرا مخاطبان جوان و نوجوان ایرانی به سوی فرم‌ها، مدیوم‌ها و پلتفرم‌های جدید و متفاوت متمایلند. رسانه‌های اجتماعی و پلتفرم‌های تصویری مانند اینستاگرام، یوتیوب و تلگرام در عمل تبدیل به بستر و فضایی برای انتشار، تبلیغ، اطلاع‌رسانی، بسیج و هم‌افزایی پیرامون محصولات شرقی شده‌اند. در این فضای آزاد و بدون سانسور دولتی هواداران و مخاطبان توانسته‌اند دوبله‌ها، زیرنویس‌ها، تحلیل‌ها و نظرات خود را به راحتی به اشتراک بگذارند و در یک اجتماع دیجیتال گرد هم بیایند، بدون آنکه محدودیت‌های زمان و مکان وجود داشته باشد.

اگرچه در این فضا نباید پیوندهای فرهنگی میان ایران و کره جنوبی را نیز در این پذیرش و نفوذ صنایع فرهنگی کره جنوبی در ایران نادیده گرفت. مضامینی از قبیل اهمیت خانواده، احترام به بزرگ‌ترها، عشق پاک و روایت‌های احساسی در محصولات تصویری کره‌ای برای مخاطب ایرانی آشنا، پذیرفتنی و محترم است. این مسئله باعث شده که کره‌ای‌ها بدون چالش مستقیم با هنجارهای شرقی، روایتی جذاب و تأثیرگذار ارائه کنند. درنتیجه این فرایند، فرهنگ کره‌ای در میان نسل جدید و جوان ایرانی نفوذ عمیقی داشته و مواجهه مخاطب ایرانی نیز از مصرف ساده و منفعل به هویت‌بخشی در زندگی روزمره بدل شده است.

روزمره‌شدن مصرف محصولات فرهنگی منتسب به کره جنوبی، چین و ژاپن (و البته اخیراً مالزی، تایلند، تایوان و سنگاپور هم به این میدان ورود پیدا کرده‌اند) منجر به ظهور پدیده جدیدی به نام «شهرت شرقی» شده است. اگرچه پدیده سلبریتی و فرهنگ شهرت را باید به‌دلیل خاستگاه‌هایش در غرب (ایالات متحده آمریکا و اروپای غربی) امری غربی و متجدد بفهمیم، اما شکل و سنخ جدید فرهنگ شهرت و سلبریتیسم در شرق ظاهر شده است. کشورهای شرقی با تکیه بر هویت ملی و بومی خود توانسته‌اند مخاطبان جهانی را به آثار تولیدی خود جذب کنند. کره جنوبی احتمالاً موفق‌ترین کشور شرقی در این موقعیت است که با صنایع فرهنگی و رسانه‌ای‌اش تصویری جذاب، مدرن و در عین حال شرقی را از خود ارائه می‌کند.

به تعبیری دم‌دستی و فعلاً اولیه می‌توان ادعا کرد که در جامعه دیجیتال ایرانیان، پذیرش و نفوذ فرهنگ کره‌ای دلالت بر چرخش از غرب به شرق دارد. (نگارنده به تفصیل این مسئله را در سطوح هویتی، سیاسی و تمدنی‌اش تحت مفهوم شرق‌گرایی در کتاب «شرق‌گرایی: کی‌پاپ، انیمه و تیک‌تاک در ایران» بسط و تفصیل داده است). درحالی‌که برای دو سده فرهنگ اروپایی و آمریکایی نماینده مدرن بودن و پیشرفته بودن برای ذهن ایرانی قلمداد می‌شد، اما چند سالی است که کره جنوبی، ژاپن و حتی چین تبدیل به مدلول مدرنیته، آرمان‌شهر و کشور توسعه‌یافته بدل شده‌اند، زیرا این نسخه جایگزین هم مدرن است و هم شرقی و در ظاهر نیز بسیار جذاب، سرگرم‌کننده و لذت‌بخش است. البته کره‌ای‌ها در این میان دست برتر را دارند، زیرا در عین حفظ ریشه‌های سنتی و سبک زندگی بومی اقدام به عرضه سینما و موسیقی پرزرق‌وبرق جهانی و مدرن کرده‌اند.

طبیعتاً در چنین فضایی هنگامی که از هویت فرهنگی و ذوق زیباشناختی نسل جوان و نوجوان ایرانی سخن می‌گوییم، نباید این نسل را مورد اتهام و طرد قرار بدهیم. سبک پوشش و مدل مو، موسیقی، رفتارهای اجتماعی و حتی آرمان‌های زندگی مستتر و مستقر در محصولات فرهنگی کره‌ای در حال ساختن تصویر مدرنیته شرقی‌اند. بسیار واضح است که مخاطب ایران دیگر تنها مصرف‌کننده فرهنگ غربی نیست، بلکه پذیرای یک روند شرقی جدید است که به صورت هدفمند به مخاطبان خود شخصیت و هویتی تازه و جذاب را عرضه می‌کند.

گسترش و افزایش شهرت و محبوبیت صنایع فرهنگی کره‌ای در ایران دو وجه مثبت و منفی (از حیث عمق راهبردی) دارد. این نفوذ باعث گسترش تبادلات فرهنگی و ایجاد تنوع در سلیقه‌های مخاطبان شده است. پیش‌تر جوان ایرانی صرفاً تحت تأثیر محصولات فرهنگی و رسانه‌ای غربی بود، اما اکنون با شمایل مدرنیته شرقی نیز آشنا شده است. وضعیتی که بدون انقطاع از سنت و تاریخ خود، جهانی می‌اندیشد و حضور جهانی دارد. خوش‌بینانه اگر نظر داشته باشیم، این روند شاید به بهبود تعاملات فرهنگی و اقتصادی ایران و کره جنوبی نیز بتواند کمک کند. شاید بتوان از تجربه کره‌ای‌ها استفاده کرد و چیزی به اسم «صنایع فرهنگی» را در ایران به کمک کره‌ای‌ها در عرصه‌های موسیقی، فیلم و سبک زندگی راه‌اندازی کرد. با این حال چالش‌های هویتی و فرهنگی این نفوذ را نمی‌توان نادیده گرفت. باید بپذیریم محصولات فرهنگی و رسانه‌ای ایرانی برای نسل جدید و جوان ایرانی جذاب و سرگرم‌کننده و لذت‌بخش نیست و روی‌آوری مخاطبان جوان و نوجوان نیز تغییر الگوهای ارزشی را به همراه دارد. هم‌اکنون شکل‌های جدید هویت‌های هیبریدی و ترکیبی در جوانان و نوجوانان شایع شده است که عملاً نه ایرانی است، نه غربی، نه شرقی.

ضمناً باید تذکر داد که خطر مصرف‌گرایی فرهنگی نیز کماکان مطرح است. مصرف بی‌رویه و تقلید منفعلانه از فرهنگ کره‌ای تفاوتی با وابستگی فرهنگی ندارد. متأسفانه در شرایط فعلی ایران توانایی رقابت با کره جنوبی، ژاپن و چین را در تولید و عرضه محصولات فرهنگی و رسانه‌ای (حتی برای مخاطبان ایرانی) ندارد. صنایع فرهنگی کره‌ای مثالی دقیق و نمونه‌ای موفق از این انگاره‌اند که «قدرت نرم به اندازه قدرت اقتصادی و نظامی تأثیرگذار و سرنوشت‌ساز است.» (نگارنده هم‌اکنون نیز در تردید است که آیا سیاست‌گذاران و سیاستمداران ایرانی به این انگاره باور دارند یا خیر). کره جنوبی با برنامه‌ریزی هدفمند، محصولات فرهنگی و پیام‌های رسانه‌ای خود را به بخشی از هویت مدرن شرقی تبدیل کرده و با این راهبرد، مخاطبان منطقه‌ای و جهانی را به سوی خود جذب کرده است. در همین جا پرسشی اساسی و هولناک قابل طرح است: «الگوی عملی، عینی و واقعی ایران برای گسترش فرهنگ، زبان و هویت ملی خود چیست؟»

سیاست‌گذاری صنایع فرهنگی در ایران می‌بایست معطوف به سه رکن رکین جامعه ما باشد: «ایران، زبان فارسی و تشیع». ما ایرانیان هم‌اکنون در عرصه کشورهایی که با آنان در حوزه نفوذ ایران، زبان فارسی و تشیع اشتراک هویتی داریم، محصول فرهنگی و رسانه‌ای جذاب، سرگرم‌کننده و لذت‌بخش که قابلیت همه‌گیری، همه‌پسندی و اشاعه داشته باشد، تولید و توزیع نکرده‌ایم. طبیعتاً فعلاً ما نمی‌خواهیم و نمی‌توانیم در بازار بین‌المللی موسیقی و سینما ورود جدی و موفق (مانند کره جنوبی، ژاپن و چین) داشته باشیم، اما از نفوذ فرهنگی در هلال شیعه و هلال نوروز نیز غافل مانده‌ایم.

بدون شک ما ایرانیان امروز می‌بایست در تولید محصولات فرهنگی و پیام‌های رسانه‌ای که اجمالاً آن را صنایع فرهنگی و خلاق می‌نامیم، بازاندیشی و تجدیدنظر کنیم. غبطه خوردن به «شهرت شرقی» باید در ما ایرانیان این انگیزه را بیدار کند که ما نیز صنایع فرهنگی خودمان را تأسیس کنیم و توسعه بدهیم. آیا سیاستمداران و سیاست‌گذاران ما طرح و برنامه‌ای برای صنایع فرهنگی و خلاق در جهت توسعه و نفوذ عمق راهبردی ایران دارند؟ متأسفانه به نظر می‌رسد پاسخ منفی باشد.

ادامه از صفحه ۱۲