فصل اول سریال «بامداد خمار» به پایان رسید
و با واکنش‌های مثبت و منفی متفاوتی از سوی مخاطبان روبه‌رو شد

پول اشتراک می‌ارزد به بامداد خمار؟

فصل اول سریال «بامداد خمار» به پایان رسید؛ سریالی که از همان قسمت‌های ابتدایی با واکنش‌های متفاوتی از سوی مخاطبان و منتقدان روبه‌رو شد. نرگس آبیار، به‌عنوان کارگردانی که پیش‌تر تجربه‌های موفق یا پرحاشیه‌ای در سینما داشته، این‌بار سراغ یک روایت عاشقانه رفت که برای مخاطب آشنا بود. «بامداد خمار» هم‌زمان تحسین و انتقاد را به همراه داشت؛ از نوع روایت و انتخاب بازیگران گرفته تا ریتم داستان و میزان وفاداری به فضای رمان گونه اثر.

با وجود این انتقادها، نمی‌توان انکار کرد که آبیار توانست قصه‌اش را برای بخش قابل‌توجهی از مخاطبان تعریف کند. سریال از نظر داستان‌گویی، خط روایی مشخصی داشت و تماشاگر می‌دانست با چه جهانی روبه‌روست و قرار است چه مسیری را دنبال کند. همین شفافیت روایی باعث شد مخاطب، حتی اگر با همه جزئیات و انتخاب‌ها موافق نباشد، همچنان سریال را دنبال کند و با شخصیت‌ها وارد یک رابطه احساسی شود. یکی از نقاط قوت «بامداد خمار» در همین ارتباط گرفتن با مخاطب نهفته است؛ ارتباطی که لزوماً به معنای بی‌نقص بودن نیست، اما نشان می‌دهد روایت توانسته حس و حال خود را منتقل کند. آبیار در این سریال تلاش کرده بیش از هر چیز روی احساسات، روابط انسانی و کشمکش‌های درونی شخصیت‌ها تمرکز کند؛ رویکردی که برای بخشی از مخاطبان جذاب و برای بخشی دیگر محل نقد بوده است. در نهایت، فصل اول «بامداد خمار» را می‌توان تجربه‌ای دانست که با وجود کاستی‌ها و نقدهای جدی، توانست جای خود را در میان مخاطبان باز کند. سریالی که نه بی‌حاشیه بود و نه بی‌مخاطب و همین دوگانه نشان می‌دهد آبیار بار دیگر اثری ساخته که درباره‌اش بحث می‌شود؛ اتفاقی که خود، نشانه‌ای از زنده‌بودن یک اثر نمایشی است.

نمرهٔ قابل‌قبول درکارنامهٔ اقتباس‌ها

مریم فضائلی
خبرنگار گروه فرهنگ

سال ۱۴۰۴ برای نرگس آبیار، بی‌اغراق، سالی پرریسک و پرحاشیه بود؛ سالی که او نامش را کنار پروژه‌هایی گذاشت که هرکدام به‌تنهایی بار سنگینی از انتظار و حساسیت را به دوش می‌کشند. آبیار در نخستین تجربه‌های جدی‌اش در سریال‌سازی، سراغ دو رمان شناخته‌شده ادبیات فارسی رفت؛ «سووشون» و «بامداد خمار». دو اثری که هرکدام جایگاه خاصی در حافظه فرهنگی مخاطب ایرانی دارند و اقتباس از آن‌ها، بیش از هر چیز، جسارت می‌خواهد. جسارتی که در نهایت، با همه نقدها و حواشی، به پایان رسیدن این دو سریال را رقم زد.

بعد از پخش ۹ قسمت «سووشون»، شاید کمتر کسی انتظار داشت پروژه بعدی آبیار، دست‌کم در فرم و اجرا، تجربه منسجم‌تری از آب دربیاید؛ اما «بامداد خمار» خوشبختانه برخلاف پیش‌بینی‌ها پیش رفت و در مجموع سریال قابل‌قبول‌تری از سووشون از کار درآمد؛ سریالی که دست‌کم در انتقال حس و حال دوره روایت‌شده، عملکرد بهتری داشت.

با این حال، این به‌معنای بی‌نقص بودن «بامداد خمار» نیست و اتفاقاً مهم‌ترین ضعف آن، دقیقاً از همان‌جایی می‌آید که باید نقطه قوتش می‌بود: اقتباس. «بامداد خمار» بر اساس رمانی ساخته شده که در دسته آثار عامه‌پسند قرار می‌گیرد؛ رمانی که در دهه ۷۰ از پرمخاطب‌ترین کتاب‌ها بود و خاطره خواندن پنهانی‌اش، هنوز برای بسیاری از دهه شصتی‌ها و هفتادی‌ها زنده است. اما سریال، به‌جای اقتباس آزاد و متناسب با مدیوم تصویر، بیش از حد به وفاداری به متن کتاب تکیه می‌کند؛ وفاداری‌ای که در نهایت، در برخی دیالوگ‌ها و موقعیت‌ها، نه‌تنها به عمق روایت کمک نکرده، بلکه آن را به مرز تصنع و حتی ناخواسته خنده‌دار شدن رسانده است. مسئله اینجاست که «بامداد خمار» در ذات خود قصه‌گوست و می‌خواهد روایت کند؛ اما در شیوه روایت، گاهی مسیر را اشتباه می‌رود. قصه جلو می‌رود؛ اما نه همیشه روان و نه همیشه با ریتمی که مخاطب را همراه نگه دارد. یکی از مشکلات اصلی سریال، تمرکز بیش از حد بر حاشیه‌هایی است که نه به پیشبرد درام کمک می‌کنند و نه لایه تازه‌ای به شخصیت‌ها اضافه می‌کنند؛ حاشیه‌هایی که بیش از آنکه فضا بسازند، حوصله‌سر بر می‌شوند. برای مثال، حضور تکرارشونده و طولانی در بازار، در اغلب قسمت‌ها، بدون آنکه اتفاق شاخصی رخ بدهد، به یک الگوی فرسایشی تبدیل شده است. یا سکانس‌هایی مثل حضور محبوبه روی پشت‌بام؛ سکانس‌هایی که اصلِ وجودشان قابل دفاع است؛ اما میزان پرداخت و اغراق در آن‌ها نه. مسئله حذف نیست، مسئله «کم‌کردن» و کنترل میزان تأکید است. وقتی یک موقعیت بیش از اندازه کش داده می‌شود، ناخواسته از تأثیر می‌افتد و به‌جای عمق، حوصله مخاطب را سر می‌برد. همین افراط در پرداخت حاشیه‌ها، باعث شده برخی موضوعات مهم‌تر، آن‌طور که باید دیده نشوند. یکی از این موارد، شخصیت‌پردازی‌هاست. در «بامداد خمار» با شخصیت‌هایی طرفیم که اغلب در حد تیپ باقی می‌مانند؛ نقش‌هایی که بازی می‌شوند؛ اما زندگی نمی‌شوند. بازیگرها وظیفه‌شان را انجام می‌دهند؛ اما متن و روایت به آن‌ها فرصت نمی‌دهد که از قالب‌های آشنا عبور کنند و به شخصیت‌هایی چندلایه تبدیل شوند. نتیجه این است که با مجموعه‌ای از تیپ‌ها مواجهیم، نه آدم‌هایی با گذشته، تضاد و تحول. این تیپ‌سازی بیش از همه در دو شخصیت اصلی سریال، محبوبه و رحیم، به چشم می‌آید؛ جایی که فیلمنامه به‌جای ساختن انسان، به ترسیم کلیشه بسنده می‌کند. محبوبه، با موقعیت اجتماعی و تربیت خانوادگی‌اش، ظرفیت بالایی برای یک شخصیت چندلایه دارد؛ دختری معلق میان گذشته اشرافی و جهانی تازه که رحیم نماینده آن است. البته محبوبه با گذر زمان بهتر در نقشش فرورفته و توانسته خودش را پیدا کند. در سوی دیگر، رحیم هم بیشتر به نماد تبدیل شده است؛ نماد مردِ شریفِ طبقه فرودست. زندگی درونی، گذشته و پیچیدگی‌های ذهنی او کمتر دیده می‌شود. در عوض، بیشتر به ظاهر، فیزیک و نوع قاب‌بندی او توجه شده است. نتیجه این است که رابطه محبوبه و رحیم، به‌جای مواجهه دو انسان، به برخورد دو تیپ تبدیل می‌شود. نکته قابل تأمل دیگر، تناقض در میزان وفاداری به متن اصلی است. در برخی جزئیات حاشیه‌ای، تغییرات اعمال شده؛ جزئیاتی که شاید حتی در خود رمان هم نقش تعیین‌کننده‌ای نداشته‌اند؛ اما در عوض، دیالوگ‌ها همچنان با همان لحن و ساختار قدیمی، تقریباً دست‌نخورده باقی مانده‌اند. اینجاست که شکاف زمانی خودش را نشان می‌دهد. دیالوگی مثل:

«محبوبه پایش روی خرده‌های چوب می‌رود:

ـ اااه.

رحیم:

ـ اه به من دختر خانم؟»

شاید در بستر یک رمان عامه‌پسند ۳۰ سال پیش قابل‌قبول بوده؛ اما در قالب یک سریال امروز، نه‌تنها کارکرد دراماتیک ندارد، بلکه سطحی و حتی ناخواسته خنده‌دار به نظر می‌رسد. البته سریال، برخلاف رمان، نیازمند دیالوگ‌هایی پخته‌تر، موجزتر و متناسب با زبان تصویر است؛ در برخی سکانس‌ها طول سکانس بیشتر از دیالوگ‌هاست و این کارگردان را مجبور می‌کند که بیش از حد به موضوعی بپردازد.

در نهایت، «بامداد خمار» قصه دارد، فضا دارد و حتی لحظاتی برای هم‌ذات‌پنداری خلق می‌کند؛ اما اگر در انتخاب آنچه باید گفته شود و آنچه باید حذف یا کم‌رنگ شود، جسورتر عمل می‌کرد، می‌توانست روایتش را قشنگ‌تر، روان‌تر و ماندگارتر تعریف کند.

یک عاشقانهٔ کم‌ریسک

کیانا تصدیق‌مقدم
خبرنگار گروه فرهنگ

کتاب داستان باز می‌شود و کاغذها یکی پس از دیگری ورق می‌خورند. نویسنده شروع به قصه‌گویی می‌کند؛ قصه دختری زیبا، ثروتمند و باسواد که دل در گروی شعر و ادبیات دارد. نامش محبوبه است و عاشق پسری خوش‌چهره؛ اما با فرهنگ و طبقه اجتماعی بسیار متفاوت؛ پسری که دنیایش با چوب و نجاری گره‌خورده است. نویسنده طوری قصه می‌گوید و فضاسازی می‌کند که خواننده می‌تواند ریزترین خصوصیات ظاهری و حتی باطنی شخصیت‌ها را در ذهنش تجسم کند؛ محبوبه، دختری با چشمان آهویی و نگاه پررمز و راز و رحیم نجاری که بازوان نیرومندش هوش از سر می‌برد. شاید همین قدرت نویسنده در ساختن دنیایی ملموس و شخصیت‌هایی زنده، نرگس آبیار را مجاب کرد سراغ اقتباس از رمان «بامداد خمار» برود. اثری که با توجه به ویژگی‌های نوشتاری که دارد، اگر با کارگردانی حساب‌شده و دقیق همراه شود، می‌تواند مخاطب عام را جذب کند و کار آبیار را در جذب تماشاگر ساده‌تر سازد. تا به امروز ۱۳ قسمت از سریال پخش شده و فصل اول به پایان رسیده است. در طول این قسمت‌ها فراز و نشیب‌های فراوانی به چشم می‌خورد؛ بعضی از این قسمت‌ها آن‌قدر جذاب و پرکشش‌اند که بیننده بی‌صبرانه در انتظار ادامه داستان می‌ماند و گاه بیش از اندازه کش می‌آیند و ریتم کندشان حوصله مخاطب را سر می‌برد و رمقی را برای ادامه داد باقی نمی‌گذارد. در سه قسمت ابتدایی، آبیار بیش از حد به متن اصلی وفادار بود؛ اقتباسی تمام‌عیار و خط‌به‌خط از کتاب، بدون ردپای سبک و امضای کارگردان. همین وفاداری مطلق، در بعضی از سکانس‌ها باعث می‌شد، ریتم تصویری داستان از تعادل خارج شود و بیننده در انتظار تماشای لحظه‌ای پرهیجان باقی بماند؛ اما در قسمت‌های بعدی، این رویه تغییر کرد. آبیار کم‌کم از روایت صرف کتاب فاصله گرفت و با بهره‌گیری از میزانسن‌های دقیق، ترکیب‌بندی‌های بصری و تمرکز بر لحظات احساسی، روحی تازه در اثر دمید. او تلاش کرد قصه خودش را هم به روایت اصلی اضافه کند و نتیجه تصویری بود که هرچند خالی از نقص‌های فنی و محتوایی نبود؛ اما توانست بیننده عام را با خود همراه کند، مخاطبی که به‌دنبال شنیدن و دیدن قصه‌ای عاشقانه است؛ قصه‌ای که بتواند بعد از تماشا، با آن هم‌ذات‌پنداری کند و خودش را جای شخصیت اصلی داستان بگذارد. نیمه دوم سریال را می‌توان نقطه عطف این اثر دانست؛ چراکه نسبت به قسمت‌های ابتدایی به‌مراتب پخته‌تر و روان‌تر شده است؛ بازیگران بهتر در قالب نقش‌های خود جا افتاده‌اند و ارتباط میان تصویر و روایت هماهنگ‌تر شده است. نرگس آبیار هم جای خود را در پشت دوربین به‌درستی پیدا کرده و با کمک گرفتن از رمان و چینش مناسب میزانسن‌ها، توانسته مدیوم تصویری قابل‌قبولی را به تصویر بکشد که مخاطب را راضی نگه دارد. در نهایت می‌توان گفت آبیار با اقتباس از رمان «بامداد خمار»، سراغ ساخت یک سریال عاشقانه کم‌ریسک رفته است؛ اثری که به دلیل پیشینه و محبوبیت بالای رمان اصلی، از پیش گروه بزرگی از مخاطبان را مشتاق تماشای نسخه تصویری آن کرده است. حالا باید دید او در فصل دوم تا چه اندازه از تجربه فصل اول استفاده می‌کند و خودش هم به سمت داستان‌گویی می‌رود یا همچنان مسیر اقتباس صرف را دنبال خواهد کرد؛ مسیری که ممکن است با خطر کاهش مخاطبان همراه باشد.

چه خوب که سرپرشوری داری خانم آبیار ولی...

محمدحسین سلطانی
خبرنگار گروه فرهنگ

مسئله اصلی این متن درباره «بامداد خمار» نیست، یعنی فقط درباره «بامداد خمار» نیست. ما نمی‌خواهیم آخرین سریال آبیار را به‌عنوان یک تولید از میان انبوه در ترافیک ماندگان نمایش خانگی نگاه کنیم، بلکه به‌عنوان اثر کارگردانی می‌نگریم که روزی به‌عنوان مهم‌ترین کارگردان دهه نودشمسی شناخته می‌شد و خودش را نمایشگر سینمای انقلابِ پابرهنه‌ها (ارجاع به حرف‌های آبیار پس از اکران نفس) معرفی می‌کرد. این متن اصولاً قصدش ارزش‌گذاری نیست، هرچند که ارزش‌ها از پس کلمات بیرون می‌زنند. ما نمی‌خواهیم بگوییم که چطور می‌شود که کارگردان شیار و نفس مسیرش می‌رسد به «بامداد خمار»، بلکه می‌خواهیم درباره مسئله‌ای حرف بزنیم که کارگردانانی چون آبیار را به تغییر می‌اندازد و این تغییر تا حدی پیش می‌رود که شما اگر «شیار»، «ابلق» و «بامداد خمار» را در مخلوطی از دیگر فیلم‌های کارگردانان دیگر به یک منتقد غربی نشان بدهید، احتمالاً نمی‌تواند تشخیص دهد که این سه تولید رسانه‌ای برای یک کارگردان است. چنین اتفاقی البته تنها برای آبیار هم صادق نیست و دیگر استعداد ظهوریافته دهه نود یعنی مهدویان هم اگر تولیدات آن دهه‌اش را جمع کنیم و بگذاریم کنار آثار متأخرش نمی‌توانیم چندان نسبتی میانشان برقرار کنیم. در نگاه اول شاید این‌طور تفسیر شود که آبیار هم یک هنرمند است و هنرمند در نسبت با وقایع زمان و زمانه‌اش واکنش نشان می‌دهد. اگر «شیار» را ساخته؛ چون جمع و تفریق دغدغه‌های آن زمان حاصل این بوده و اگر به سراغ «ابلق» رفته، نشانه تعلقات فکری و فرهنگی اوست. اگر بخواهیم ساده به کارنامه آبیار نگاه کنیم از آنجایی که خودش را حامی حقوق زنان می‌داند سوژه‌هایی که انتخاب می‌کند هم مربوط به همین مسئله است؛ اما نکته اینجاست که آیا تفسیر و نگاهی که از مسئله زن و نگاه به زن در «سووشون» و «بامداد خمار» وجود دارد با هم یکسان است؟ آبیار در کارنامه‌اش با اشیا از آنچه در آینه می‌بینید به شما نزدیک‌تر است به سراغ زن و ورود به اجتماع شهری رفت، در «شیار» به سراغ زن و جنگ و در «نفس»، زن و کودکی او را به تصویر کشید. او پس از «نفس» به سراغ زنان قربانی رفت و در «شبی که ماه کامل شد» و «ابلق»، زنی را به تصویر کشید که قربانی جامعه مردانه می‌شوند؛ یک‌بار قربانی تعصب و بار دیگر قربانی هوس. آبیار در دو فیلم آخرش دست به ساخت آثاری زد که همگام با جریان اصلی سینمای موسوم به اجتماعی در ایران بود. سیر کاری آبیار نشان می‌دهد که او در بازه پایان دهه نود تمایل به آشنایی‌زدایی از خودش دارد و می‌خواهد در جریان اصلی زنان سینمای ایران خودش را بازتعریف کند. با این همه آبیار در همین نقطه هم متوقف نمی‌شود و در اثر بعدی سراغ «سووشون» می‌رود.

«سووشون» از نگاه سوژه بازگشتی برای آبیار به حساب می‌آمد در توصیف زن و جایگاهش اما در اجرا آبیار نتوانست لحن متفاوتی با ابلق خلق کند و عملاً اجرا و متن دو پاره شد. با توجه به چنین سیری آبیار به «بامداد خمار» می‌رسد. سوژه اصلی «بامداد خمار» همان زن قربانی است. با این تفاوت که زن قربانی «بامداد خمار» یک قصه از مجموعه قصه‌هایی است که آبیار می‌خواهد از این داستان بیرون بکشد. «بامداد خمار» برای آبیار یک تلاش است برای بازنمایی زن دوران قاجار و می‌خواهد از هویت زن ایرانی سخن بگوید. خب، این هویت را چطور نشان می‌دهد؟ با چند تیپ از زنان اندرونی. او دوربینش را می‌برد در اندرونی که بخش مورد غفلت قرار گرفته تاریخ را نشان بدهد؛ اما از چند تیپ فراتر نمی‌روند. یک دلیلش هم این است که متنی که به آن رجوع کرده متنی نیست که فراتر از تیپ چیزی بسازد. نتیجه این معادلات می‌شود نیتی شورانگیز برای روایتی تیپیکال. آبیار از اساس آن انگاره زن قربانی را پیش‌ازاین در «شبی که ماه کامل شد» و «ابلق» تجربه کرده و چیز جدیدی برایش ندارد، پس نمی‌تواند داستان محبوبه و رحیم برای آبیار اولویتی داشته باشد، آنچه او تلاش می‌کند به‌عنوان مزیت رقابتی نشان دهد آن اتاق و ایوان‌هایی است که هرازچندگاهی مرجانه گلچین، پریوش نظریه و لاله اسکندری می‌چرخند و روزگار می‌گذرانند. از اساس قصه این‌ها و روزگارشان برای آبیار اولویت بیشتری دارد و همین را می‌شود در ترسیم شخصیت‌ها و توجه به شمایل بازار و خانه در عصر قاجار دید. آبیار میلش برای ترسیم گذشته به اینجا ختم نمی‌شود و به شکل اغراق‌شده‌ای می‌افتد به استفاده از ضرب‌المثل‌ها به‌مثابه زبان مردم اندرونی. آبیار می‌خواهد عامه‌پسندی و بازنمایی تاریخ را با هم جمع کند و روی عموم جامعه اثرگذار باشد؛ یعنی با یک تیر، دو نشان بزند. این روی کاغذ لزوماً مسئله بدی نیست؛ اما موضوع اینجاست که از «بامداد خمار» و کتابی که رویدادمحور است و تحقیقاً هیچ‌کدام از شخصیت‌ها در آن عمیق نمی‌شود و ساختن زنِ قاجاری درنمی‌آید؛ بلکه کاریکاتور زن قاجاری حاصل می‌شود. کاریکاتوری که «بامداد خمار» آبیار را در بهترین حالت بدل به یک اقتباس از رمانی عامه‌پسند می‌کند که صرفاً کارکردی جز سرگرم‌کردن مخاطب نداشته و در میان انبوه ضرب‌المثل‌ها همچنان تکه‌های وایرالی اینستاگرامش می‌چرخد، تکه‌هایی که هیچ‌کدام بازتولیدکننده نیت‌های کارگردانش نیست.

یک نشانهٔ سوءاستفاده از اعتراض مردم؛
سروکلهٔ فرخ‌نژاد و کرمی پیدا شد

بازگشت عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی بی‌بی

ایمان عظیمی
خبرنگار گروه فرهنگ

اعتراض بازاریان به نوسانات ارز، باعث شد تا سلبریتی‌های فراموش‌شده و طیف خارج‌نشین این جماعت دوباره به میدان بیایند و به خیال خام خود، سودای نشستن کنار بساط شراب و کباب را در ذهن بپرورانند. فضای مجازی و در رأس آن اینستاگرام هرچند دشمن ادراک مردم سراسر جهان به حساب می‌آیند و واقعیت را با وقاحت تمام قلب می‌کنند؛ اما در پس این اتفاق، به‌روشنی تصویر واضحی از حقیقت میدان به دیگری ارائه می‌دهند که جای تأمل فراوان دارد، اما مختصات این تصویر واضح چیست؟ در ساختار شخصیت انسان، «اگو» نقش میانجی را میان نهاد و سوپرایگو (فراخود) ایفا می‌کند و به‌نوعی میانجی میان واقعیت‌های بیرونی و خواهش و تمنای سوژه برای رسیدن به آمال و آرزوهاست و نگاه خوش‌بینانه روانکاوانی نظیر «زیگموند فروید» را بازتاب می‌دهد، اما برای فهم کنش و واکنش سلبریتی‌های دفع‌شده از هاضمه جغرافیای ایران توجه به رویکرد انتقادی «ژاک لکان» روانکاو سرشناس فرانسوی در مواجهه با اِگو حائز اهمیت است. لکان اِگو را حاصل یک توهم اساسی که نوزاد در مرحله آینه‌ای با آن روبه‌رو می‌شود می‌دانست و می‌گفت، کودک وقتی در برابر آینه قرار می‌گیرد با تصویر خویش هم‌ذات‌پنداری می‌کند؛ ولی این تصویر در عین ایدئال بودن، ناقص و حامل نوعی خودفریبی است. در وضعیت اکنون ما، اینستاگرام نقش همان آینه را ایفا می‌کند و هر فرد به‌مثابه کودکی که جلوی این شیء می‌ایستد، باید سعی در پوشاندن خلأهای شخصی‌اش داشته باشد. در اینجا سلبریتی به‌طور عام و امثال «حمید فرخ‌نژاد»، «اشکان خطیبی»، «احسان کرمی» و... به شکل خاص، حکم همان کودک را دارند و اینستاگرام آینه امروزی این جماعت است. در اینجا، سوژه مبارز و انقلابی با توهم شناختی که نسبت به خویش دارد علیه دیگری موضع می‌گیرد و حریف می‌طلبد، درحالی‌که هیچ‌چیز قرار نیست خلأهای روحی، مادی و روانی این جماعت را پر کند. درخواست به‌ظاهر جدی و توأم با اعتمادبه‌نفس «احسان کرمی» از رئیس‌جمهور قلدر ایالات‌متحده برای دخالت در صف اعتراضات اگرچه تصویر مقتدری از وی برای مخاطبان صفحه اینستاگرامش می‌سازد، اما باطن قضیه، ظاهر آن را رسوا می‌کند. حضور مجازی گسترده سلبریتی‌های فراری به اروپا و آمریکا در برابر دوربین و دعوت از مردم برای حضور در خیابان، اگرچه مسئله تازه‌ای در این چند سال اخیر نیست؛ اما به‌طور واضح و عریان مکانیزم زیست در جهان جنگل‌وار کنونی را پیش رویمان قرار می‌دهد. کرمی، فرخ‌نژاد، خطیبی و امثالهم، از اینستاگرام به‌عنوان ابزاری برای دمیدن بر تکبر و خودبرتربینی استفاده می‌کنند تا بتوانند حفره‌های موجود در شخصیتشان را در تصویر بی‌نقصی که شبکه‌های به‌اصطلاح اجتماعی از ایشان می‌سازند برطرف کنند و اِلا حرف‌زدن از درد مردم و کمک برای شنیدن صدای اعتراض به فرخ‌نژاد، خطیبی و کرمی نمی‌آید. سوژه میل‌ورز - در اینجا سلبریتی- هنگامی‌که می‌خواهد به زبان خودش صدای اعتراض دیگری باشد، باز هم قصد دارد به خیال همانندسازی از طریق اینستاگرام اِگوی متورم خویش را به رخ دنبال‌کنندگانش بکشد تا آرام بگیرد. برای شُهره‌های گریخته از وطن، هیچ ایده‌ای به‌جُز ساخته‌شدن یک من آرمانی و آزاده برای ارائه به مردم و صفحات عادی مجازی -که عموم آن‌ها در درون مرزهای ایران به سر می‌برند- وجود ندارد و آن‌ها فقط برای ترمیم چهره زشت پیشینی‌شان است که دست به عمل می‌زنند. این افراد، مسخ دنیای مادی‌اند و به واقعیت‌های جهان از دریچه تنگ شبکه‌های اجتماعی نگاه می‌کنند و چون تجربه زیسته چندانی در این سال‌ها به دست نیاورده‌اند دچار اشتباهات محاسباتی بی‌شماری می‌شوند. به‌عبارت‌دیگر، سازوکار آینه‌ای اینستاگرام در ایجاد این توهم که من قهرمان زندگی خود و دیگری هستم دخیل است، درحالی‌که حاضر به انجام هیچ وظیفه و تحمل کمترین هزینه هم نیستم! وقتی اشکان خطیبی با ژستِ «چه‌گوارا» جلوی دوربین قرار می‌گیرد و از لذت زندگی آزادانه در اروپا می‌گوید در حال بازنمایی موقعیت یکه و درخشانی است که نمی‌توان هیچ جزئی از آن را در ایران امروز متصور بود، حال‌آنکه تصویر منسجم، خوشحال و سرزنده‌اش نسبتی با چندپارگی بدن و حال نزار جسمی و روحی‌اش ندارد. برای نمونه، هنگامی‌که «حمید فرخ‌نژاد» از کشور گریخت تا پروژه براندازی را به همراه شازده و همپالگی‌هایش اجرا کند همچنان در توهم و سوءشناختی به سر می‌برد که اینستاگرام برای وی و افرادی چون او به وجود آورده بود. او جلوی دوربین نارسانه «اینترنشنال» می‌خندید و در دورهمی‌های پسر شاه نقش لیدر را بازی می‌کرد، ولی وقتی باد بلوای «زن، زندگی، آزادی» فروکش کرد متوجه شکاف میان واقعیت و تصویر آن شد و عاقبت در به‌دری و بی‌پناهی‌اش را جار زد؛ اما مخدر رسانه آن‌قدر قدرتمند است که می‌تواند لحظه شکست را از یاد سوژه میل‌ورز ببرد و او را در یک چرخه مداوم و تکراری از پیروزی و شکست نمادین میان دال‌ها قرار دهد. از این‌ها گذشته، خیانت این افراد به مردم ایران بی‌جواب نخواهد ماند و عاقبت پیروی بی‌چون‌وچرا از «میل» سُرب داغ است. اجازه دهید با یک مثال سینمایی حاصل کار امثال فرخ‌نژاد و کرمی را به‌صورت واضح برایتان شرح دهم؛ «فرد زینه‌مان» در پایان فیلم «اسب کهر را بنگر» سرانجام خانان را به‌طور دقیقی نشانه‌گذاری می‌کند. «مانوئل آرتیگز» رهبر چریک‌های اسپانیایی تصمیم می‌گیرد تا رئیس پلیس ظالم سن‌مارتین، یعنی «وینیولاس» را ترور کند، ولی او حین هدف‌گیری متوجه حضور فرد خائنی به اسم «کارلوس» در کنار وینیولاس می‌شود. آرتیگز فرصت شلیک تنها یک گلوله را دارد و می‌تواند فقط یک هدف داشته باشد، درنهایت او میان دشمن و خائن، دومی را انتخاب می‌کند. فرخ‌نژاد، کرمی و باقی زباله‌ها و نخاله‌های ملت ایران حتی کوچک‌تر از آنند که با کارلوس تشبیه شوند، او در میدان بود و این افراد برای مبارزه با انقلاب اسلامی به خواست خود از چندسال پیش به آمریکا و اروپا مهاجرت کرده‌اند، ولی باید گفت که عاقبت خائن نیستی و عدم است، نه همگام‌شدن با خصم آمریکایی در ویران کردن مملکت خویش.

یکشنبه ۱۴ دی ۱۴۰۴
شماره ۴۵۹۸
FARHIKHTEGANDAILY.COM
FARHIKHTEGANONLINE