مدیریت سینمایی جدید و خطر بازگشت به عقب

ورود به کوچه بن بست!

■ مهدی امیدی

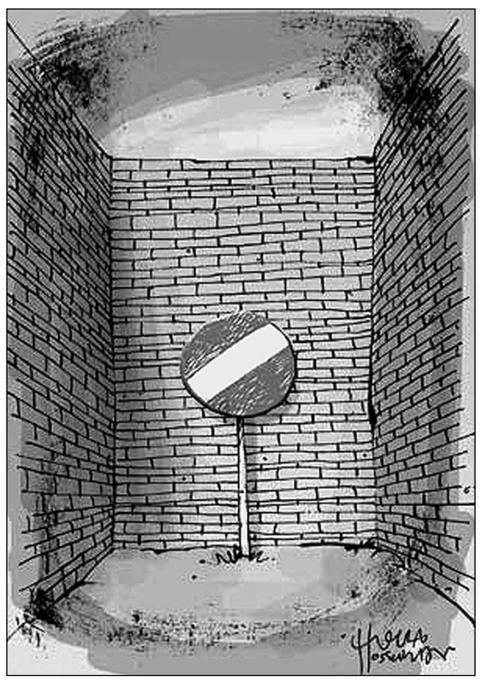
با شروع فعالیت دولت یازدهم، گروهی از اهالی عرصه هنر هفتم که البته این عرصه را جایی برای کاسبی و پر کردن جیب های خود می دانند، در مقام مرشد و مصلح سینما برآمده اند و همه مشکلات سینمای کشور را ناشی از ممیزی و نظارت می دانند! این گروه البته الگو هم ارائه می دهند و معتقدند که مدیریت فرهنگی و سینمایی دولت جدید، باید عملکرد مدیران فرهنگی و سینمایی دولت شبه اصلاحات را سرمشق خود قرار دهند! البته سخنان اخیر وزیر محترم فرهنگ و ارشاد اسلامی که فرموده اند می خواهند در این عرصه راه خاتمی (رئیس دولت شبه اصلاح طلب) را ادامه دهند، خطر بازگشت به عقب را در حوزه فرهنگ و هنر کشور افزایش داده است.

امـا نتیجه مدیریت دولت لیبرال مآب خاتمی در زمینه سـینما چه شد؟ نتیجه کاهش نظارت –که البته فقط محدود به خودی های دولت بود- باز گذاشـتن دست سرمایه دارها، در پیش گرفتن تساهل در برابر فیلمفارسی و ... در مدیریت سینمایی دوم خردادی ها چه بود؟

کافی است برای شناخت بهتر مدیریت فرهنگی با مرام لیبرالیستی به صحبت های برخی از هنرمندان برجسته و مطرح کشور توجه کرد. ازجمله این هنرمندان «ابراهیم حاتمی کیا» بود. وی در جلسه بررسی فیلم «موج مرده» در دانشگاه فردوسی مشهد که در بیستم تیرماه سال ۸۰ برگزار شد با اشاره به عملکرد ضعیف مدیریت سینمایی وقت عنوان کرده بود: «آقای [مرحوم] داد (معاون سـینمایی عطاءالله مهاجرانی) با حذف سیستم نظارتی از سینما عملا آن را در اختیار سرمایه داران قرارداد و این موجب سـوق دادن سینما به سمت ابتذال شد. عملکرد آقای داد سـینمای ایران را به دو بخش داخلی و خارجی تقسیم کرد که در بخش خارجی عده ای مانند جاسوسک فقط برای جشنواره های خارجی فیلم می سازند و بالابردن پرچم ایران در آن جا به افتخار ملی تبدیل شـده اسـت؛ حتی اگر به قیمت خراب کردن وجهه ایران تمام شـود و در بخش داخلی نیز عنان سـینما در کف سـرمایه داران قرار گرفته اسـت و فیلم ها به سمت مسائل سطحی و ابتذال جامعه پیش می رود؛ حتی در این فیلم ها، تحلیلی نیز درباره مسـائل مطرح شده صورت نمی پذیرد.»

وی همچنین با اظهار تاسف از عملکرد آقای داد، ادامه می دهد: «با آمدن آقای داد ما منتظر دوران طلایی سینما بودیم ولی با عملکرد ایشان به بدترین دوران تبدیل شد و ای کاش ایشان به ساخت فیلم‌های زیبای خود ادامه می دادند؛ دوران چهار ساله آقای داد جز ابتذال چیزی به سینمای ایران هدیه نداد و رشد ابتذال را سریع تر کرد.»

سخنرانی مجید مجیدی در چهارمین جشن خانه سینما در سال ۱۳۷۹ آینـه صادقی اسـت برای بازخوانی وضعیت سـینما در دوران حاکمیت جریان شبه اصلاح طلب. او در این مراسم وضعیت سینمای آن دوران را رو به سـقوط و سراشیبی توصیف کرد و به صراحت بیان کرد: «... گوش بداریم که صدای پای ابتذال به راحتی به گوش می‌رسد.



آن چه روزگاری به درست یا به غلط با واژه فیلمفارسی می‌خواندیمش، دوباره سر و گوشی می‌جنباند، تابلوهای رنگارنگی که فقط در کار فریب چشـم هایند و با اندیشـه و آگاهی بیگانه‌اند، دوباره در سر چهارراه‌ها حاضر می‌شـوند. ترانه‌خوانی‌های کوچه و بازاری، عشق های کاغذی و لحن های کلاه مخملی دوباره در فیلم ها ظاهر می‌شوند.»

مجیدی بار دیگر در سـمینار «نقد سینمای اجتماعی و سینمای دینی» که دی سال ۸۷ در دانشگاه علامه طباطبایی برگزار شد گفت: «...یکی از گله‌های من به آقای خاتمی هم همین مسـئله بود، چرا که علی رغم علاقه‌ای که به شخصیت ایشان دارم، باید بگویم که در دوره ایشان علی رغم فضای آزادی که وجود داشت، چیزی جز ابتذال نصیب سینمای ما نشد.»

«مجتبی راعی» هم در سال ۸۰ از وضعیت سینما به شدت انتقاد کرده و گفته بود: «وقتی در سینما همه چیز رها شود، یک دسته از زیر میز با همدیگر سعی می کنند سینما را کنترل کنند و یک باندبازی بسیار جدی در سینمای ایران چون امروز (دوره اصلاحات) به وجود می آورند.»

«احمدرضا درویش» هم در سـال ۷۹ و در حاشـیه نشسـت نقد و بررسـی فیلم «متولد ماه مهر» دیدگاه خود را درباره سیاسـت های اصلاحات در زمینه سینما بیان کرد و گفت: «قطعا معنای آزادی مشروع در چهارچوب قانون اساسی، معنایش گیتار نیست، معنایش بحث صیغه نیست که الان در اکثر فیلم ها باب شده است.» نظرات این سینماگران گویای آن است که رهاسازی سینما و حذف نظارت، به علاوه حاکمیت سرمایه و غلبه نگاه اقتصادی بر اهداف فرهنگی در سینما، سبب رشد ابتذال و فیلم هایی سطحی شد.

گذشـته، چراغ راه آینده اسـت. بدون شک کسانی که با رجوع به حافظه تاریخی خود، مسائل و اتفاقات را مورد سنجش قرار می دهند و سـپس عمل می کنند، ضریب شکسـت ها و اشتباهاتشـان کاهش می‌یابد. این روزها نیز در موقعیتی قرار داریم که ایجاب می کند بیشتر به گذشته برگردیم؛ شرایط را مقایسه کنیم و برای آینده تصمیم بگیریم.

اهمیت این موضوع از آنجاسـت که فرهنگ، یکی از حوزه های مهم و تاثیرگذار اسـت که نحوه سیاستگذاری و مدیریت دولت بر آن، بـر فکر، روح و روان اعضـای جامعه اثر می گذارد. در این میان عرصه سینما، از جایگاهی ویژه برخوردار است.

باید منتظر ماند و دید که آیا مدیریت سینمایی جدید از گذشته عبرت می گیرند یا رفتن به راه های اشتباه قبلی و ورود به کوچه های بن بست تکراری را در پیش خواهند گرفت؟

نگاه زیباشناسانه به انسانیت در هنر و رسانه

*** با رواج بیش از پیش معیارهای تجاری و اهداف آشکار و پنهان سیاسی- اقتصادی غرب در پشت آنچه به اصطلاح آزادی های فرمی در هنر نامیده می شود، و زیر پوشش وسیع تبلیغات رسانه ای، از موزه ها و گالری ها گرفته تا جشنواره ها و جوایز متعدد و پر سر و صدا (مانند اسکار، گلدن گلوپ، کن و از این دست)، آنچه هر روز بیشتر و بیشتر قربانی می شود، مقوله هنر و آرمان و تعهدی است که ذاتی هنر و هنرمند است و البته در پی آن بی هویتی، بی مأوایی و رواج انگیزه های زشت و ناسالم در جوامع و هنرمندان پیرو معیارهای امروزی غرب.**

جـدای از معیارهـای فرهنگـی، هنـر و هنرمند در هر عصر و هر جامعه ارزشمند و گرامی بوده انـد. این ارزش نه فقط بر اسـاس تلقی های زیباشناسانه و مفهوم زیبایی در هر جامعه و هر بافت تاریخی- فرهنگـی، که مهم تر از آن به دلایل نمایاندن جهان فکری و ارزش های اخلاقی و انسانی در هر جامعه قابل تبیین است. به همین دلیل محصولات هنری در هر جامعه، بسـیار بیشتر از هـر گونه تولیـدات صنعتی و تجاری ارزش مـی یابند. زیرا فـارغ از آزادی های فرمی، در نهایت محصولات هنری در هر شکل و هر قالب فرمی، بیانگر مضمـون و محتوای انسـانی هسـتند که همچـون وجود خود انسـان مظهـر و نمادی ارزشـمندتر و فراتـر از آنچه می نماید،هسـتند. چنان که در قـرآن کریـم نیـز بارها با قیاس انسان با دیگر مخلوقات خداوند، به همین ارزش والای انسان بعنوان موجودی دارای اختیار یا به عبارتی آزاد اشاره شده است.

بنابراین زیبایی آثار هنری نیز مانند زیبایی انسان[1]، پیش از هـر چـه حاصـل از آزادی ارجاع در اشکال نمادینی است که در قالب فرم های هنری به معنا و مفهومـی فراتر از خود اشـاره دارند. به ایـن ترتیب، اگر چه آثار هنری زیبایی خود را از آزادی در ارجـاع اشـکال نمادیـن یا همـان قالب های فرمی می‌گیرنـد، با این حال چنان که این ارجاع، دلالت بر معنایی فراتر از همان قالب‌های فرمی نداشته باشد، آن قالب و آن فرم از ارزش هنری و بالطبع از زیبایـی نیز محـروم و تهی خواهد ماند.

در اینجا برای درک بهتر آن معانی والا و ارجاعات فراتر از شکل و صورت، یا به عبارت دیگر برای درک معنا و ارزش هنـر متعهد، توجـه به نکاتی در خصـوص اصـول و مبانی زیباشناسی غرب- بعنوان یک مفهوم روش شـناختی- مهم می‌نمایـد، و آن اینکه اگر چه به زعم ادموند برک- به عنوان پایه گذار اندیشـه فلسـفی در زیباشناسـی غـرب- زیبایـی حاصـل از یـک ابژکتیویتـه محسوس و واقعیت عینی باشد، با این همه همچنان که کانت- به عنوان آغازگر فلسفه انتقادی (دیالکتیـک) در زیباشناسـی غـرب- نیز بدان اذعـان دارد، چنان که این ابژکتیویته منجر به استعلای سوژه و یا به عبارتی پیوند میان قوه فاهمه و داوری ذوقی [در سوژه] نشود، زیبایی عـاری از معنا خواهـد بود. به ایـن ترتیب باید گفت که خود زیباشناسـی غرب و به عبارتی فلسـفه هنر در غرب به مراتب سوبژکتیوتر از آنچه هست که به ویژه در رویکردهای فرمالیستی (هنر برای هنر)، در سبک های گوناگون هنر مـدرن- از آرت نـوو تا پـاپ آرت- چنین القاء می‌گردد که زیبایی های فرمی و قالب هـای عینی، خود فارغ از مضمون و محتوای انسـانی و اخلاقی، ارزش هنری دارند؛

"جانشینان دیدرو در قرن نوزدهـم، بـه خصـوص جان راسـکین، نیـز روش برخورد اخلاقـی یـا متکی بـر مفهوم و معنـای اثر را ادامـه دادند، تـا آنکه در اواخـر قرن نظریه "هنر برای هنر " با پرچمداری سمبولیسـت های فرانسـوی به تدریـج حاکمیت پیدا کرد. سمبولیسـم در واقـع پـدر مدرنیسـم بود و مدرنیست ها مهمتریـن جنبه‌هـای نظریه نقـد تمثیـل گرایانـه [یا هنر سمبولیسـم]، و به ویژه تأکید آن بر اهمیت سـبک نسبت به محتوا، را برداشت نمودند."[۳]

در واقـع تنـوع فرمـی و غلبه سـنگین سـبک های گوناگون [بر مضمون و محتوا] در هنـر امـروزی- نمایان در هنـر پاپ (پـاپ آرت) غربی و به ویژه در فیلم و موسـیقی- بیشـتر از آنچه برآمده از یک فلسفه زیباشناسانه مبتنی بر آزادی‌های فرمی باشد، وابسته و گره خورده به یک دید تجاری یا همان سـود مادی نهفته در نگرش ماتریالیستی در هنر و بـه عبارت بهتر هنـر به مثابه کالا یا تولید صنعتی اسـت تا هنر به ازاء تولید زیباشناسـانه و ارزش‌های انسانی؛

"اتفاقـی که روی داده این اسـت که تولید زیباشـناختی امـروز در تولید کالایی به طور عام ادغام شده است. ...بنابراین این گونه ضرورت های اقتصادی به صورت انواع مختلف حمایت نهادی از هنرهـای جدیدتر از سـوی بنیادها و اعطای کمک و هدایـا بـه موزه ها و سـایر حمایت ها مـورد تصدیق قرار می گیرد."[۳]

در کنـار این نگاه تجاری، هجوم موج تـازه ای از اهداف سیاسـی- اقتصـادی در هنر غـرب، بـه ویـژه در تولیدات هالیوودی، و التزام شـدید این اهـداف در بکارگیری اشـکال نمادیـن در فرهنـگ تـوده و تأثیرگذاری بواسطه هیجانات فرمی (مانند ریتم در موسیقی و تکنولـوژی هـای دیجیتال در عکاسی و سـینما) موجب گسترش بیش از پیش فرم های تجـاری و قالب هـای پیچیده و انتزاعـی و در عیـن حال از پیش تعیین شده برای اقتضای تجاری موجود در سـبک های نوین هنر امروزی شده است.

"علایق هنرمندان پاپ به فرهنگ جمعی آنان را بیشـتر بـه خلق تابلوهایی پـر زرق و برق با شـیوه ارائه خاص خود رهنمون سـاخت."[۴] با این همه دلیـل اصلی و نخسـت دوری هنـر امروز (سـبک های هنر مـدرن) از مضمون و محتوای اخلاقی و الهی، یا اصولاً هرگونه نگرش والای انسانی و در عوض گسـترش بی رویه فـرم های عامه‌پسـند در هنر امروز بیش از هر چه ریشه در همان نگرش ماتریالیستی در فرهنگ مدرن غـرب دارد که سـود مادی و تجـاری را بر کسـب کمال و معرفت در هنر ترجیح می دهد.

جالـب اینکه خـود هنر مدرن[۵] عمیقـاً ریشـه در هنر شرق و به ویژه انتزاعات فرمی در هنرهـای اسـلامی دارد ومع الاسـف اینکه غربیان با برگرفتـن و برجسـته کردن همیـن انتزاعات فرمی(آزادی ارجاع در اشـکال نمادین) که در هنرهای اسـلامی و مشرق زمین اشـاره به کمال انسانی و زیبایی های الهی دارند، هرگونه مضمون و محتـوای معنوی را از آن زدوده، تکنیک، سـبک و انتزاعات فرمی خود را بواسطه ابزار فن آوری در تولید و تکثیر تجـاری و تبلیغات رسـانه ای، بعنـوان مبنا و معیـاری برای داوری های هنری قرار داده‌اند و افسوس که بسیاری از هنرمندان مشرق زمین نیز هم اینک با از خودبیگانگی فزاینده، معیارهای امروز غرب را بعنوان سـرلوحه زیبایی و قوانین تغییر ناپذیر هنر شـناخته، آثار خود را در همان قالب های فرمی و تقلید همان سـبک ها و تکنیک‌هـا، بدون کمترین توجهی بـه مضامین انسـانی و اخلاقـی و هویـت فرهنگی خود تولید می‌کنند.

در این میان، با رواج بیش از پیـش معیارهـای تجاری و اهداف آشکار و پنهان سیاسـی- اقتصادی غرب در پشـت آنچه به اصطـلاح آزادی های فرمی در هنر نامیده می شـود، و زیر پوشش وسیع تبلیغات رسانه‌ای، از موزه ها و گالری ها گرفته تا جشنواره ها و جوایز متعدد و پر سر و صدا (مانند اسکار، گلدن گلـوپ، کن و از این دسـت)، آنچه هر روز بیشـتر و بیشـتر قربانی می شـود، مقوله هنر و آرمان و تعهدی است که ذاتی هنر و هنرمند است و البته در پی آن بی هویتی، بی‌مأوایی و رواج انگیزه های زشت و ناسالم در جوامـع و هنرمنـدان پیرو معیارهای امروزی غرب؛

"هنر ملتـزم و متعهد یک حقیقت است و ما باید بدان اقرار کنیم، نمی توان رها، بی‌مآوا و با انگیزه های روز به روز و احیاناً پایین، پست و ناسالم دنبال هنر رفت و سرافراز بود. "[۶]

م .حمیدی

پی نوشت:

۱- اشـاره بـه آیـه شـریفه "فتبـارک الله احسـن الخالقیـن " دربـاره آفرینش انسـان. سـوره المؤمنون، آیه ۱۴.

۲- مفاهیـم و رویکردهـادر آخریـن جنبش هـای هنـری قرن بیستم، ادوارد لوسی اسمیت، ترجمه: علیرضا سمیع آذر، تهران، نشر نظر، ۱۳۸۰، چاپ ششم، ص ۱۶ و ۱۵.

از مدرنیسم تا پست مدرنیسم: منطـق فرهنگـی سـرمایه داری متأخر، فردریک جیمسون، ترجمه: عبدالکریم رشیدیان، تهران، نشر نی، ۱۳۸۱، چاپ چهارم، ص ۵۷۶.

۳-مفاهیـم و رویکردهـادر آخریـن جنبش های هنـری قرن بیسـتم، ادوارد لوسـی اسـمیت، ترجمه: علیرضا سمیع آذر، تهران، نشر نظر، ۱۳۸۰، چاپ ششم، ص ۱۷.

۴-منظـور بنیـان نظـری (مانیفسـت) این هنر است که تقریباً پس از نمایشگاه ۱۹۱۰ مونیخ، با عنوان "هنر های اسلامی" شکل گرفت.

۵-از بیانات رهبر معظم انقلاب در دیدار جمعی از اصحاب فرهنگ و هنـر. مرداد ۱۳۸۰، سـایت دفتر حفظ و نشر آثار.

نگاهی به سریال «نوشدارو» به کارگردانی جواد اردکانی

نوشدارو قبل از مرگ سهراب!

■ سعید رضایی

باز هم مثل اغلب اوقات، رسانه ملی محترم، یکی از سـریال های مهم و قابل توجه خود را در سـکوت به نمایش درآورد. منظورم سـریال «نوشدارو» است کـه اتفاقا مضمون آن با عنوانـش کاملا تطابق دارد. جای شـگفتی اسـت که چرا برای این گونه آثار که به مسـائل مهم ملی و استراتژیک کشور می پردازند، کمترین تبلیغ و آگهی پخش می شـود؟ با این حال به نظر می رسد، «نوشداروی» سیما به کام مخاطب‌ها نشسـته است. سریال بی ادعا و سر به زیری که همه بار تلویزیون در حوزه سـریال را در واپسین روزهای تابستان به دوش می کشد!

جـواد اردکانی فیلمسـاز امتحان پـس داده ای است و با آثار قبلی خویش نظیر «غریبه»، «آینه های نشـکن»، «شور شیرین» و ... نشـان داده که از پس مضامین مهم و سـنگین سیاسی به خوبی بر می‌آید. و البته «نوشدارو» یک گام رو به جلو در کارنامه وی محسوب می شود.

سـریالی با دسـتمایه قرار دادن فرهنگ جهاد و شهادت افشـاگر ناگفته های تازه ای از دوران جنگ تحمیلی و تحریم تحمیلی زمانه ماست.

این سـریال، داسـتان زندگی خانـواده های دو رزمنده دوران دفاع مقدس در گذشته و حال است که البته پدر یکی از این خانواده ها که از سرداران بزرگ هم بوده به شهادت رسیده است. دو مجاهدی که هر دو از نخبگان علمی کشـور بودنـد و درحالی که در یکی از بهترین دانشگاه های جهان تحصیل می‌کردند، جبهه را نیز دانشگاه تازه ای برای خود دیدند. ازدواج فرزندان این دو خانواده باعث افزایش پیوند و نزدیکی آن ها می‌شود. اما بروز یک اتفاق عجیب، باعث تعلیق زندگی آن ها شده است. بازداشت پسر سردار که یک نخبه رایانه ای هم هسـت باعث ورود داستان سریال به ماجراهای امنیتی و سیاسـی شـده اسـت که در ادامه راز این معما گشـوده خواهد شد. سفر خانواده حق شناس به انگلیس برای ادامه تحصیل دخترشان و بازگشـت پدر به ایران برای تحقق یک پروژه ملی مهم در راسـتای مقابله با تحریم، روایتی چند لایه و پر جاذبه را پدید آورده است.

نکته مهم درباره سریال «نوشدارو» این است که زمان حال و گذشته را به خوبی با هم در آمیخته است. به این ترتیب که روایت اصلی، در زمان حال می گذرد، اما گاهی داستان به دوران دفاع مقدس باز می گردد و نوعی مقایسـه و مشابه سازی میان وضعیت کنونی کشـور ما با دوران جنگ تحمیلی صورت می گیرد. این نوع قصه پردازی در این سریال یادآور این مفهوم مهم اسـت که اگرچه جنگ تمام شده و از آن دوران سال‌های زیادی گذشته است، اما دفاع و جهاد همچنان ادامه دارد. همان طور که در آن سال ها، تنها با ایثار و فداکاری و مقاومت توانستیم سنگرها و جبهه های پی در پی را فتح کرده و پیروز یک نبرد نابرابر شویم، امروز هم تنها با همین رویکرد و روحیه جهادی است که می توان به پیروزی رسید.

ویژگی قابل توجه دیگر «نوشدارو» این است که نقطه ثقل درام، خانواده است. در این سریال فضا و انس و الفت جاری در یک خانواده ایرانی به خوبی به تصویر کشیده شده است. این تصویرسازی البته بدون اغراق و تصنع صورت گرفته و همان طور که می بینیم، این آدم ها در عین خوبی و صمیمیتی که دارند، گاهی عصبانی هم می شـوند و برخی اوقات اشتباه هم می‌کنند. اما آنچه در این میان به خوبی درخشیده، نمایش سبک زندگی ایرانی است. روابط و اتحاد خانوادگی مستحکم، احتـرام به بزرگ ترها، ازدواج سـاده و آسـان و ... از شاخصه های مهم سبک زندگی بومی هستند که در این سریال دراماتیزه شده اند.

در مجموع، سـریال «نوشـدارو» یکی از همان نوشـداروهایی است که در این زمان و زمانه به شدت به آن نیازمندیم و ای کاش چنین آثاری در قالب ها و شـکل های متنوع و متکثری در فضای فرهنگی و رسانه ای ما افزایش یابد.

دو نگاه به فیلم «هیس! دخترها فریاد نمی زنند»

رونمایی از زخمی که با درد و دریغ، مخفی مانده!

■ محمدرضا محقق

با فیلم مهمی روبه‌روییم. یک سینمای دغدغه مند. چقدر قابل دفاع است اینکه یک فیلم هم درام داشته باشد و هم تعلیق و هم تلخی و هم بازی و هم کاراکتر و شخصیت و البته مضمون و محتوایش هم با تناسبی نسبی با این مضامین، به یک منظومه سینماورزانه نزدیک شود.

فیلم موضوع حسـاس و فوق العاده تلخی دارد و از یک موقعیت تابو و نهفته و نگفته سـر بر آورده و در این راه معلوم اسـت که باید مخاطبش را در یک فضای خطیر و ریسک پذیر با خود همراه کند.

قبل از هر چیز باید گفت فیلم آخر خانم پوران درخشنده بی تردید جزء نمونه های شاخص فیلم اجتماعی است که ابدا سعی نکرده ادای اجتماعی بودن را درآورد و خودش را با اطوار ریختن و بازی های مهوع فرمی و شعار دادن های سیاسی و چیزهای دیگری از این دست، به عنوان فیلم اجتماعی جا بزند.فیلم یک هویت شاخص دارد و آن طرح یک موضوع دردآور است که اولین گام در درمان آن محسوب می شود.

تمام تلاش کارگردان و اقتضای روحیه خیرخواهی و دلسـوزی داهیانه او در همین طرح کردن بایسته و شایسته آن است و فیلم هم اتفاقـا از همین جهت فوق العاده مهم و قابل دفاع و ستایش است.

طرح موضوع باعث می شود تا دیگرانی که وظیفه دارند و همه، بـه راه های درمانـش و گام ها و پله‌های بعدی فکر کنند و مسیر را بیابند و به بقیه هم نشان دهند.

و اتفاقا از آن جهت که موضوع حساس و خطیر است، این گام اول و نحوه برداشـتنش و نفس اتفاق افتادنش مهم است.

و وظیفـه و تعریـف فیلم اجتماعی از همین جا معلوم و ناشـی مـی شـود و مرزش بـا فیلم های مدعـی و باسـمه ای و دروغگو و ظاهرفریب،مشخص.

فیلـم روایتگـر دخترکان معصومی اسـت که مـورد آزار قرار می‌گیرند و به جهت تابو بودن این مسـئله و حساسیت دیگران به آن، مخفی‌کاری و نهفتن و نگفتن را برمی گزینند.

چه خودشـان و چه خانواده هایشان. و همین رویکرد و رویه هم دلیلی و طریقی می شـود بر ظلم مضاعـف و امتدادیافتن این اتفاق فاجعه آمیز و تکان دهنده.

اینجاست که سینما ماهیت اجتماعیش را می یابد و نقد و تحلیل اجتماع و طرح مباحث و احیانا راهکاردادن را برمی گزیند و از دایره ابتذال و یا حتی سرگرمی صرف خارج می شود و بی آنکه هیچ مشکلی با اصل مهم و خطیر و جدی و سـخت سرگرمی سازی داشته باشد، نگاهی انتقادی و اصلاحگرانه و یاری رسان به مظلومان جامعه در هر قشر و سلک و به هر دلیلی را برای خود فراهم می سازد و این وظیفه را بر دوش خود حس می کند.

فیلم «هیس...» چنین اثری است با چنان ویژگی ها و ماهیتی.

تمـام تـلاش فیلم هم با همیـن روحیه و رویکـرد که به طرح موضوع پرداخته و نوعی تابوشکنی صحیح و لازم را در جهت دفاع از مظلومانش صورت دهد، شـکل یافته و در همین مسیر هم بوده که شـاید گاه گداری درام آسیب دیده یا عناصری دم دستی رخ داده یا هر ایراد و نقد دیگری که بر اجزا و عناصر سـینمایی فیلم وارد باشد که در برخی موارد حتما هم هست.

اما یادمان باشد فیلم چه بار مهم و وظیفه جدی و اتفاق خطیری را بر عهده گرفته و چه راه و روشی را برای ایفای این نقش برگزیده.

در فیلم هیس... ما شاهد یک چندضلعی نه چندان منتظم از همه کسانی که در این واقعه دخیل اند هستیم.

کودکی که آزاردیده، خانواده ای که منفعل است و ضربه خورده، قانون و مراجع قانونی، وکیلی که به دنبال احقاق حق با همه موانع و محدودیت های قانونی و فراقانونی اش است، جانی بیماری که چنین فاجعه ای مرتکب شـده و البته تماشـاگر و بیننده ای که بناست به عنوان آحاد یک جامعه، این موقعیت و آدمهایش را خاصه کودکان و خانواده هایشان را به تماشا بنشیند و قضاوت کند.

اینکه کارگردان بتواند در چنین منظومه ای به یک فضای متناسب و درست و اصلاحگرانه و امدادرسان اجتماعی دست یابد، البته که هم شـریف است و هم خطیر و هم نیازمند دقت و واشکافی ابعاد نهفته و نگفته این وضعیت.

از تابوهـای درسـت و غلط اجتماعی گرفتـه تا محدودیت های قانونی و از ضعف و نقصان آدمها در برخـورد انفعالـی یا مخفی کاری‌های ناصحیح شان گرفته تا هزار و یک چیز دیگر که مستقیم و غیرمستقیم با این مسئله ربط می یابد.

هیـس... یک ملودرام تلخ و هشـدار دهنده اجتماعی است که وظیفه مهمی را برای یادآوری اصولی خاک گرفته و کج فهمیده که راه را بـرای ظلم مضاعف به قربانیان معصوم جامعه یعنی کودکان آزاردیده فراهم آورده، برعهده گرفته است.

اثـری جانـدار و پرخون و تلخ و تعهدآمیز کـه دوباره به همه ما یادآوری کرد سـینما آنچنان که گروهی می اندیشند و می خواهند، ملک طلق ابتذالیون و اباحه گران و باری به هرجهت های شکم سیر بی درد نیست.

سینما می تواند مظلوم را بنمایاند و داد او بستاند؛ حداقل به همین اندازه که در قاب تصویرش، واگویه هایی نهفته و نگفته از ظلمی فجیع را کـه گرفتار انکار و ابهام و اسـتفهام مردمان- از دور و نزدیک و به هر دلیل درسـت یا غلطی- شـده بیان کند و چشم ها و ذهن ها را به سمتش فرابخواند تا شاید راه حلی برآید و گره کار گشوده شود.

و به راستی که وقتی در این زمان و زمانه آشفته و پریشان هنر هفتم، فیلمی چنین رسـالتی برای خود متصور شـده و به اقدامی از این دست مبادرت می ورزد، شایسته تقدیر و تعظیم است. نیست؟!

تردیدی نیست که فیلم پوران درخشنده در بعضی جهات دچار سطحیت و دم دسـتی گزینی- خاصه در آن سکانس آغازین- شده و البته بیشتر در جهت اجرای عناصر سینمایی از فیلمنامه گرفته تا اتفاقات تصادفی شبه هندیش آسیب دیده.

با این حال، فیلمی سرپا و قابل پیگیری و دیدن تا آخرین لحظه است و مخاطب را به خوبی -به طور نسبی- تا آخر، همراه دغدغه و داستان و تعلیقش می سازد.

باید به خانم درخشنده خسته نباشید و دست مریزاد گفت!

بازی با احساسات مخاطب برای تحریف واقعیات

■ حسین کارگر

فیلم «هیس! دخترها فریاد نمی زنند» نمونه جدید از فیلم هایی است که خواسته یا ناخواسته و با نگاهی نامنصفانه و غیرمنطقی به مسئله قصاص می پردازند.

فیلم هایی با مضمون تخطئه حکم قصاص، از مصـداق های بارز تحریـف حقایق از طریق انعکاس محدود واقعیات هسـتند. کافی اسـت تا یک بـار دیگر این نوع فیلم ها را مرور کنیم؛ «می خواهم زنده بمانم»، «شهر زیبا»، «سوت پایان»، «انتهای خیابان هشـتم»، «دم صبح»، «من مادر هسـتم» و ... پیـش از این با چنین رویکردی سـاخته شده و بدون هیچ مانعی هم بـه نمایش درآمدند! ترفند همـه این فیلم ها، بازی با احساسـات و درگیر ساختن مخاطب به جای تکیه بر عقلانیت و منطق اسـت. آنچه در این آثار تحریف شده ، تصویر قتل و قاتل است. در فیلم های ضدقصاص، واقعیت این گونه نشان داده می شود که گویی قتل و کشتن یک انسان، اتفـاق چندان مهمی نیسـت! در همه این آثار، قاتل ها انسـان هایی به شـدت موجه و دوست داشـتنی جلوه می کنند! سازندگان این طیف از فیلم ها با به کارگیری شـعبده سینما، میان مخاطـب و کاراکترهای قاتل، همذات پنداری و نوعی احساس نزدیکی و محبت ایجاد می کنند تا از این طریق، حکم قصاص را زیر سؤال ببرند. احتمالا کارگردانان این فیلم ها در توجیه تحریف واقعیت ها در آثارشـان می گویند که قصدشان ترویج گذشت و ایثار است تا به این وسیله اولیای دم را به بخشش افراد محکوم به قصاص تشویق کنند! بر فرض هم که نیت این فیلمسـازان جز این نباشـد، نتیجه عمـل آن ها کاملا معکوس است. چون همه این فیلم ها به طور غیر مستقیم به عادی سازی مسـئله آدم کشی می پردازند. در ایـن فیلم ها واقعیات به گونه ای سـاخته و پرداخته شـده که گویی آدم هـا حق دارند در مواقع ضروری، همنوعان خود را به قتل برسانند و دستگاه قضا و اولیای دم هیچ حقی در قصاص آدم کش ها ندارند!

این نوع مهندسـی دراماتیک دقیقا در فیلم «هیس! دخترها فریاد نمی زنند» به کارگردانی پوران درخشنده نیز اتفاق افتاده است. این فیلم داسـتان زن جوانی اسـت که در شب عروسی اش یک کارگر را می کشـد. تحقیقات مشخص می‌کند که مقتول، یک فرد بیمار و کودک آزار اسـت. روایت فیلم از طریق بازگشت به گذشته به شـرح جزئیات تجاوز به دختران خردسـال می‌پردازد. در فیلم سعی می شود با نشان دادن چهره ای مظلوم و مثبت از زن قاتل، اقدامات او نوعی انتقام جویی قلمداد شود! اما نتیجه چیزی نیست جز این که «هیس...» یک فیلم مشمئز کننده و خشونت‌آمیز از آب در آمده است.

کارگـردان محتـرم این فیلم کـه البته از هنرمنـدان خـوش نام، متعهد و دارای سـابقه درخشـنده است، در توجیه ساخت فیلم جدید خود گفته که هدفش هشدار دادن به خانواده‌ها برای محافظت از فرزندانشـان بوده اسـت. این هدف، قطعا عالی است. اما این موضوع هم خیلی تکراری و بدیهی است که هدف، وسیله را توجیه نمی کند! بهتر اسـت برای آگاه سـازی مردم و هشدار دادن به خانواده ها از روش های مناسب و پرشـتاب تری اسـتفاده کرد. نمایش چنین اتفاقاتی بر پرده سینما بیش از آنکه عبرت‌آموز و هشـدار دهنده باشـد، اضطراب آفرین بوده و موجب دامن زدن بدبینی و تفرقه میان اقشـار جامعه می شود. به ویژه اینکه در فیلم «هیس...» همه کودک آزارها از طبقه مستضعف و مشغول به مشاغل خدماتی و کارگری معرفی می شوند. این هم از آن دروغ های بزرگ سـینمایی است. چراکه این گونه بیماری های اخلاقی عموما در میان طبقات تازه به دوران رسـیده و مفسدین اقتصادی شایع است.

با این حـال نتیجه این بحث، بسـتن باب ترسـیم موضوع قصاص و مسائلی چون کودک آزاری در سـینما نیسـت. بدون تردید، یکی از رسالت های رسانه ای سینما، پرداختن به چنین سـوژه هایی اسـت. اما باید راه هـای تازه تر و نگاه‌های عادلانه تری را کشف کرد. مثلا می توان یک بار و فقط یک بار هم در سـاخت این گونه آثار، چهره قاتل ها را به گونه دیگری نشان داد. یا می توان به جای محدود شـدن بر مظلومیت خانواده قاتل، اندکی هم به خانواده های داغدار و رنج و گدازه های درونی آن ها توجه کرد.