جام جم

ویژه فرهنگ - هنر
رسانه - جامعه

۵

شنبه ۳۰ مهر ۱۴۰۱ ۶۳۳۵

بهروز بقایی، بازیگر:

کتاب خواندن را به فضای مجازی ترجیح می‌دهم

۹

رسانه

وحید رستگار رامشه، تهیه‌کننده در گفت‌وگو با «جام جم»:

«بالان» دریچه‌ای رو به امید

۷

رسانه

گفت‌وگوی «جام جم» با محمد مختاری، بازیگر

در «گاندو» پوست‌اندازی کردم

۶

گفت‌وگو با سیدمهدی دزفولی به انگیزه برگزاری نمایشگاه «پیدای ناپیدا»

تماشای جلوه‌های مشترک در ادیان الهی

۱۱

ویژه

گفت‌وگو با مجتبی حیدری کارگردان مستند «من زنده برگشتم»

جشنواره فیلم کوتاه، باب گفت‌وگو را باز می‌کند

۱۰

بررسی تاثیر و آسیب‌های تلفن همراه بر نوجوانان

«همراهی» که با روان‌تان همراه نیست

۱۲

یادداشت

عدو شود سبب خیر...

آرش شفاعی
دبیر گروه فرهنگ و هنر
فرهنگ

ماجرای ممانعت برگزارکنندگان نمایشگاه کتاب فرانکفورت از حضور نمایندگان ایران در این نمایشگاه یکی از مباحثی است که در روزهای اخیر سبب بحث‌ها و اظهارنظرهای مختلفی شده است. رویکرد سیاسی برگزارکنندگان این نمایشگاه که در سال‌های اخیر پشت عناوینی چون روابط پایاپای فرهنگی پنهان نگاه داشته می‌شد، امروز آشکار و بدون پرده‌پوشی در برابر چشم همه قرار دارد و شاید زمان مناسبی برای این مساله باشد که اصولاً رویکرد کشور به رویدادهای فرهنگی و هنری بین‌المللی مانند نمایشگاه کتاب فرانکفورت و رویدادهایی این گونه مورد تجدید نظر قرار گیرد. واقعیت این است که حضور ایران در این رویدادها همیشه طرفداران جدی داشته است، این طرفداران اتفاقا از دل دولت‌های مستقر در سال‌های اخیر برآمده‌اند و همیشه از این که ایران به هرشکل در این نمایشگاه‌ها، جشنواره‌ها و دوسالانه‌ها حضور داشته باشند، دفاع شدید و غلاظی هم کرده‌اند. دلیل این دفاع اگرچه در هر دوره تحت عنوان خاصی بیان شده است، یک چیز بوده است: ماموریت‌های خارج از کشور با ارز دولتی. در تمام این سال‌ها در این گونه رویدادهای بزرگ و کوچک نهادها و سازمان‌های دولتی گروه‌هایی از کارمندان و مسئولان خود را راهی این نمایشگاه‌ها و جشنواره‌ها کرده‌اند. این تیم‌ها که به تناسب رویکردهای سیاسی دولت‌های مختلف هرکدام وابسته به یکی از جناح‌های سیاسی کشور بوده‌اند، با استفاده از امکانات دولتی و ارز تخصیص یافته و ماموریت‌های اداری خارجی در این رویدادها حضور یافته‌اند اما هیچ وقت درباره نتایج این مشارکت‌ها و تاثیرگذاری آنها بر کلیت فرهنگ و هنر کشور جواب خاصی داده نشده است. به یاد داریم که در همین امسال در زمان برگزاری جشنواره بین‌المللی فیلم کن که با حاشیه‌های فراوان و مباحث عجیب و غریب همراه بود، ایران یک تیم رسمی و نمایندگان دولتی در همان جشنواره داشت اما مشخص نشد در زمان حضور این گروه در جشنواره، چه اقدام مناسبی برای حفظ شان کشور و دفاع از آن صورت گرفته است؟ جالب اینجاست که این تیم حتی فیلم‌هایی را که مشخص بود در تهاجم به ارزش‌های دینی و ملی ایران ساخته شده است، ندیده بودند و جز چند دیدار در حاشیه جشنواره و بازار کن، خبری از دستاوردهای‌شان اعلام نشد. در همین نمایشگاه کتاب فرانکفورت ما سال‌هاست شرکت می‌کنیم. خوب است امروز گزارشی جامع از چندین دهه حضور ایران در این نمایشگاه ارائه شود. سیاسی‌کاری برگزارکنندگان نمایشگاه، فرصت خوبی است که ما با یک بررسی همه جانبه، آماری و علمی روشن کنیم که آیا در تمام این سال‌ها به نسبت پولی که خرج حضور نمایندگان رسمی در این نمایشگاه کرده‌ایم (به این مساله اعزام گروه‌هایی از نویسندگان، مترجمان، خبرنگاران و... را با هزینه دولت هم اضافه کنید) چه برداشتی کرده‌ایم؟ آیا اصلا مشخص است رویکرد و هدف اصلی کشور از حضور در چنین نمایشگاه‌هایی چیست و اگر به این اهداف پس از چندین دهه حضور در آن دست نیافته‌ایم، خوب است از این تهدید فرصتی تازه بسازیم.

عمق میدان

بخش دوم

تولد سینمای کوتاه ایران از زُهدان تفکر مدرن غربی

ریشه بیانیه‌ها و تحریم‌های سینماگران همسو با اغتشاشگری کجاست؟

احمد میراحسان
شاعر و پژوهشگر
فرهنگ

مثل همه عرصه‌های دیگر که موقعیت‌های گیتی اصلی را بازنمایی می‌کند ریشه‌های واکنش گروهی از فیلمسازان فیلم کوتاه بلکه همه فیلمسازان طرفدار اغتشاش و آشوب را برمی‌سازد. بدیهی است در این مجال کوتاه نمی‌توان رساله‌ای در این باب ارائه داد. پس عناوین راه درست تفکر درباره عمل این گروه را ذکر می‌کنیم که از کجا و چه زمینه‌ای این واکنش‌ها را باید ارزیابی کرد. زندگی سینمای ایران در زهدان پهلوی و جمهوری اسلامی نیروهای مختلفی پرورش داده است باید این جریان‌ها را درست شناخت.

۱- سینمای ایران از آغاز و تولد و دوران فیلم‌های کوتاه مظفرالدین شاه، دوگانیان در وضعیت پیرامونی متولد و مسحور جادوی تصویر متحرک و سینمای غرب شد و خود را مشغول بازنمایی سینمای غرب یافت اما قبل از هرچیز، هستی آثار کوتاه در آثار کسانی چون معتضدی با قدرت سیاسی پیوند خورده بود و در زمان رضاشاه آثار کوتاه و مستند جز تبلیغ حکومت رضاشاه و موقعیت‌های گوناگون آن، هیچ بود.

۲- روایت بومی در این سینما همواره تحت سیطره ارزش‌های فرهنگی سینمای غرب و سینماهای پیرامونی تحت سلطه قبل شکل گرفته بود چه سینمای عامه‌پسند، چه سینمای روشنفکرانه، چه سینمای چپ، چه سینمای درگیر ارزش‌های نهیلیستی تحت‌تاثیر سینمای هالیوود و سینمای اروپا، عمیقا در زیر دین سینمای غرب پرورش یافت و ظهور خصوصیات ایرانی و اسلامی و ارزش‌های اخلاقی چون لوطی‌گری، جوانمردی، غیرت‌ورزی و دفاع از ارزش‌های خیر، دفاع از ضعفا، جدال با شر و شروران با مبانی سینمای هالیوود ارائه شد؛ همان مبانی‌ای که در «حاجی آقا آکتور سینما» محور موضوعی فیلم است و حضور زن و روابط زن و مرد تحت قواعد جوان مدرن و سنت‌های سینمای آمریکاست.

۳- به مرور، مدرنیزاسیون غربی و نگرش غربی در جامعه ایران، نفوذ و گسترش یابنده‌ای یافت. توسعه طبقات متوسط مدرن، تحصیلکردگان دانشگاه‌های تحت حاکمیت دانش مدرن، گسترش سبک زندگی غربی به وسیله مدرنیزاسیون از طبقه بالای حکومتی که غرب با کودتا برسرکار آورده بود باعث شد سینما حتی وقتی از موضع چپ و مخالف با نظام وابسته به غرب سخن می‌گوید، بازهم ماهوا تحت تاثیر مبانی فرهنگی غرب باشد. چه سینمای مخالف نظام پهلوی، چه سینمای عامه‌پسند در زیر جلد «گنج قارون» و «رقاصه» و چه سینمای روشنفکرانه.

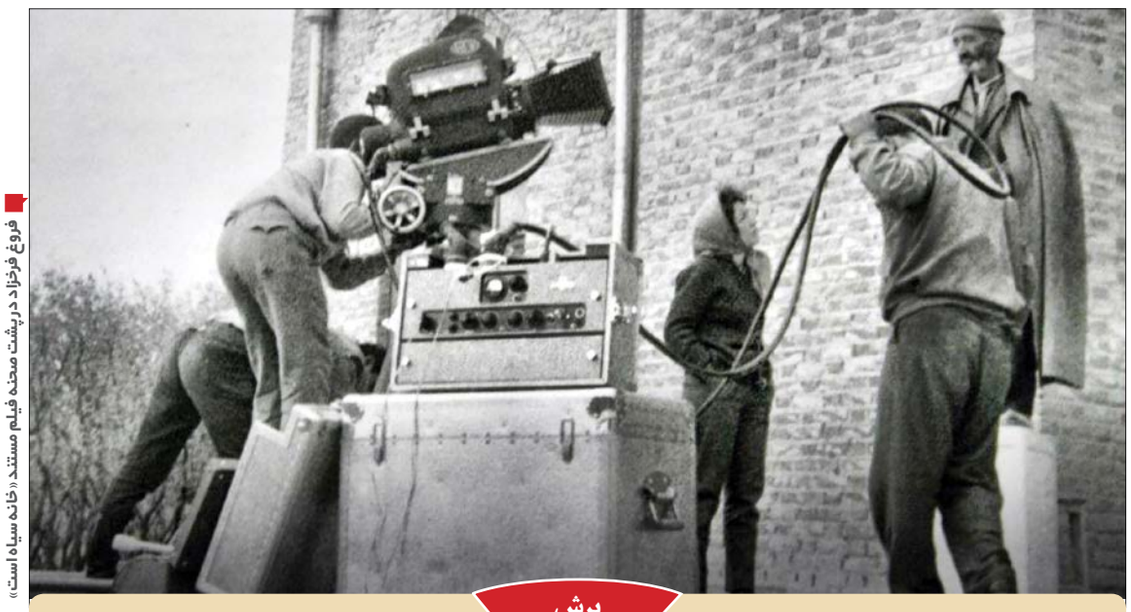
۴- سینمای جدی متنوع در دهه اول و دوم قرن چهاردهم در عرصه فیلم کوتاه و مستند شکل گرفت. هرچند فیلم علف و کاروان زرد و باد صبا مستند بوده است که سوکساک و کوپر و لاموریس تحت تاثیر نگرش شرق‌شناسی نواستعماری به جامعه ایرانی آن را ساخته‌اند اما آثار کوتاهی که در سلطنت رضاشاه و دو دهه اول سلطنت محمدرضا شاه ساخته شد، آثاری مبلغ دیکتاتوری یا پروژه‌های انگلیسی و آمریکایی شرکت نفت یا اصل چهار ترومن بودند. در متن پروژه اصل چهار ترومن با طراحی آمریکا و سرپرستی پنتاگون برای کشورهای پیرامونی چون ایران فیلم‌های کوتاه متعددی ساخته شده است. درواقع این‌گونه آثار، آموزش زندگی جدید و اصلاحات به سود مدرنیزاسیون غربگرا را هدف قرار داده بود که به تعمیق وابستگی به آمریکا منجر می‌شد. در روستاهای ایران، فیلم‌های کوتاه تولید شده به وسیله این گروه از فیلمسازان به نمایش درمی‌آمد که البته تصویر مضحکی از زندگی را در روستاهای ایران نمایش می‌داد.

۵- سینمای مستند مستقل ایران و فیلم کوتاه در عالی‌ترین شکل ظهورش به همان سرمایه‌گذاری اولیه شرکت نفت انگلیس و اصل چهار متکی بود. ابراهیم گلستان، شاهکارهای خود را با سرمایه شرکت نفت انگلیس و برای آنان ساخت و زمانی که استودیوی شرکت نفت را خرید یا به او هدیه داده شد، باز آثاری ساخت که در ستایش پروژه‌های نفوذ و برنامه‌های انگلیسی و آمریکایی بود. اثر فراموش نشدنی «موج، مرجان، خارا» از این جمله‌اند. حتی اثر جاودانه «خانه سیاه است» اثر فروغ فرخزاد که شاهکاری است درباره زنان جذامی که در موسسه خیریه‌ای که فرح پهلوی سازنده آن بود، عمر می‌گذراندند. این آثار در موسسه‌ای که میراث شرکت نفت انگلیس بود و به گلستان رسیده بود، ساخته شدند.

۶- همه این سخنان برای این است که بدانیم دین کانون و کشورهای سلطه‌جو بر گردن سینمای کوتاه و بلند ما تا کجاست و این وابستگی چه ریشه‌ای دارد. وقتی در چارچوب اصلاحات آمریکایی دهه ۴۰ با شکل‌گیری یک قشر متوسط غرب‌زده روبه‌روییم، با بازیگری فعال فرح دیبا در عرصه فرهنگ، نازهای مدرن برای توسعه مدرنیزاسیون به وسیله رژیم دیکتاتوری محمدرضا شاه دامنه می‌گیرد و نهادهای جدیدی پدید می‌آید.

۷- بدیهی است این سینما چه در وجه آثار مدرنیزاسیون نهیلیستی و چه آثار چپ معترض و چه ایرانگرایی و ناسیونالیسم تحت نفوذ شرق‌شناسی سلطه‌گرا ماهوا با دیکتاتوری شاه انطباق نداشت و به همان درجه که به گسترش مدرن‌گرایی چه غربگرا و چه چپ کمک می‌کرد با فضای پادرمیانی‌های فرح پهلوی سازگار بود تا جامعه ایران را مدرن کند نه این‌که نوع جامعه دیکتاتوری خودکامه را ادامه دهد. هدف نهایی مدرنیزاسیون نظام پهلوی تحت معیارهای پیرامونی جهان غرب بود. به همان میزان آشتی روشنفکری و نظام پهلوی صوری بود و در ذات خود این افراد خواهان یک جامعه شرق‌گرا یا غربگرا و به همین دلیل به دیکتاتوری معترض بودند و از امکانات رژیم شاه برای گسترش نگرش خود که در زهدان تفکر مدرن پرورش یافته بود، سود می‌جستند و هرگز قلبا نظام پهلوی را باور نداشتند و تنها پس از انقلاب اسلامی و برافراشتن پرچم ایستادگی برابر سلطه غرب بود که این روشنفکران دریافتند اتفاقا با رژیم پهلوی سنخیت بیشتری دارند تا یک رژیم مستقل آزادیخواه.

۸- شاید باید گفت در آن زمان سازندگان فیلم کوتاه در سینمای آزاد یا کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و تلویزیون قطبی و فرهنگ و هنر پهلبد از کیانوش عیاری تا آوانسیان، از عباس کیارستمی تا شهید ثالث، از بیضایی تا تقوایی، از کیمیایی تا قریب، از امیرنادری تا اصلانی اصلا نمی‌توانستند بپذیرند تا چه حد مدیون دیکتاتوری شاه و تا چه میزان متحد با مبانی دیدگاهی رژیم وابسته به غرب و ارزش‌های غربی و نگرش و عمل فرح پهلوی هستند و بسیاری خود را در تقابل با آن می‌دیدند اما سیاست پیچیده آمریکا خوب می‌دانست پرورش مدرن‌های گسسته از ریشه‌های بومی و دین چقدر به سود نظام غربی است. دهه به دهه با گذشت انقلاب اسلامی، جریان روشنفکری در سینمای مستند و کوتاه، بیشتر و بیشتر معترف به این وحدت در مبانی مرجعیت غرب و دفاع از ارزش‌های غربی است. تا جایی که امروز محصولات کنونی سینمای ایران و نسل امروزی آن، مدافعان آشکار ارزش‌های غربی و بدتر از آن روش‌های شورشی و فاشیستی کسب قدرت شده است. عارف و عامی علنا و به‌وضوح می‌دانند سرنخ این جریان در دست پروژه‌های قدرت جهانی و سرمایه‌داری و حتی نهادهای امنیتی مانند سیا و ام آی سیکس و موساد و پنتاگون و سازمان‌های تروریستی همدست آنها مثل منافقین یا بن سلمان و امثالهم است و بی‌بی‌سی و صدای آمریکا رسانه واقعی آنهاست.



فروغ فرخزاد در پشت صحنه فیلم مستند «خانه سیاه است»

برش

چرا رژیم شاه، روشنفکران را جذب می‌کرد؟

تاسیس نهادهای دولتی وابسته به تلویزیون مانند سینمای آزاد یا تاسیس کانون پرورش فرهنگی کودکان و نوجوانان و در کنار آن فرهنگ و هنر و نقش مستقیم تلویزیون ملی تحت ریاست قطبی کانون‌های اصلی توسعه فیلم کوتاه به نگرش وابسته رژیم پهلوی شدند. این نهادها عمدتا تحت نفوذ و پرورش نگرش مدرن قرار داشتند. هرچند همین نهادها آثار مدرن چپ انتقادی هم ساخته ولی سانسور می‌شد نظیر آثار کامران شیردل، اما روی هم رفته، اساس این کانون‌ها به زهدان فیلمسازانی غربگرا یا با نگرش مدرن بدل شد. سیاست جذب روشنفکران و به‌ویژه روشنفکران چپ یا بازگشته از تجربه چپ، نگرش ویژه به توسعه مدرن‌گرای فرح تحت برنامه‌های اصلاحی آمریکا در حقیقت به معنای گره‌خوردگی مدرنیزاسیون محمدرضا شاهی و تعمیق غربگرایی بود. اما به سبب سرشت خودکامه رژیم شاه محصول این عقد و پیوند آثار فیلم‌های کوتاه روشنفکرانه‌ای بود که در حقیقت با نظام دیکتاتوری شاه گاه ناسازگار بودند و بلکه با اهداف آمریکا ظاهراً تناسب نداشتند اما به سبب شیوع نگرش‌های لیبرال درون کالبد نظام دیکتاتوری، درحقیقت با اهداف پنهان آمریکا همسو بودند.