

راه‌های تحقق تحول بنیادین در سینما



ظاهرا پيشرانی گفتمان راه رشد ايران، نهادهای استراتژیک و اتاق‌های فکر-قوای اصلی و محیط‌های علمی دانشگاه و پژوهش‌های حوزوی است و جای بازتابش هم



احمد میراحسان نویسنده و پژوهشگر

رسانه‌هاست. اما به نظر من بهترین رسانه برای بازتاب تغییر ساختاری سینما که جلب نظر می‌کند، جشنواره فیلم فجر است که گفتمان انقلاب اسلامی در سینما را می‌تواند با گرد آوردن متفکران بزرگ جهان اسلام و حتی غرب جهانی کند و در کنار رسانه ملی نقشی بزرگ با احضار صاحبان فکر و منتقدان باسواد سینما ایفا کند. گروه‌زدن بحث تحول ساختاری در سینما با تحول ساختاری کل جامعه اسلامی ایران امری عقلی، منطقی و مدلل با دلایل توسعه جامعه دینی است.

هرچند که وجود نواقض در فکرهاى متنوع متفکران و اندیشه جدى توسعه و تغییر اساسی و ممکن

واقع‌گرایانه و راه درست آن از اسدآبادی تا پایان نامه دکتر عبدالکریم رشیدیان در خصوص دولت در ایران که در سوربن دفاع کرد و در زمان خود کار پژوهشی قابلی بود تا آرای طباطبایی تا نگاه دکتر عبدالکریمی و انواع آرای جریانات مختلف حزبی و ایدئولوژیک و فلسفی و سیاسی امری طبیعی است. مقصود من که دست‌کم طی نیم قرن از ابتدایی‌ترین ادراک توسعه تا تغییر ساختار پیرامونی جامعه ایران مطالعه و تخص‌کرده‌ام و دست‌کم دو دهه است که درباره ضرورت تغییر ساختار در ایران با فهمی نومی نویسم آن است که طی یک فرآیند تاریخی موضوع تغییر ساختاری در ایران مطرح



از بزرگ‌ترین اشتباهات مدرن‌ها، آن است که از انقلاب حرف می‌زنند اما دیدمدرن‌شان، الهیات انقلاب را حذف می‌کند

شد و رشد کرد و این موضوع تازه‌ای نیست اما راه‌حل بس مهم و گوناگون است.

افق دید امام(ره) درباره حقیقت و استراتژی انقلاب اسلامی هرگز ناآگاه درباره ضرورت تغییر ساختاری نبوده ولی از بن، نگرشی متفاوت با مدرن‌ها داشته است. این امر درباره توسعه سینما هم صحت دارد. بسیاری همین نکته را ندیده می‌گیرند و حذف می‌کنند. عدم درک مفهوم متمایز تغییر ساختی در نگاه امام(ره) کانون خطای مدرن‌هاست و من پس از نقد نواقض دیدگاه اینان آن را توضیح خواهم داد و خواهم گفت چرا در میان همه نظرات موجود منتقد، افق دید امام درباره حقیقت و استراتژی تغییر از عمق و جامعیت برخوردار است. نگاهی که تغییر را از انسداد کانتی مدرن می‌رهند و با وضع ابدی انسان پیوند می‌دهد و به راه الهی می‌پیوندد که در طول راه انبیا و نبی خاتم و باخبر از کنه و حقیقت تغییر و تحریف باطل از تعبیر تغییر و رشد و توسعه است.

چرا راه‌های تغییر ساختاری جز صراط مستقیم حق، ذاتا دچار بحران و گم‌گشتگی و فساد می‌شوند و تغییر ساختی مدرن هم عینا به معنی کور کردن آگاهی و گام‌نهادن در ورطه دوزخ و فسادى است که دنیای مدرن را فرا گرفته است. این سخن مطلقا به معنی نفی تغییر ساختی و اصلاح امور و بهبود مادی زندگی نیست بلکه تحول حیات با توجه به امر زندگی دنیوی در مسیر زندگی پاک و غفران اخروی و جاودانه است. البته انسان غیرمعصوم که راه رشد فردی و اجتماعی قرآن را می‌پذیرد به سبب عدم معصومیت تحول موعود، می‌تواند کزراهی کند و بحران بیافریند. فرق این بحران با بحران تفکر مدرن آن است که این

بحران به سبب خطا در اجرا و عدم تهذیب عقل و عمل است نه از سرشت هدایت اسلام. ولی بحران راه توسعه مدرن از خود عقل مدرن و سرشت مدرنیته‌ی دنیاگرا و نقص آن برمی‌خیزد. در سینما هم این تمایز قطعی است. بحران فساد و نیست انگاری سینمای مدرن و توسعه آن ذاتی است اما بلشوی رشد سینما در ایران نه از دین بلکه از خود ماست و از فساد و چهل و بدبینی ما نشأت می‌گیرد و از التقاط و تقلید و شبه مدرنیسم ما.

آرمان اخلاقی تا مردینی در کنون جهان

از بزرگ‌ترین اشتباهات مدرن‌ها، آن است که از انقلاب حرف می‌زنند اما دید مدرن‌شان، الهیات انقلاب را حذف می‌کند در حالی‌که الهیات انقلاب اسلامی در بردارنده راه‌حل‌های آن است. این حذف با همه ناسازگاری نگرشی در عمقش میراث کانتی است. من می‌پرسم وقتی از انقلاب ایران در سال ۵۷ حرف می‌زنند از چه صحبت می‌کنند. چرا وجهه اسلامی آن را تهی تصور می‌کنند که باید با تصورات و گزاره‌های متفکران مدرن بر شود؟ چرا انقلاب برای آنان صرفا آرمان اخلاقی است که محتوایی دیگری ندارد یا ناتوان از درک مسائل بنیادین است؟

این برداشت‌ها مبتنی بر یک پیشداوری ایدئولوژیک مدرن است. اسلام به عنوان دین الهی دارای معارف بنیادین است که دو منبع و ثقل اساسی آن را با مسلمانان اعصار در میان گذاشته و هدایت‌شان کرده تا در هر زمان با نیروی عقل تفقه کرده و راه حل درست را بر اساس آن مبانی پیدا کنند. جست‌وجوی حقیقت، پژوهش در دانش، گفت‌وگو و دقت در سخن حکیمانه و عالمانه و راه‌حل‌ها و پیدا کردن مسیر درست انجام تکالیف اجتماعی از اساسی‌ترین موضوعات اسلامی است. پیشداوری اینان در حذف راه‌حل اسلامی توسعه ریشه در پیشینه دیدگاهی درباره عصر دارد. تحول موعود، می‌تواند کزراهی کند و بحران بیافریند. فرق این بحران با بحران تفکر مدرن آن است که این

دینی در جهان معاصر طی روندی پیش‌رونده بالاخره به ناممکن بودن امر دینی در کنون جهان می‌رسند. حذف دین و صحبت از تعامل انقلاب همچون نیروی پرشور تغییر و عمل و مدرنیت و تفکر اصیل مدرن همچون محتوای نظری راه توسعه از همین جانشات می‌گیرد.

تحول بنیادین ساختار سینما

بدیهی است که جشنواره فجر چه با محتوای فیلم‌ها و چه در جلسات حاشیه‌ای طی گفت‌وگو از گفتمان راه تحول بنیادین ساختار سینما، مدافع تحول با قطب نمای هدایت قرآن و هدایت خاندان نبوت و روایت معصومانه‌شان است. هدف کشف حقیقت راه ایران که مایه خشنودی خدا باشد و حاکم کردن عقل بر نظم اجتماعی و تحول آن هدف والااست و ابزارهای تحقق آن ازجمله گفت‌وگوی رسانه‌ای عالمان و روشنگری و راه حل حکمت‌آمیز و معقول باید گسترش یابد و راهنمایی ولی فقیه درخصوص آزاداندیشی و کشف بهترین راه رفع معضلات اساسی بنا به تفکر مضبوط و عالمانه باید اصل و فراتر از دوره انتخابات و ساختاری سازمان یافته در بطن جامعه ایران باشد.

اما مشکلات و تناقضات تفکر مخالف توسعه اسلامی کدام است؟ این برداشت‌ها مبتنی بر یک پیشداوری ایدئولوژیک مدرن است. اسلام به عنوان دین الهی دارای معارف بنیادین است که دو منبع و ثقل اساسی آن را با مسلمانان اعصار در میان گذاشته و هدایت‌شان کرده تا در هر زمان با نیروی عقل تفقه کرده و راه حل درست را بر اساس آن مبانی پیدا کنند. جست‌وجوی حقیقت، پژوهش در دانش، گفت‌وگو و دقت در سخن حکیمانه و عالمانه و راه‌حل‌ها و پیدا کردن مسیر درست انجام تکالیف اجتماعی از اساسی‌ترین موضوعات اسلامی است. پیشداوری اینان در حذف راه‌حل اسلامی توسعه ریشه در پیشینه دیدگاهی درباره عصر دارد. تحول موعود، می‌تواند کزراهی کند و بحران بیافریند. فرق این بحران با بحران تفکر مدرن آن است که این

اهمیت توجه به گفتمان توسعه در جشنواره فیلم فجر

انسان‌های متفکر ایرانی نیست. اما تنها بخشی از همه‌اند. حتی در حوزه گفت‌وگو از ساختار شبه‌مدرن ایران فراتر از امر صرفا سیاسی یا مدیریتی اینان نه تنها متفکران باورمند و توانا در دانایی و تشخیص نیستند بلکه در اشکال گوناگون و نیروهای مختلف این موضوع مطرح بوده و عمده اختلاف بر سر راه نفی ساختار شبه‌مدرن ایران است.

فهرست مشغشی از کسانی که برای اولین بار و سپس بعدها در زمان رضاشاه و محمدرضاشاه به اشکال گوناگون بیان موضوع یا بررسی مفصل آن طرح بحث کرده‌اند وجود دارد. از ابتدایی‌ترین توجه تا بدیهیات تطور ایده‌ها طی زمان و انباشته شدن قدم به قدم فکر توسعه. این‌که این تحول ساختاری از تغییر رژیم سیاسی باید آغاز شود یا نه هیچ به معنای صرفا سیاسی دیدن ضرورت تحول نیست و این‌که امروز کسانی بر دوش همه این چالش‌های یک قرنی و بیشتر و حتی آگاهی میرازی شیرازی و سیدجمال‌الدین اسدآبادی یا مراغه‌ای یا رسائل علمای مشروطه مانند شیخ فضل‌ا...

یا مدرس یا انقلابیون مشروطه همچون کرمانی و رفعت و بهار خیابانی و سپیان یا فروغی و بازگان و سبحانی و مصدق و کاشانی ایستاده‌اند که راه تحول سیاسی را گام نخست تحول ساختاری و ساختار مولد و غیر شبه‌مدرن می‌دانستند، این حقیقت را نفی نمی‌کند که نفی مطلق شناختی راه توسعه و نگاه غیرتطوری به این آگاهی تاریخی براساس تجربه و تفکر زیسته، برداشتی سوزنکیزو از مسأله فکر تغییر و توسعه است.

می‌خواهم بگویم کسانی چون آقای عبدالکریمی و شاگردان ایشان در سینما مانند کیانیان، نه بر دوش

این نیروهای توسعه‌اندیش بلکه حتی بر دوش تفکر ارانی‌ها و مبارزه ایدئولوژیک درون حزبی گروه‌های چپ و رادیکال و حتی معاند با تفکر استالینی درباره ساختار پیرامونی ایران ایستاده است و انحراف و خامی و حتی تقلیدی بودن این راه‌ها به معنی حائل تفکری غلط نیست که در لایه‌ای آن نکاتی قابل تأمل وجود داشته‌است.

کلید پیشرفت سینما

غلط بودن اندیشه‌ها، دلیل و بیانگر صحت‌اندیشه خلق الساعه بودن فکر تغییر ساختاری نیست. یا اتکا به تحول سیاسی یا اقتصادی در افکار عنایت، احد اشرف و بشیره و پاکدامن و هما ناطق و قوام ... یعنی در اندیشه استاید سیاست و اقتصاد و تاریخ و حقوق حتی در روشنفکران معاند اپوزیسیون خارج از کشور دلیلی بر عدم بی‌توجهی به نفی ساختار شبه‌مدرن نیست. هر چند که بسیاری ضمن درک ساختار شبه‌مدرن و پیرامونی اساسا قائل به راه دیگر نبوده و راه توسعه را در وضعیت تشکیل عالم مدرن و



گره‌زدن بحث تحول ساختاری در سینما با تحول ساختاری کل جامعه اسلامی ایران امری عقلی، منطقی و مدلل با دلایل توسعه جامعه دینی است

کشورهای پیشرو در توسعه همین الگو می‌دانند و تغییر را از این طریق مقدور می‌شمرند و غیر از این را اوهام و بازی روشنفکران ذهنی‌انگار و لفاظی فلسفه‌مآب می‌شمارند و در سینما هم همین رویکرد است که به ستایش بیروزی از هالیوود و سینمای آمریکای می‌پردازد. اما باز می‌گویم موضوع مهم، تعریف جایگاه و معنا و راه درست و واقع‌گرایانه این تحول است. تحول در زیر سایه مدرنیت هم و فکر سوزنکیزو است. پیشرفت برای ما فقط با اسلام و انقلاب غلیم اسلامی و نیروی عظیم و مؤمنانه مقاومتش واقعی خواهد شد.



این مردم نازنین: احمد فیلم «احمد» سومین ساخته امیرعباس ربیعی است که در دو فیلم قبلی اش پربها هو و جنگالی ظاهر شده بود. فیلم لباس شخصی اش هنوز اکران نشده است. نام فیلم هم حالا با تاریخ معاصر و خصوصا دهه اول پس از انقلاب گره خورده است. این فیلم هم به سراغ موضوعی مربوط به بیست سال قبل یعنی رزله یم رفته است. اگر چه در فیلم احمد زمینه‌های اجتماعی پررنگ است تا حدی که رویکردی به نقد عملکرد فردی و گروهی مردم در بحران‌ها دارد، ولی بیس و کانسیپت فیلم بیوگرافیک و پرتره است. اشکال فیلم هم از همین ناحیه است که ربیعی نتوانسته در گونه‌شناسی تکلیف خود را معلوم کند. این‌که همواره در بحران‌های بزرگ، فردیت آدم‌ها در زمینه مدیریت و لیدری مهم است شکی نیست، اما دوربین ربیعی از نزدیک شدن به درون شهید احمد کاظمی باز می‌ماند و بحران محور می‌شود. البته از نظر زمان بیرونی و روایت در قصه ۱۸ ساعت اولیه رزله یم مورد درام پردازی قرار گرفته است بنابراین زمان فشرده طبعاً نیازمند درآوردن تعلیق ولی بود ربیعی در این مولفه مهم سینمایی، یعنی سوسپانسن درجا می‌زند. کشمکش‌های فرودگاه باورپذیر و مؤثر است، اما لحظات خلوت مؤثر کم است. بازی خینو صالحی با تمام اکت‌های تئاتری اش، خوب است اما نام فیلم اصلا سینمایی نیست.



می‌پردازد. یاری با این فیلم تقریبا مسیر و دغدغه‌هایش در سینما را تثبیت می‌کند، اما هنوز «روز واقعه» پیشناز فیلم‌های تاریخی-مذهبی سینمای ایران است. رویکرد به اصطلاح شاعرانه در سینما زمانی بر دل می‌نشیند که از مستند به درام لیز بخورد. باری هم غیرمستقیم توسط شخصیت‌های با فاصله از واقعه عاشورا و ظلم روا رفته بر خانواده امام حسین (ع) مبادرت به قصه پردازی کرده است و در این زمینه «سلما» رسالت پیام‌رسانی را برعهده دارد. حرکت کاروان از کوفه تا شام تمهیدی است تا بیشتر زمان فیلم در فضای بازار کویرا سیری شود. دیالوگ‌های فیلم که اساسی‌ترین وظیفه شاعرانگی اثر را برعهده دارد، از یک‌دستی رنج می‌برند، همچنان‌که ملودرام فیلم کم جان است.

پایان فیلم



زمین و بازی اختصاص پیدا نکند لذا در قالب پرتره، سوزش سرمرمی جنگالی دوران جنگ است و همانند فیلم هیوستن داستاکی از جنگ نیز در حاشیه مرور عملکرد دهداری روایت می‌شود که به خوبی با کلیت فیلم چفت شده است. در مجموع فیلم پرویزخان موفق است مشروط براین‌که کسی دنبال انطباق کامل داستان بر واقعیت‌های زمان خودش نباشد. البته در روند کلی، نقفی سعی کرده تا به واقعیت وفادار باشد کما این‌که از مقطع بازگشت تیم از ستول و شورش معروف ملی پوشان در قالب امضای ۱۴ نفره علیه دهداری شروع می‌کند و سپس تلاش او را برای جمع کردن تیم ملی با بچه‌های جوان زمین خاکی ادامه می‌دهد. تغییر تاکتیک دهداری از شوت‌های زمینی به هوایی را به عنوان نقطه تحول پرویزخان در نظر می‌گیرد که به نظرم با برداشتن کلاه دایمی معروفش، خوب اجرا شده است، ولی مولفه مهم‌تر قوت فیلم، بازی سعیدپور صمیمی است. این بازیگر هرچه توان و تجربه داشته به‌کار گرفته تا دهداری واقعا پیاده شود. اکت‌ها و نگاه پورصمیمی اگرچه کمی گل‌درشت است اما کار لازم را می‌کند.

مبتنی بر تاریخ: شور عاشقی

فیلم «شور عاشقی» ساخته داریوش یاری به مقطع تاریخی پس از عاشورا

کوتاه‌نویس‌ها

+

پایانی که می‌تواند آغازی بهتر باشد

مارتن نفس‌گیر چهل و دومین جشنواره فیلم فجر به پایان رسید. بی‌تردید این دوره جشنواره دستاوردهای قابل‌اعتنایی داشت همچنان‌که نیازمند آسیب‌شناسی جدی پس از این هم هست. تنوع گونه، جغرافیا، موضوع و مضمون و نیز شرکت تعداد قابل‌توجه فیلم اولی با ایده‌های خوب ازجمله فرصت‌ها و ظرفیت جشنواره بود. اما نقد و بررسی ضعف‌ها و کم و کاست‌های جشنواره نیازمند مطلبی مستقل است با این حال اشاره



محمدتقی فهیّم منتقد سینما

کوتاه این‌که هنوز ما در شیوه و نحوه برگزاری و اجرای جشنواره دچار آزمون و خطا هستیم. فیلم‌های قدیمی‌ها فاقد انگیزه در ساخت و بی‌پشتوانه فکری در مضمون بودند همچنان‌که ارگان‌ها و نهادهای حامی فیلم‌ها ناتوان از تشخیص قوت‌های آثار در مرحله سناریو و اجرا نشان دادند و ...

اما سه فیلم روز آخر

حماسه دهداری: پرویزخان

فیلم «پرویزخان» ساخته علی تقفی (در مقام فیلم اولی) به برهه‌ای از زندگی پرویز دهداری، سرمرمی تیم ملی در دهه ۶۰ می‌پردازد. واقعیت امر این‌که هیچوقت فیلم‌های با موضوع فوتبال موفق نبوده‌اند. ساختن و خلق جذابیت و هیجان زمین فوتبال روی پرده، کاری محال و از پیش شکست‌خورده است. برجسته‌ترین نمونه در این زمینه فیلم معرف «فرار به سوی پیروزی» ساخته جان هیوستن است. فیلمی با محوریت سیلوستر استالونه و چهره‌های مشهور فوتبالی مانند پله، یکن باوتر و ... اما همین فیلم عظیم، در گیشه توفیق لازم را پیدا نکرد.

علی تقفی با همین چشم‌انداز سعی کرده است تا جای ممکن دوربین‌اش به داخل