تحلیل

درباره «ازازیل»؛ سریال پرحاشیه این روزهای نمایش خانگی

اباطیل!

بنیا ابراهیم‌نژاد: سریال «ازازیل»، ساخته حسن فتحی، در ظاهر یک جسارت است اما در عمل، چیزی جز یک آزمون و خطای ناقص و پرهزینه نیست؛ آزمونی که بیشتر از آنکه ما را بترساند، عصبی می‌کند! وقتی کارگردانی که تا دیروز در باغ‌وحش تاریخ مشغول عشق‌ورزی‌های «شهرزاد» و «جیران» بود، ناگهان لباس سیاه ژانر وحشت به تن می‌کند، انتظار می‌رود دست‌کم قواعد بازی را بلد باشد اما «ازازیل» بیش از آنکه ما را با وحشت آشنا کند، این سوال را در ذهن‌مان ایجاد می‌کند: آقای فتحی، چرا خودتان را در ژانری که نه بلدید و نه آماده‌اید، به دام انداختید؟

■ **یک وحشت جعلی؛ ساخته افکت و عروسک**

وقتی صحبت از ژانر وحشت می‌شود، آنچه باید بیننده را بترساند، فضای داستان، شخصیت‌ها و موقعیت‌های آن است؛ نه صرفا افکت‌های صوتی که به نظر می‌رسد از یک بانک صدای دم‌دستی بیرون کشیده شده‌اند. در «ازازیل»، ترس واقعی جایش را به جیغ‌های ناگهانی، صدای درهای قدیمی و پچ‌پچ‌های بی‌معنا داده است. عروسک نمادین سریال، که در تبلیغات به عنوان عنصر وحشت اصلی معرفی شده بود، به جای برانگیختن ترس، بیشتر شبیه نماد شکست در طراحی تولید است. این عروسک در طول قسمت اول بیشتر از آنکه باعث ترس شود، مضحکه می‌شود؛ حضوری کلیشه‌ای، بی‌کارکرد و تکراری که هر بار روی پرده ظاهر می‌شود، مخاطب را از فضای وحشت دورتر می‌کند.

■ **گریم‌های باسمه‌ای و طراحی صحنه‌ای که نمی‌چسبد**

«ازازیل» در انتقال هویت بصری خود هم شکست خورده است؛ طراحی صحنه و گریم‌های سریال چیزی بین اغراق و سطحی‌نگری گیر کرده‌اند. بابک حمیدیان که همواره یکی از بازیگران توانمند سینمای ایران بوده، در اینجا با گریمی بشدت باسمه‌ای ظاهر می‌شود که بیشتر شبیه ماکت‌های بی‌روح یک کارگاه آموزشی ابتدایی است. پریناز ایزدیار که باید حس دلهره و ناامنی را به بیننده منتقل کند، در شب جشن تولد همسرش بیشتر شبیه کسی است که برای یک عروسی مجلل آماده می‌شود. این نوع گریم و طراحی لباس نه‌تنها به شخصیت‌ها هویت نمی‌بخشد، بلکه از همان ابتدا باعث می‌شود مخاطب با فضای سریال قطع ارتباط کند.

■ **فیلمنامه‌ای آشفته و تقطیع‌شده**

اگر بنا باشد از یک ویژگی «ازازیل» دفاع کنیم، جسارت حسن فتحی در ورود به ژانری جدید است اما این جسارت زمانی به کار می‌آید که حداقل از اصول اولیه ژانر شناخت داشته باشید. فیلمنامه سریال، همان‌طور که منتقدان اشاره کرده‌اند، چیزی بیشتر از یک بسته درهم و تقطیع‌شده نیست. تماشاگر باید در قسمت اول، همزمان با معرفی شخصیت‌ها، داستان اصلی را نیز دنبال کند اما در «ازازیل»، این معرفی چنان پراکنده و سطحی است که انگار هر شخصیت، از دنیای دیگری وارد سریال شده است. از سوی دیگر، طولانی شدن بی‌دلیل سکانس جشن تولد، بدون هیچ هدف مشخصی، ریتم داستان را به شکلی آزاردهنده کند کرده است.

■ **سانسور و توهم جسارت**

یکی از مشکلاتی که بشدت در «ازازیل» احساس می‌شود، مساله سانسور است. فیلمنامه در صحنه‌هایی که می‌توانست برای مخاطب وحشت‌آفرین باشد، به شکلی آشکار دچار محدودیت و بریدگی است. این مساله باعث می‌شود که حتی اگر لحظه‌ای ترس به مخاطب منتقل شود، سریعا در میان برش‌های نابجا و بی‌منطق، از بین برود. سریال مدام تلاش می‌کند جسور به نظر برسد اما این تلاش بیشتر شبیه یک شوخی تلخ است.

■ **مسأله‌ای به نام تماشاگر جهانی**

در جهانی که مخاطب ایرانی به بهترین و ترسناک‌ترین سریال‌های خارجی از «خانه روی تپه جن‌زده» گرفته تا «چیزهای عجیب» دسترسی دارد، «ازازیل» چه چیزی برای ارائه دارد؟ کمپین تبلیغاتی پرهزینه این سریال، که حتی با شایعه‌سازی درباره مفقود شدن بازیگرش همراه بود، شاید در جلب توجه موفق بوده باشد اما این تبلیغات نمی‌تواند ضعف‌های بنیادین سریال را بپوشاند. تماشاگر امروزی، باهوش‌تر از آن است که اسیر جلوه‌های بصری سطحی یا داستان‌های بی‌سروته شود.

■ **دنیایی از تضادهای بی‌پاسخ**

«ازازیل» در تمام ابعاد خود، از شخصیت‌پردازی گرفته تا تدوین و دیالوگ‌نویسی، یک بسته پر از تضاد است؛ پلان‌هایی که بشدت زیبا طراحی شده‌اند، کنار صحنه‌هایی قرار می‌گیرند که انگار در دقیقه آخر فیلمبرداری، بدون هیچ برنامه‌ای گرفته شده‌اند. دیالوگ‌هایی که در برخی لحظات، بیننده را به فکر فرو می‌برند، بلافاصله با دیالوگ‌های بی‌معنا و شعاری، تأثیر خود را از دست می‌دهند. این تضادها نه‌تنها به وحدت سریال ضربه زده، بلکه مخاطب را با حس آشفتگی و بیگانگی روبه‌رو کرده است.

■ **پایانی نه‌چندان امیدوارکننده**

حسن فتحی در «ازازیل» تلاش کرده ژانر وحشت را به شبکه نمایش خانگی ایران بیاورد اما قسمت اول این سریال نه‌تنها نوید یک تجربه ترسناک را نمی‌دهد، بلکه بیشتر شبیه یک دورهمی از ضعف‌های تولید است.

شاید برای قضاوت نهایی هنوز زود باشد اما اگر مسیر سریال به همین شکل ادامه پیدا کند، باید «ازازیل» را هم در کنار دیگر شکست‌های شبکه نمایش خانگی قرار دهیم؛ جایی میان خاطره دیگر آثار ناامیدکننده این سال‌ها.

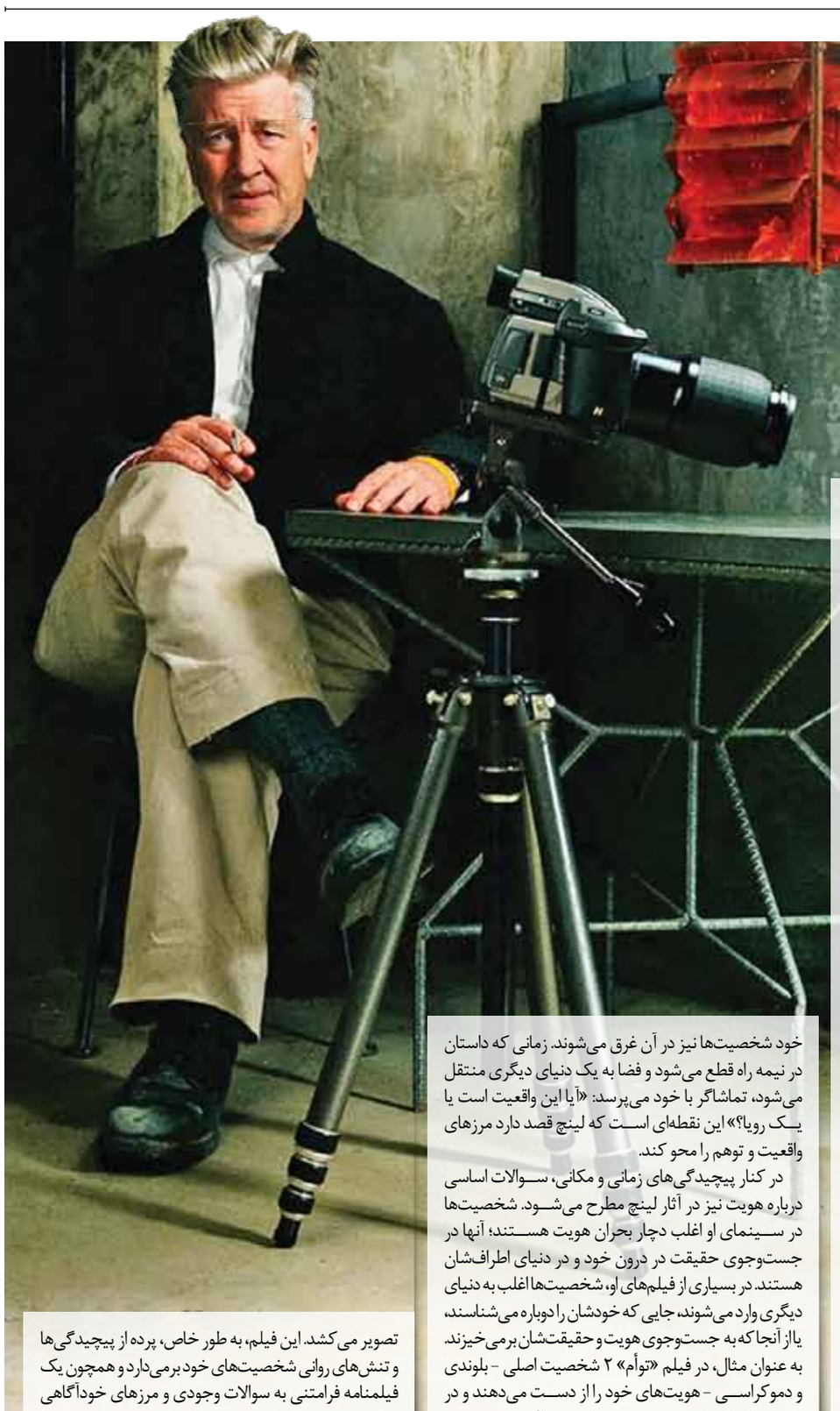
در نهایت، اینکه حسن فتحی جسارت ورود به ژانر وحشت را داشته، قابل احترام است اما جسارت بدون دانش و تجربه، بیشتر از آنکه تحسین‌برانگیز باشد، خطرناک است. برای مخاطبی که به بهترین آثار وحشت دنیا دسترسی دارد، «ازازیل» تنها یک عروسک خنده‌دار و افکت صوتی ناشیانه است که نه می‌ترساند و نه هیجان ایجاد می‌کند؛ تنها باعث تأسف است.

حضرت امیر المومنین(ع):
با دوست خود در اظهار محبت سنگ تمام بگذار ولی صد درصد به او اعتماد نکن و شیوه احتیاط پیشه کن و با او به مواسات رفتار کن اما همه اسرار خود را به او مگو.

روزنامه سیاسی، فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی
صاحب‌امتیاز و مدیرمسؤول: محمد آخوندی
مدیرعامل: رضا شکیبایی
سردبیر: سید عابدین نورالدینی

نشانی: خیابان انقلاب اسلامی، بین حافظ و خیابان ولیعصر(عج)، کوچه سعید، پلاک ۹
روابط عمومی: ۶۶۴۱۳۷۹۲ تلفن: ۶۶۴۱۳۷۸۳ نمابر: ۶۶۴۱۴۱۳۷
پیامرسان: vatanemrooz@ پست الکترونیک: info@vatanemrooz.ir
چاپ: موسسه جام‌جم برتر برنا توزیع: نشر گستر امروز: ۶۱۹۳۳۰۰۰

وطن امروز



گزارش «وطن امروز» در یادبود لینچ؛ دنیای پیچیده و فلسفی سینمای لینچ
جایی که حقیقت و توهم به هم می‌آمیزند

کارگردانی معما

مهرداد احمدی
خبرنگار

دیوید لینچ استادی نابغه و نامی در سینما بود که توانست جهان را از یک چشم‌انداز متفاوت ببیند، جهان فیلم‌های او به یک معنا در برابر «واقعیت» ایستاده بود اما از طرف دیگر به طرز بی‌رحمانه‌ای در دل آن می‌غلتید. او که به عنوان یک کارگردان، نویسنده، تهیه‌کننده و حتی موسیقیدان شناخته می‌شود، همواره در آثارش از زوایای مختلف و با استفاده از استعاره‌ها و سمبل‌ها به مفاهیمی پرداخته است که در سینمای کلاسیک معمولا به حاشیه رانده می‌شدند. درک سینمای لینچ به تنهایی نیازمند درک پیچیدگی‌های فلسفی است. آثار او همچون تلاقی ۲ جهان متناقض و در عین حال متحد هستند؛ از یک سو دنیای روزمره، شناختی از واقعیت به ظاهر عینی و از سوی دیگر دنیای نمادین و ناخودآگاه، دنیایی که در آن هر چیزی می‌تواند به معنایی بزرگ‌تر تبدیل شود. این سینما با سوالات وجودی، روان‌شناختی و فلسفی در ارتباط است و او توانست با بهره‌گیری از تصاویر، صداها و ساختارهای غیرمتعارف، فیلم‌هایی خلق کند که در عین سردرگم‌کننده بودن، شفاف و عمیق بودند. لینچ به مفاهیم متافیزیکی و اساطیری گرایش داشت و در آثارش از عناصر فراواقعی و سوررئالیستی بهره می‌برد. مهم‌ترین سوالات و دغدغه‌های فلسفی که در آثار او مطرح می‌شود، مربوط به مفهوم «واقعیت» و «هویت» است. در بسیاری از فیلم‌های او، این ۲ مفهوم به چالش کشیده می‌شود و شخصیت‌ها در جست‌وجوی آن هستند که بفهمند «چه کسی هستند» و «واقعیت چیست». در حقیقت، آثار لینچ همیشه در لبه خطوط ناپیدای میان واقعیت و توهم، زمان و فضا، زندگی و مرگ در نوسان هستند.

برای مثال، در فیلم «جاده مالهالند» که از مهم‌ترین آثار او به شمار می‌رود، مخاطب درگیر پیچیدگی‌های هویت و رویا می‌شود. ۲ شخصیت اصلی این فیلم به طرز فریبنده‌ای هویت‌های خود را گم می‌کنند و در حال کشف حقیقت در جهانی هستند که نمی‌توان آن را به سادگی با معیارهای معمولی سنجید. در این فیلم، همانند دیگر آثار لینچ، سینما به ابزاری برای کاوش در اعماق ناخودآگاه بشری و نمایش ترس‌ها و آرزوهای ناخودآگاه انسان تبدیل می‌شود. نکته‌ای که سینمای لینچ را از دیگر کارگردانان متمایز می‌کند، استفاده وی از فضاهای بصری و سمعی برای درک فلسفه و روان‌شناسی شخصیت‌هاست. در فیلم‌های او، صدا و تصویر به هم گره خورده‌اند تا فضایی خاص و فراواقعی خلق کنند. صداهای غریب، موسیقی‌های آزاردهنده و نورپردازی‌های غیرمعمول، در کنار تصاویری که از حقیقت معمول دور هستند، دنیای ذهنی شخصیت‌ها را به نمایش می‌گذارند. در حقیقت، سینمای لینچ در نگاهی عمیق‌تر، یک نوع «فیلمسازی ذهنی» است که در آن هر تصویر و صدا، نمایانگر بخشی از ناخودآگاه شخصیت‌ها و حتی دنیای روان‌شناختی ما به عنوان مخاطب است. به این ترتیب، سینمای لینچ یک بازآفرینی از جهان درونی انسان است که نه‌تنها در دنیای بیرونی و عینی، بلکه در ابعاد پنهان و نامرئی زندگی نیز جریان دارد. در فیلم‌هایی مانند «مخمل آبی» و «با من بر آتش برو»، او به عمق تاریکی‌های جامعه آمریکایی می‌پردازد. در این فیلم‌ها، هرچند در نگاه اول ممکن است به نظر برسد که این داستان‌ها حول محور خشونت، فساد و فساد اخلاقی می‌چرخند اما در واقع، آنها به مسائلی عمیق‌تر درباره انسانیت، مرزهای اخلاقی و بحران‌های درونی بشر اشاره دارند.

در سینمای لینچ، مرزهای اخلاقی معمولا گم می‌شود و دنیای بیرونی همواره در تضاد با جهان درونی شخصیت‌ها قرار دارد. به عنوان مثال، در «بلک لوتوس»، داستان حول محور یک جوان به نام «دیل» می‌چرخد که در مواجهه با دنیای خشونت و فساد، در نهایت به کشف واقعیات تاریک درباره خودش می‌پردازد. این کشف نه‌تنها واقعیت بیرونی را تغییر می‌دهد، بلکه به دگرگونی درونی دیل و دیگر شخصیت‌ها می‌انجامد. اما اگر بخواهیم به نسبت سینمای لینچ با سینمای کلاسیک نگاه کنیم، باید اشاره کنیم که در دنیای لینچ، قواعد کلاسیک روایت و تصویر شکسته شده و در عوض، جهان‌های غیرخطی و مبهم ساخته شده است. در سینمای کلاسیک، حرکت روایی معمولا خطی است و شخصیت‌ها دارای اهداف و تعارضاتی هستند که به وضوح تعریف شده‌اند اما در سینمای لینچ، ما معمولا با داستان‌هایی روبه‌رو می‌شویم که خود به نوعی یک معما هستند. در این سینما، زمان و مکان غالبا تغییر می‌کنند، شخصیت‌ها پیچیده‌تر از آن چیزی هستند که به نظر می‌رسد و بیشتر از آنکه چیزی را به وضوح بیان کنند، در تلاش هستند تا خود را درک کنند. سینمای لینچ، گویی در برابر عقل سلیم ایستاده و سعی دارد تجربه‌ای متفاوت و چالش‌برانگیز از «واقعیت» ارائه دهد.

در واقع لینچ در نسبت با سینمای کلاسیک، یک «شکاف» را ایجاد کرد؛ شکافی که در آن سینما به جای ارائه داستان‌های «واضح»، به شکلی از تجربه تبدیل می‌شود که بیشتر شبیه یک رویا یا کابوس است. در سینمای لینچ، تصویر به جای اینکه یک بازنمایی ساده از واقعیت باشد، تبدیل به یک «متن» پیچیده و رمزآلود می‌شود که نیازمند تفسیری عمیق‌تر است. در این روند، سینما به ابزاری برای فرار از محدودیت‌های فرمالیستی و وارد شدن به دنیای ذهن و روان انسان تبدیل می‌شود. در نهایت، سینمای لینچ به عنوان یک پروژه سینمایی مستقل و خاص، جایی در کنار آثار دیگر کارگردانان بزرگ کلاسیک پیدا می‌کند. او نه‌تنها به ابداع فرم‌های جدید سینمایی پرداخته، بلکه با به کارگیری استعاره‌ها، سمبل‌ها و زبان تصویری خاص خود، به مخاطب تجربه‌ای عمیق از وجود و انسانیت ارائه می‌دهد. لینچ نشان داد که سینما می‌تواند ابزاری باشد برای کشف آنچه در اعماق ذهن بشر پنهان است و این مساله باعث می‌شود سینمای او نه‌تنها در دوران خود، بلکه برای نسل‌های آینده نیز جذاب و مرتبط باقی بماند.

درگذشت دیوید لینچ را باید نه‌تنها از منظر فقدان یک کارگردان بزرگ، بلکه به عنوان از دست دادن یکی از مهم‌ترین روایتگران فلسفی و سوررئالیستی تاریخ سینما دید. سینمای او همچنان به ما یادآوری می‌کند که «واقعیت» آن چیزی نیست که به نظر می‌آید و حقیقت، همیشه در لابه‌لای سایه‌ها و در دل توهم‌ها و نمادها پنهان است. لینچ به ما آموخت که سینما نه‌تنها وسیله‌ای برای سرگرمی، بلکه ابزاری برای کاوش در دل انسانیت، بحران‌های روان‌شناختی و وجودی انسان است. در دنیای دیوید لینچ، سینما نه‌تنها ابزاری برای بازنمایی است، بلکه فضایی است برای دگرگونی و تفسیر واقعیت‌ها. هر فیلم لینچ یک تجربه حسی است که بیشتر از آنکه داستانی ساده روایت کند، تجربه‌ای پیچیده و چندلایه از احساسات، حالات روانی و بحران‌های وجودی انسان ارائه می‌دهد. در این دنیای سینمایی، نمی‌توان به راحتی مرز میان واقعیت و توهم، زندگی و مرگ، سرکوب و آزادی را مشخص کرد. هر چیزی ممکن است ۲ یا چند معنا داشته باشد و این ویژگی سینمای لینچ است که موجب می‌شود تماشای فیلم‌های او همواره به نوعی معما تبدیل شود.

در آثار لینچ، «فضا» و «زمان» در سطوح مختلف درهم می‌آمیزند و از مرزهای معمول جدا می‌شوند. فیلم‌هایی چون «با من بر آتش برو» و «مرد فیل‌نما» در ترکیب با صحنه‌های بسیار آشنا، همچون کوچه‌ها، خانه‌ها و خیابان‌ها، ناگهان به یک دنیای دیگر وارد می‌شوند. در این دنیای سینمایی، هر صدا، هر نور و هر تصویر می‌تواند حامل معنای جدیدی باشد. به نظر می‌رسد لینچ با تکیه بر این ویژگی‌ها، فضاهای سینمایی را نه فقط به عنوان پس‌زمینه‌ای برای داستان، بلکه به عنوان یک شخصیت فعال در روایت خود به کار می‌برد. فضا در سینمای لینچ زنده است و در کنار شخصیت‌ها به حرکت درمی‌آید، چیزی فراتر از تنها یک مکان فیزیکی، فضا به نوعی در نمایش کشمکش‌های درونی شخصیت‌ها و روابط پیچیده آنها دخیل است. این تجربه خاص از فضا و زمان، شاید یکی از مهم‌ترین عناصر تمایز سینمای لینچ از سینمای کلاسیک باشد. در حالی که در سینمای کلاسیک، زمان و مکان معمولا به شیوه‌ای منطقی و خطی تعریف می‌شوند، در سینمای لینچ زمان و مکان به جزئی از فرآیند تفسیر معنا تبدیل می‌شوند. مثلا در «جاده مالهالند»، جایی که دیوید لینچ در دل هالیوود، جهان پیچیده‌ای از هویت و خیالات را شکل می‌دهد، از ساختار روایی پیچیده‌ای استفاده می‌کند که نه‌تنها تماشاگران، بلکه خود شخصیت‌ها نیز در آن غرق می‌شوند. زمانی که داستان در نیمه راه قطع می‌شود و فضا به یک دنیای دیگری منتقل می‌شود، تماشاگر با خود می‌پرسد: «آیا این واقعیت است یا یک رویا؟» این نقطه‌ای است که لینچ قصد دارد مرزهای واقعیت و توهم را محو کند.

در کنار پیچیدگی‌های زمانی و مکانی، سوالات اساسی درباره هویت نیز در آثار لینچ مطرح می‌شود. شخصیت‌ها در سینمای او اغلب دچار بحران هویت هستند؛ آنها در جست‌وجوی حقیقت در درون خود و در دنیای اطراف‌شان هستند. در بسیاری از فیلم‌های او، شخصیت‌ها اغلب به دنیای دیگری وارد می‌شوند، جایی که خودشان را دوباره می‌شناسند، یا از آنجا که به جست‌وجوی هویت و حقیقت‌شان برمی‌خیزند. به عنوان مثال، در فیلم «توأم» ۲ شخصیت اصلی - بلوندی و دموکراسی - هویت‌های خود را از دست می‌دهند و در تلاش برای کشف حقیقت و معنا از میان الگوهای پیچیده یک رویا یا کابوس هستند. این ساختار پیچیده و به‌هم پیچیده هویت در آثار لینچ، به ما نشان می‌دهد حقیقت چیزی است که به راحتی در دسترس نیست و همیشه در لابه‌لای لایه‌های گوناگون واقعیت پنهان است. این کشمکش درونی شخصیت‌ها و جست‌وجوی هویت ویژگی دیگری است که سینمای لینچ را از سینمای کلاسیک متمایز می‌کند. در سینمای کلاسیک، شخصیت‌ها معمولا مسیر خود را از طریق یک بحران یا مشکل مشخص طی می‌کنند که به وضوح مشخص است و در پایان معمولا به یک نتیجه‌گیری قاطع دست می‌یابند. در مقابل، در سینمای لینچ، شخصیت‌ها ممکن است هیچگاه به یک نتیجه‌گیری قطعی دست نیابند، یا آنچه به عنوان «پایان» در نظر می‌آید، در واقع تنها یک دروازه به دنیای پیچیده‌تری است که هنوز باز است. این امر در فیلم‌های لینچ، از جمله «از ته دل وحشی» و «بزرگراه گمشده»، کاملا مشهود است.

در اینجا سینما دیگر به عنوان یک رسانه برای بازگو کردن داستان‌های ساده و خطی به کار نمی‌رود. سینمای لینچ اساسا به دنبال آن است که تماشاگران را از طریق تجربیات حسی و ذهنی وارد یک دنیای مملو از پازل‌های فلسفی و روان‌شناختی کند. تصاویر و صداهای او ممکن است به ظاهر بی‌ربط و پراکنده به نظر برسند اما در نهایت آنها در دل یک تجربه سینمایی درهم تنیده می‌شوند که به دنبال کشف و تعبیر مفاهیم عمیق‌تری از زندگی، مرگ، هویت و حتی زمان است. به عنوان مثال، در فیلم «امپراتوری درون» که یکی از آخرین آثار او است، لینچ از تجربیات سینمایی سنتی فاصله می‌گیرد و با ساختارهای غیرخطی و آزمایشی، جست‌وجوی یک شخصیت در دنیای سردرگم و بی‌معنای سینما را به تصویر می‌کشد. این فیلم، به طور خاص، پرده از پیچیدگی‌ها و تنش‌های روانی شخصیت‌های خود برمی‌دارد و همچون یک فیلمنامه فرامتنی به سوالات وجودی و مرزهای خودآگاهی و واقعیت می‌پردازد. این نوع سینما، بیش از هر چیز، خود را به عنوان یک چالش برای ذهن تماشاگران معرفی می‌کند.

اگر بخواهیم سینمای لینچ را در قالب یک «هنر» فراتر از فیلمسازی سنتی قرار دهیم، می‌توان آن را به نوعی «هنر برای هنر» و حتی «هنر برای ذهن انسان» تعبیر کرد. از منظر فرمالیستی، لینچ یکی از بزرگ‌ترین کارگردانان تاریخ سینما است که به توانایی‌های سینما در دستکاری و ساخت واقعیت به شیوه‌های نوین و جسورانه ایمان داشت. او با دور زدن قواعد روایی کلاسیک و شکستن الگوهای تصویری شناخته‌شده، امکان یک نگاه جدید و عمیق به جهان پیرامون ما را فراهم آورد. سینمای لینچ در حقیقت، نه‌تنها به مرزهای سینما تجاوز کرده است، بلکه در بسیاری از موارد این مرزها را به نفع ایجاد یک زبان جدید در فیلمسازی کنار گذاشته است. او به ما نشان داد که سینما می‌تواند یک هنر آزاد و بی‌مرز باشد می‌تواند ما را از دنیای عینی و ملموس بیرون کشیده و به دنیای ذهنی، تخیلی و غیرخطی منتقل کند. این همان ویژگی‌ای است که سینمای لینچ را در تاریخ سینما جایگاه خاصی می‌بخشد؛ فیلم‌هایی که به یک شکلی سینمایی ناپایدار و همیشه در حال تغییر و در عین حال پر از سوالات بی‌پاسخ و آینه‌های دوجانبه تبدیل شده‌اند. در پایان، شاید بتوان گفت سینمای دیوید لینچ همچنان برای ما یک معما باقی می‌ماند. او با دوری از روایت‌های ساده و ساختارهای خطی، با همگان سخن می‌گوید که زندگی، همان‌طور که در سینمایش می‌بینیم، همیشه در حال تغییر و پیچیدگی است و در همین پیچیدگی‌ها، حقیقت نه در یک خط راست، بلکه در لایه‌های پنهان و گم‌شده‌ای از معنا و تجربه است. درگذشت او یک پایان است اما سینمایش همچنان در دل هر تصویری که خلق کرده، زنده می‌ماند.

معدن و صنایع معدنی؛ پیشران رشد اقتصاد و پیشرفت کشور

یادداشت

ادامه از صفحه اول

دسترسی کارآمد به این عناصر یکی از اصلی‌ترین عواملی است که دولت‌ها، سیاست‌ها و مناسبات مختلف خود را بر اساس آن تنظیم می‌کنند. به طور کلی، آژانس بین‌المللی انرژی تخمین می‌زند بین سال‌های ۲۰۲۰ تا ۲۰۴۰، تقاضا برای عناصر نیکل و کبالت ۲۰ برابر و برای لیتیوم بیش از ۴۰ برابر خواهد شد.

این امر زمینه‌ساز شکل‌گیری رقابت گسترده کشورها به منظور افزایش سهم‌شان از این عناصر در جامعه جهانی شده است. حضور قدرت‌های اقتصادی و سیاسی در کشورهای دارای این منابع در راستای همین موضوع است. منطقه کمربند مس در آفریقا در سال‌های اخیر شاهد سرمایه‌گذاری‌های قابل توجه چین و ایالات متحده به عنوان بزرگ‌ترین قدرت‌های اقتصادی جهان بوده است. برنامه‌های این ۲ کشور در این منطقه شامل توسعه زیرساختی - بویژه زیرساخت‌های حمل‌ونقلی - و سرمایه‌گذاری و بهره‌برداری از معادن می‌شود و به‌طور مثال ۷۲ درصد از تولید کبالت و مس در جمهوری دموکراتیک کنگو توسط شرکت‌های چینی انجام می‌شود.

■ **رقابت کشورهای منطقه در حوزه معادن**

کشورهای منطقه غرب آسیا نیز اقدامات مختلفی را در این حوزه انجام داده‌اند. عربستان سعودی جهت دسترسی به منابع معدنی مورد نیاز و نقش‌آفرینی در زنجیره تامین مواد معدنی، سرمایه‌گذاری گسترده‌ای در حوزه‌های مختلف اعم از فرآوری و اکتشاف ترتیب داده است. امارات عربی متحده نیز برنامه خرید سهام معادن مس در آفریقا را طراحی کرده است. این موارد نشان‌دهنده حرکت امارات و عربستان به سمت ایفای نقش در زنجیره تامین این عناصر حیاتی است.

■ **وضعیت ایران در حوزه معادن**

ایران با داشتن بیش از ۸۰ نوع مختلف از مواد معدنی، از جمله کشورهای غنی دنیا از نظر مواد معدنی است. تولید حال حاضر مس در ایران برابر با ۲۸۵ هزار تن در سال است اما با توجه به ذخایر مس کشور، این مقدار امکان افزایش تا یک میلیون تن در سال را دارد. به رغ م ظرفیت‌های قابل توجه ایران، رشد بخش معدن در سال‌های گذشته بسیار پایین و بین یک تا ۲ درصد بوده است. از این رو باید نسبت به استقرار فناوری در معادن و تسریع در هوشمندسازی معادن با هدف افزایش بازدهی و بهره‌وری اقدام شود. از طرف دیگر رفع موانع فعالیت مردم و بخش خصوصی در حوزه معدن منجر به افزایش مشارکت مردم در فعالیت‌های مولد اقتصادی و توسعه معادن کشور و تحقق اهداف برنامه پیشرفت و توسعه کشور خواهد شد.

در برنامه هفتم پیشرفت، متوسط رشد ارزش‌افزوده بخش معدن ۱۳ درصد هدف‌گذاری شده است که نشان از ضرورت انجام اقدامات تحولی در این حوزه دارد. برای مثال درباره مس، در دولت سیزدهم طرح جامع توسعه زنجیره ارزش صنعت مس کشور و ساخت ۳ شهرک تخصصی مس با هدف توسعه اکتشاف، استخراج و فرآوری مس و دستیابی به ظرفیت تولید بیش از یک میلیون تن تهیه شد. در این برنامه پیش‌بینی شده است ایجاد زنجیره مس با تشکیل یک هلدینگ تخصصی جدید، در مرحله اول تا یک میلیون تن و در مرحله دوم تا ۳ میلیون تن امکان افزایش ظرفیت تولید را فراهم کند. از این رو ضرورت دارد با پرهیز از نگاه بخشی و سیاسی، نسبت به تقویت و تکمیل برنامه‌های توسعه صنعت مس و سایر معادن کشور اقدام شود.

■ **جمع‌بندی**

با توجه به شکل‌گیری رقابت‌های جهانی و منطقه‌ای جهت نقش‌آفرینی فعال در عرصه معادن و زنجیره ارزش آن، یکی از مؤلفه‌های پیشرفت کشور توجه به ظرفیت‌های ممتاز در این حوزه است و ضروری است تمام ارکان داخلی با نگاهی به‌روز و آینده‌نگرانه به حوزه معادن توجه کنند و اقدامات مثبت گذشته را ادامه داده و تقویت کنند تا ضمن تحقق رشد ۱۳ درصدی پیش‌بینی شده در برنامه هفتم، نسبت به توسعه و پیشرفت این حوزه اقدام شود.

دور بودن حوزه معادن از نگاه‌های بخشی و سیاست‌زده یکی از مهم‌ترین اصولی است که باید به آن توجه شود و در کنار استفاده از دانش داخلی، تجارب ارزشمند جهانی و همکاری‌های بین‌المللی نیز باید مورد توجه قرار گیرد. برگزاری رویدادهای بین‌المللی سالانه با حضور سرمایه‌گذاران و شرکت‌های پیشرو در این بخش، ضمن معرفی فرصت‌های سرمایه‌گذاری ایران منجر به جذب سرمایه‌گذار خارجی و توسعه همکاری‌های بین‌المللی در این حوزه خواهد شد.

با در نظر گرفتن اصول حاکمیت ملی و مباحث زیست‌محیطی باید موانع داخلی برای افزایش بهره‌روی رفع و قوانین و مقررات تسهیلگر جایگزین قوانین محدودکننده شود. مشارکت‌دهی به مردم و بخش خصوصی و رفع موانع فعالیت در این بخش از یک طرف و استقرار فناوری و حرکت به سمت هوشمندسازی معادن از طرف دیگر، منجر به توسعه معادن، رشد اشتغال و ثروت‌آفرینی برای کشور و افزایش رفاه عمومی خواهد شد.