روزنامه صبح ایران
وطن امروز
VATANEMROOZ.IR
چهارشنبه | ۱۷ بهمن ۱۴۰۳ | ۶ شعبان ۱۴۴۶ | ۵ فوریه ۲۰۲۵ | سال هفدهم | شماره ۴۲۴۸ | ۸ صفحه | ۵۰۰۰ تومان
۱۱۹۰ سال و ۱۴۶ روز گذشت
VATAN-E-EMROOZ | VOL.17 | NO.4248 | WED.FEB.05, 2025 | ISSN:2008-2886

مشاور فرمانده کل سپاه: ایجاد فاصله بین مردم و رهبران تاکتیک جنگ شناختی است

میدان جنگ: تصویر ذهنی

صفحه ۲

بهروز افخمی در گفت‌وگو با «وطن امروز»:

کلاس سینما بالاتر از تلویزیون نیست

صفحه ۸

فیلم جدید حاتمی‌کیا مسیر تکنولوژی جدید را به روی صنعت فیلم‌سازی ایران باز کرده است

راه موسی

عکس: وطن امروز

تیترهای امروز

گزارش «وطن امروز» درباره سفر نخست‌وزیر رژیم صهیونیستی به آمریکا

جانی و مالی

صفحه ۷

از بیانیه ۸۰۰ تشکل دانشجویی خطاب به مجمع تشخیص تا اظهارات آملی لاریجانی

FATF بدون پیش‌بینی

صفحه ۲

گفت‌وگوی «وطن امروز» با معاون پیشین امور جنگل‌ها درباره علل هدررفت منابع آبی

آبگیری برای آینده

صفحه ۴

ویژه

«وطن امروز» میزان تورم و رشد احتمالی اقتصادی در سال ۱۴۰۴ را بررسی کرد

رشد اقتصادی منهای تورم

صفحه ۳

تبیین بی‌کلام مؤثرتر است

نگاه

مصطفی نصری

چهل‌وچند سال از پیروزی انقلابی می‌گذرد که قرار بود ایران را از وابستگی، فساد و بی‌عدالتی رژیم پهلوی نجات دهد اما آیا توانسته‌ایم روایت درستی از آنچه بودیم و آنچه شده‌ایم، ارائه دهیم؟ چرا پیشرفت‌های علمی و اقتصادی کشور هنوز برای بسیاری ملموس نیست؟ چرا تبعات حکومت پهلوی که هنوز گریبان کشور را گرفته، کمتر درک شده است؟ مشکل ما این نیست که حقیقت را نمی‌دانیم، مشکل این است که نتوانسته‌ایم آن را بدرستی منتقل کنیم. برای آنکه مردم حقایق مربوط به رژیم پهلوی را بپذیرند، باید روایت‌ها را شخصی‌تر، ملموس‌تر و مرتبط‌تر با زندگی امروزشان کنیم، نه آنکه صرفا کلافی از گذشته را پرتاب کرده و انتظار داشته باشیم مخاطب در میان هزار دغدغه سر نخ یک کلاف پیچیده را گرفته و به دنبال راوی کشیده شود.

■ مواجهه مرتجعانه با نقاط قوت، فرصت جعل روایت را فراهم می‌کند

انقلاب اسلامی تنها تغییرات سیاسی را به همراه نداشت، بلکه تحولی فرهنگی نیز در پی داشت. تبیین این تحول فرهنگی و اجتماعی باید به گونه‌ای باشد که نشان دهد انقلاب نه تنها به دنبال برپایی یک حکومت اسلامی بوده، بلکه به ایجاد یک فرهنگ اسلامی و انسانی در جامعه پرداخته است. برای مثال، رشد جنبش‌های اجتماعی، حمایت از حقوق زنان، توجه به اخلاقیات در جامعه و ترویج عدالت اجتماعی از جمله مواردی است که می‌توان در تبیین انقلاب به آنها پرداخت. اما نگاه منفی به برخی از این مباحث باعث شده برخی، نقاط قوت را به نحوی روایت کنند که انگار بزرگ‌ترین نقاط ضعف کشور همین‌هاست.

■ مشکل اصلی دانستن حقیقت نیست

با وجود حجم گسترده‌ای از اسناد، گزارش‌ها و مستندات درباره فساد و ناکارآمدی رژیم پهلوی، هنوز بخشی از جامعه نسبت به این واقعیت‌ها یا آگاهی کافی ندارد یا آن را بدرستی درک نمی‌کند. چرا روایت این حقایق نتوانسته جای خود را در ذهن مردم باز کند؟ این مساله نه فقط یک چالش رسانه‌ای، بلکه یک ضعف عمیق در شیوه تبیین و انتقال مفاهیم تاریخی است. یکی از مشکلات در بیان واقعیت‌های رژیم پهلوی این است که معمولا به شیوه‌ای صرفا خبری یا تحلیلی مطرح می‌شود اما ذهن انسان بیشتر از تحلیل‌ها، با روایت و داستان ارتباط برقرار می‌کند. رژیم پهلوی باید نه فقط با آمار و داده‌ها، بلکه با روایت‌های ملموس و شخصی تبیین شود. برای مثال به جای گفتن «فساد اقتصادی رژیم پهلوی گسترده بود»، باید داستان‌هایی واقعی از افراد قربانی فساد در آن دوران نقل شود.

ادامه در صفحه ۲

یادداشت

میلاد جلیل‌زاده

بالاخره پس از کش و قوس‌های فراوان و کنار رفتن اجباری چند نام مهم سینمای ایران از پروژه حضرت موسی، از جمله مرحوم فرج‌الله سلحشور و جمال شورجه و سیداحمد میرعلایی، سرانجام این مجموعه با نام ابراهیم حاتمی‌کیا به عنوان کارگردان و به تهیه‌کنندگی محمود رضوی جلوی دوربین رفت و حالا نخستین خروجی آن در جشنواره فیلم فجر نمایش داده می‌شود.

تقریبا همه می‌دانند که موسی یک سریال ۵ فصلی است و از سری اول آن یک نسخه سینمایی کات خورده که به جشنواره فجر چهل‌وسوم آمده است؛ نسخه‌ای تحت عنوان «موسی کلیم‌الله؛ به وقت طلوع». اگر به موسی به عنوان فیلم سینمایی نگاه کنیم، ممکن است ویژگی‌های تلویزیونی و سریالی‌اش جلوی چشم بیاید و برجسته شود و اگر به عنوان سریال آن را ببینیم، به نظر می‌رسد سینمایی‌تر از غالب سریال‌های تلویزیون است. به هر حال موسی از چند جهت مهم است. اول اینکه یک شروع سرنوشت‌ساز تکنیکی در سینمای ایران برای مسیری جدید و نیازموده است؛ دوم اینکه عطف حاتمی‌کیا از کارهای اجتماعی به اثری تاریخی - مذهبی محسوب می‌شود و مساله بعدی به جنبه‌های استراتژیک و دلالت‌های سیاسی کار برمی‌گردد. در ادامه تلاش شده است اشاره‌ای گذرا به تمام این مسائل شود اما برای رسیدن به نقطه‌ای که بتوان تحلیلی حداقلی روی این مسائل داد، ابتدا نیاز به مرور شناختی داریم که از خود حاتمی‌ها و سینمایش وجود دارد.

■ سرگردان میان ۲ بی‌نهایت ابدی

ابراهیم حاتمی‌کیا همیشه پای ایده‌هایی فراتر از سینما را به سینما کشانده و آثارش چیزی بیشتر از سرگرمی صرف بوده‌اند اما اتفاقا این خود اوست که به نمادی تمام‌عیار از سینما در ایران تبدیل می‌شود. حاتمی‌کیا همیشه در میانه ۲ بی‌نهایت ابدی قرار می‌گرفت. مثلا در «آژانس شیشه‌ای» که بعضی حامیان دیروزش یعنی اصلاح‌طلبان، امروز نسبت به حمایت از آن دچار تردید شده‌اند، هم حق با حاج‌کاظم بود و هم سلحشور، یا در «به رنگ ارغوان» که بعضی حامیان امروزی حاتمی‌کیا در جریان اصولگرا یا انقلابی نسبت به حمایت از آن دچار تردید هستند، یک نفر بین عشق و وظیفه گیر می‌افتد؛ ۲ چیزی که هر ۲ حق هستند.

این یعنی به‌رغم اینکه حاتمی‌کیا در تکنیک‌های سینمایی به عنوان یک آدم بلد کار شناخته می‌شود، او را فقط نماهای شیک و کات‌های درست و میزانسن‌های دقیق تبدیل به آنچه که هست نکرده‌اند. سینمای او برای این سینما شده که پر است از بحران‌های عمدتا درونی. زیاد دیده‌ایم فیلم‌هایی را در سینمای ایران که ایده یک‌خطی‌شان واقعا جذاب و کنجکاوی‌برانگیز است اما خود فیلم چنگی به دل نمی‌زند. درست مثل تیترهای زرد در بعضی رسانه‌ها که ذیل آن مطلب چندان جالبی نیامده. فیلم‌های حاتمی‌کیا اما سراغ کنجکاوی مخاطب نمی‌روند، بلکه دعوتش می‌کنند به درگیر شدن با موضوعی که ممکن است از قبل چندان درگیرش نبوده باشد. او زیاد اهل رودست زدن به مخاطبان هم نیست؛ یعنی چیزی که امروز تبدیل شده به یکی از تکنیک‌های رایج در قصه‌گویی سینمای ما و برای همین است که آثار خوب این فیلمساز را می‌شود چند بار دید. قصه‌ای که با رودست زدن به مخاطب، یعنی با زمینه‌چینی به یک شکل و ناگاه رخ دادن چیزی دیگرگونه، سعی در خلق هیجان دارد، بعد از نخستین مواجهه مخاطب، دستش رو می‌شود و در نوبت‌های بعدی تماشا دیگر چیزی برای ارائه ندارد اما آن قصه‌ای که تا ابد در عمق تضادهای درونی انسان پیش می‌رود و او را در جست‌وجوی نقطه تلاقی ۲ خط موازی به دنبال خود می‌کشد، بارها و بارها قابل تماشاست. اساس کار حاتمی‌کیا این است و برای همین همیشه بحث‌برانگیز بوده.

■ اولین گام، کامل‌ترین گام نیست

وقتی زمزمه‌هایش شنیده شد که حاتمی‌کیا می‌خواهد پروژه نیمه‌تمام مرحوم فرج‌الله سلحشور و پس از آن جمال شورجه را جلوی دوربین ببرد، خیلی‌ها نگران شدند. ابراهیم حاتمی‌کیا تا به حال در این زمین بازی نکرده بود و نمی‌شد هیچ نوع تصوری از نتیجه کارش داشت. «موسی کلیم‌الله» قصه‌ای که کمابیش تمام دینداران دنیا با آن آشنا هستند، چطور می‌تواند بستری باشد که حاتمی‌کیا آن فرم‌های همیشگی‌اش را رویش سوار کند و مخاطبش را همراه با شخصیت‌های قصه تا ابد به دنبال نقطه تلاقی خط‌های موازی به عمق بکشد؟ وقتی خبرش رسید که این کار قرار است در استودیوهای کاملا مجازی که ۳۶۰ درجه هستند ساخته شود، نگرانی‌ها بیشتر شد؛ چه اینکه نه‌تنها پیش از این حاتمی‌کیا در این فضا آزموده نشده بود و نمی‌شد هیچ تصوری از کیفیت نهایی کار داشت، بلکه قبلا کس دیگری هم از بین فیلمسازان ایرانی این تکنیک‌ها و کار با این ابزار را نیازموده بود. به کسانی که هنوز نسخه سینمایی «موسی کلیم‌الله» را ندیده‌اند، می‌شود این خاطرجمعی را داد که فارغ از هر قضاوتی درباره کیفیت سینمایی کار، این شروع خوبی برای چنین مسیری در سینمای ایران بود. حاتمی‌کیا کسی بود که با «موج مرده» تصویربرداری با دوربین دیجیتال را وارد سینمای ایران کرد و حتی اگر کسانی از رنگ و نور آن فیلم بتوانند ایرادهایی بگیرند یا لااقل ایده‌آلش ندانند، نمی‌توانند کتمان کنند که این شروع خوبی برای ورود دوربین دیجیتال به سینمای ایران بوده. حاتمی‌کیا در صحنه سقوط بالگرد فیلم «چ» سطح استفاده از جلوه‌های ویژه استودیویی را در ایران چند پله بالاتر برد و حتی اگر کسانی از کیفیت آن سکانس بتوانند ایرادهایی بگیرند یا لااقل ایده‌آلش ندانند، نمی‌توانند کتمان کنند که این شروع خوبی برای ورود جلوه‌های ویژه دیجیتال در این سطح به سینمای ایران بود. حالا «موسی» و دکورهای ۳۶۰ درجه مجازی‌اش هم همین حکم را دارند. بالاخره ما هم باید وارد فضای استفاده از تکنیک‌های جدید شویم و نخستین گام، اگرچه کامل‌ترین گام نباشد، باید خوب و درست و حرفه‌ای برداشته شود تا بعد از آن هم ریل‌گذاری درستی برای ادامه مسیر انجام شود.

■ برای مخاطبان بیشتر

بدیع بودن تکنیک‌های به کار رفته در تولید موسی که خیلی‌ها را به هراس انداخته یا بدبین کرده و مسائلی از این دست، همه سرجمع یک طرف قضیه هستند و در سمت دیگر ماجرا، اضطراب از ورود ابراهیم به این گلستان بو نکرده و مسیر گز نشده آن است. حاتمی‌کیا کجا و کارهای تاریخی مذهبی کجا؟ بویژه که مجید مجیدی هم بابت پروژه «محمد رسول‌الله» سرزنش‌های بسیار شنید و بیم آن می‌رفت که این تجربه با حاتمی‌کیا تکرار شود. «موسی کلیم‌الله» نسخه‌ای سینمایی از فصل اول یک سریال تلویزیونی است. داستان تا جایی پیش می‌رود که مادر موسی گهواره طفل شیرخواره‌اش را برای در امان ماندن از تیغ قبطیان فرعونی به آب می‌سپارد. ما می‌توانیم فعلا فقط درباره همین بخش قضاوت کنیم؛ بخشی که قصه‌اش نسبت به فرازهای بعدی داستان حضرت موسی گره‌های کمتری دارد.

فرق اساسی پروژه موسی با پروژه‌ای مثل محمد رسول‌الله این است که اثر حاتمی‌کیا بر خلاف اثر مجیدی، هر قدر هم بتوان از آن ایرادهای درست گرفت، به هر حال کاری عامه‌پسندتر است. به طور کل این یک فرق اساسی بین خود مجیدی و حاتمی‌کیاست. فیلم‌های مجیدی لطیف بودند و معنویتی صلح‌جویانه درون‌شان جاری بود؛ یک جور معنویت ملایم دور از شعارزدگی، در حالی که حاتمی‌کیا ابایی از شعار دادن ندارد. طبیعتاً مخاطبان خاص و جشنواره‌های هنری دوست ندارند کسی آنها را علنا به احساساتی شدن دعوت کند و برای همین از موزیک فیلم‌های ملودرام، از دیالوگ‌های مطنطن و در کل از هر چیزی که شبیه دعوتنامه‌ای برای غلیان احساسات باشد خوش‌شان نمی‌آید اما مخاطب عام چیز دیگری می‌پسندد. وقتی برای مخاطب عام پروژه‌ای تاریخی - مذهبی تولید می‌کنید، باید جایی برای اشک ریختن، جایی برای هوهو کردن و حماسی شدن و جایی برای فریادهای تحسین‌آمیز قرار بدهید.

همین تفاوت بین مخاطب عام و خاص است که باعث می‌شود وقتی سیل عظیمی از انتقادات فنی از سمت مخاطبان خاص بابت سریال «یوسف پیامبر» به سمت مرحوم سلحشور سرازیر شد، مردمی که خودشان هم خوب می‌دانستند بعضی از این ایرادات وارد است و برای بسیاری‌شان جوک‌های پیامکی می‌ساختند، در عین حال سریال را هم دوست داشته باشند. موسی تا حدود زیادی چنین وضعی دارد و می‌شود مطمئن بود که استقبال عموم مردم نسبت به آن با نوع مواجهه و استقبال مخاطبان خاص جشنواره‌ای فرق دارد.

■ داوری کنیم، بدون پیشداوری

انتظارهای بیش از حد در میان بعضی علاقه‌مندان حاتمی‌کیا و بدبینی‌های مزمن نسبت به او در میان کسانی که دوستش ندارند، باعث می‌شود فیلم در خلأ بررسی و ارزیابی نشود و قضاوت‌ها درباره‌اش جهت‌گیری و پیش‌داوری داشته باشند اما اگر این احوالات را کنار بگذاریم و بحث درباره تکنیک تازه‌وارد دکور مجازی را که مختصری به آن اشاره شد هم به مجال جداگانه‌ای واگذار کنیم، می‌مانیم ما و قصه طفلی به نام موسی که میان بردگان عبرانی متولد می‌شود تا منجی این قوم از ظلم فرعونیان باشد. خالق و فرستنده موسی خودش در خواب فرعون قضیه را برایش لو می‌دهد تا او آگاه باشد اما نتواند از آن جلوگیری کند و معلوم شود هیچ اراده‌ای بالاتر از اراده خدا نیست. باید ببینیم حاتمی‌کیا این قصه را که از قبل نه‌تنها فصل اول آن، بلکه تا انتها برای مخاطب لو رفته است، چطور تعریف می‌کند. پس پیش‌داوری‌ها درباره شخصیت خود حاتمی‌کیا و حساسیت روی تکنیک‌های تازه‌وارد فیلم را کنار بگذاریم و فعلا خود این روایت بصری را ببینیم و بسنجیم. این به معنای آن نیست که فیلم را مطلقا از کارگردانش جدا کنیم و بدون توجه به سابقه کاملا مشخص و شناخته‌شده او اثرش را بسنجیم؛ بویژه درباره فیلمی از ابراهیم حاتمی‌کیا که همیشه پای ایده‌هایی فراتر از سینما را به سینما کشانده و آثارش چیزی بیشتر از سرگرمی صرف بوده‌اند. فقط قرار است آن هول و ولای عظیمی را که معمولا حول چنین پروژه‌هایی شکل می‌گیرند کمی آرامش ببخشیم و دقیق‌تر ببینیم که با چه اثری طرف، هستیم. به عبارتی حاتمی‌کیای دفاع‌مقدس حاتمی‌کیای فیلم‌های اعتراضی و در عین حال ارزشی و حاتمی‌کیای سیاسی، بعد از موسی تبدیل به یک فیلمساز تاریخی نخواهد شد و این اثر را هم یا باید ذیل شناخت کلی‌مان از ذهنیت خود او تعریف کنیم، یا یک استثنا در کارنامه‌اش بدانیم.

■ روایت شیعی از داستان موسی

اما حاتمی‌کیا با موسی چه می‌خواهد بگوید؟ قهرمان این فیلم مادر موسی است که بازی درخشان مریلا زارعی در این نقش، کمک خوبی به هدف کلی قصه کرده است. او یک انسان برگزیده است که برای تولد منجی انتخاب شده و از دلایلی که باعث می‌شود ما برگزیده بودن او را بپذیریم، اتفاقا این است که خودش چنین پیش‌بینی و حدسی نداشت و دچار خودبزرگ‌بینی نبود. اگر از پدر و مادر موسی صرف‌نظر کنیم، در بازی سایر هنرپیشه‌ها ممکن است غلو دیده شود اما این هم قابل توجه است که احتمالا عموم مردم برای یک کار تاریخی - مذهبی به همین بازی‌های درشت و غلوشده علاقه نشان بدهند.

یک عنصر پررنگ دیگر در موسی کلیم‌الله «آب» است. اساسا درام‌هایی که زیرلایه شیعی داشته باشند، روی عنصر آب خیلی تکیه دارند؛ از «خروج» به کارگردانی خود حاتمی‌کیا که دعوای اصلی‌اش بر سر آب است و در مسیر حرکت به سمت کاخ ریاست‌جمهوری، دوگانه کوفی و کربلایی ایجاد می‌کند تا بسیاری از کارهای دفاع‌مقدس مثل «پرواز در شب» یا «موقعیت مهدی» که ۳-۲ دهه بین‌شان فاصله بود. وقتی مادر موسی طفل شیرخواره‌اش را به نیل سپرد، از «۵ نور» مدد خواست؛ یعنی ۵ تن آل‌عبا و اینجاست که این مادر، کودکش را به مادر آب‌ها می‌سپارد. مخاطب شیعه خوب می‌داند که منظور از مادر آب‌ها کدام یک از این ۵ نور است. نکته البته فقط همین نیست، بلکه به شکل واضحی انتظار بردگان عبرانی برای ظهور منجی، با بخشِ دیگری از تفکرات شیعه همخوانی دارد. اساساً منتظر یک موجود غایب بودن، به راحتی می‌تواند در بستری که مخاطبان باورمند به ظهور منجی آخرالزمان دارند، تداعی‌گر همان مفهوم باشد؛ همچنان که فیلم «بوی پیراهن یوسف» بود. البته موسی فراتر از این هم رفته و مشابهت‌سازی عیانی بین اتفاقات چند هزار سال پیش با رویدادهای امروز می‌کند. بردگان عبرانی که برخلاف ادعای ساکنان فعلی اراضی اشغالی فلسطین، اجداد همین فلسطینی‌های امروز هستند، زیر یوغ ظلم بی‌حد فرعون مانده‌اند و وقتی برای یک روز متحد می‌شوند، به سمت فرعونی‌ها سنگ پرتاب می‌کنند. حتی اگر کسی فیلم را ندیده باشد و همین یک جمله را بخواند، به راحتی می‌فهمد که فیلم موسی در این سکانس به چه چیزی اشاره نمادین کرده است. انتفاضه بردگان عبرانی شاید در همان نقطه تولد منجر به پیروزی‌شان نشد اما می‌دانیم که نهایت این ماجرا به سقوط فرعون ختم شد.

■ جسارت آزمودن راه‌های غریب

حاتمی‌کیا برای سریال موسی که حالا نسخه سینمایی فصل اول آن با پسوند «به وقت طلوع» به فستیوال فجر آمده، پیشگام استفاده از تکنیک بصری به‌خصوصی شده که نه‌تنها تا به حال در ایران مورد استفاده قرار نگرفته بود، بلکه غیر از ایالات متحده در دیگر صنایع فیلم و سریال‌سازی دنیا هم کسی چندان سراغ آن نرفته است. به این تکنیک اصطلاحا On-set virtual production گفته می‌شود و آغاز راه آن به ۲۰۰۳ میلادی برمی‌گردد؛ زمانی که یک کارگردان استرالیایی هنگام ساختن تیزر تبلیغاتی برای مواد شوینده، به ایده بهبود پرده سبز فکر کرد و خواست این محیط را سه‌بعدی کند. او و پسرش تا ۲۰۱۶ روی ایده خودشان در یک سوله کار کردند و نمونه‌های اولیه را ارائه دادند اما کسی به طرح آنها توجهی نکرد؛ تا اینکه در سال ۲۰۱۸ یک فیلمبردار استرالیایی از این فناوری برای ضبط بعضی بخش‌های فرانشیز جنگ ستارگان استفاده کرد اما بعد از سریال وسترن فضایی «ماندلورین Mandalorian» در ۲۰۱۹ میلادی بود که توجهات ویژه‌ای به این سبک از کار جلب شد. قضیه به‌طور ساده این است که بخشی از مرحله تولید و پس‌تولید با هم ترکیب می‌شوند و اینطور نیست که هنرپیشه‌ها جلوی پرده سبز بازی کنند تا پس‌زمینه بعدا به آن اضافه شود. کارگردان در این سبک از کار همزمان می‌تواند پس‌زمینه‌ای را که قرار است اضافه شود ببیند و همین به طبیعی‌تر درآمدن کار کمک شایانی می‌کند. تا به حال از این تکنیک در خیلی از فیلم‌ها و سریال‌ها استفاده جزئی و بخشی شده است اما در برخی موارد کل دکور و صحنه به همین شکل طراحی و به پس‌زمینه اضافه شده‌اند.

برای این کار ممکن است مثل آنچه در بعضی استودیوهای تلویزیونی هم مدل ساده‌ترش دیده شده، یک دیوار تصویری یا اصطلاحا یک ویدئو وال (Video Wall) در پس‌زمینه تعبیه شود که به این کار Stage Craft گفته می‌شود.