پیامبر اعظم(ص):
خانه‌ای که در آن قرآن فراوان خوانده شود، خیر آن بسیار شود و به اهل آن وسعت (روزی زیاد) داده شود و برای آسمانیان بدرخشد چنان که ستارگان آسمان برای زمینیان می‌درخشند.

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: ایران کهن

وطن امروز

درباره حمله غرب‌پرستان به اصغر فرهادی به جرم نقد سیاست‌های سلطه‌طلبانه آمریکا و تناقض منتقدانی که نقد را برنمی‌تابند

نقد آمریکا کات!

حمیدنصیری



اظهارات اخیر اصغر فرهادی در گفت‌وگو با مجله «ورایتی» بار دیگر بحثی قدیمی اما همچنان تعیین‌کننده را به میان کشید: چه کسی حق دارد درباره ایران سخن بگوید و چه کسی حق دارد آمریکا را نقد کند؟ واکنش تعدادی از منتقدان سینمایی و کاربران سیاسی به سخنان او نشان داد برای بعضی افراد، آزادی بیان نه یک اصل عمومی، بلکه امتیازی گزینشی است؛ امتیازی که تا زمانی معتبر می‌ماند که هنرمند علیه جمهوری اسلامی، سنت، مذهب یا ساختارهای داخلی سخن بگوید اما وقتی همان هنرمند نگاه برتری‌جویانه هالیوود و نقش مداخله‌گرانه آمریکا را نقد می‌کند، ناگهان با اتهام‌هایی چون «همسویی با جمهوری اسلامی»، «ضدیت با غرب» یا حتی تعابیر توهین‌آمیز روبه‌رو می‌شود.

فرهادی در این گفت‌وگو، از جمله درباره فیلم «آرگو» و شیوه بازنمایی ایران در سینمای آمریکا سخن گفته است. او به این مساله اعتراض کرده که هالیوود اغلب کشورهای دیگر را از زاویه نگاه آمریکایی روایت می‌کند؛ کشورهایی که جامعه، تاریخ و مردم محلی‌شان به پس‌زمینه‌ای برای قهرمانی آمریکایی تبدیل می‌شوند. پرسش محوری او که در عنوان گزارش «ورایتی» نیز بازتاب یافته، روشن است: «چه کسی از شما خواست بیایید ما را نجات دهید؟» این جمله نه دفاع از حکومت ایران، بلکه نقد جایگاه قدرتی است که خود را به طور پیش‌فرض، نجات‌دهنده جهان می‌داند.

■ مسأله «آرگو» فقط تحریف تاریخ نیست

نقد فرهادی به «آرگو» را نمی‌توان صرفا حساسیتی ملی‌گرایانه یا واکنش به نمایش منفی ایران دانست؛ موضوع عمیق‌تر از این است. فیلم «بن افلک» ماجرای خروج ۶ دیپلمات آمریکایی در جریان تسخیر سفارت آمریکا در تهران را به یک تریلر سیاسی تبدیل می‌کند؛اما در این روایت، ایرانیان عمدتا در قالب جمعیتی خشمگین، تهدیدکننده و بی‌چهره ظاهر می‌شوند. در مقابل، قهرمان آمریکایی با هوش، جسارت و ابتکار خود، راه نجات را می‌یابد.

هرچند «آرگو» فیلمی داستانی است و قرار نیست یک کتاب تاریخ باشد اما سینمای جریان اصلی آمریکا فقط سرگرمی تولید نمی‌کند، بر حافظه عمومی و تصور میلیون‌ها مخاطب از کشورهای دیگر نیز اثر می‌گذارد. هنگامی که یک فیلم در سطح جهانی توزیع می‌شود و بالاترین جوایز سینمایی را به دست می‌آورد، روایت آن می‌تواند به تصویری غالب از یک ملت تبدیل شود.

فرهادی به‌درستی به این پرسش اشاره می‌کند که چرا آمریکا باید خود را مرکز جهان بداند؟ چرا در بسیاری از فیلم‌های هالیوودی، بحران کشورهای دیگر از مسیر قهرمان غربی فهمیده می‌شود؟ چرا مردم جوامع غیرغربی اغلب نه به عنوان صاحبان تاریخ، بلکه همچون مانع، قربانی یا توده‌ای خشن به تصویر درمی‌آیند؟

■ سینمای نجات‌بخش و نگاه از بالا به پایین

مفهومی که فرهادی درباره آن سخن گفته، در نقد فرهنگی غرب نیز سابقه‌ای جدی دارد: کلیشه «سفیدپوست نجات‌بخش». منظور، الگویی است که در آن یک قهرمان غربی وارد جامعه‌ای بحران‌زده می‌شود و مردم محلی را از جهل، خشونت، فقر یا استبداد نجات می‌دهد. در چنین روایت‌هایی، شخصیت‌های بومی معمولا اختیار و عاملیت محدودی دارند و در واقع بیشتر زمینه‌ای برای رشد اخلاقی قهرمان غربی هستند.

این نقد منحصر به فرهادی یا مخالفان آمریکا نیست، سال‌هاست پژوهشگران، منتقدان و فیلمسازان غربی نیز درباره بازتولید استعمار در سینما، روزنامه‌نگاری و سیاست خارجی ایالات متحده هشدار داده‌اند. مساله این نیست فیلمساز آمریکایی حق ندارد درباره ایران فیلم بسازد، مساله این است که روایت او نباید به طور خودکار، معتبرترین یا انسانی‌ترین روایت تلقی شود. هالیوود باید بتواند درباره جهان فیلم بسازد اما جهان نیز حق دارد به هالیوود پاسخ دهد.

■ چه کسی از شما خواست بیایید ما را نجات دهید؟

مهم‌ترین فراز سخنان اصغر فرهادی در گفت‌وگو با «ورایتی» شاید همین پرسش باشد: «چه کسی از شما خواست بیایید ما را نجات دهید؟» این جمله در ظاهر درباره فیلم‌هایی مانند «آرگو» و کلیشه قهرمان آمریکایی در سینمای هالیوود بیان شده اما دامنه معنایی آن بسیار فراتر از سینماست. فرهادی در واقع به یک منطق سیاسی و تاریخی اعتراض می‌کند؛ منطقی که در آن آمریکا خود را صاحب حق مداخله، داوری و نجات دیگر کشورها می‌داند و مردم جوامع غیرغربی را فاقد توانایی یا حق تعیین سرنوشت خویش تصور می‌کند.

این پرسش، به‌ویژه در زمینه سیاست دونالد ترامپ در قبال ایران، معنایی مستقیم و معاصر پیدا می‌کند. ترامپ و دولت‌های مشابه، معمولا سیاست خود را با ادبیات حمایت از مردم ایران، نجات آنها از حکومت یا کمک به آزادی آنان توجیه می‌کنند اما مساله‌ای که فرهادی مطرح می‌کند این است که آیا مردم ایران برای مسائل داخلی خود به قیم خارجی نیاز دارند؟ آیا تجربه تاریخی مداخلات خارجی در ایران - از کودتای ۲۸ مرداد تا تحریم‌های گسترده و تهدید نظامی - نشان داده این مداخلات به رهایی مردم منجر می‌شود یا آنکه اغلب هزینه اصلی را جامعه و مردم عادی می‌پردازند؟

در سیاست ترامپ، او از یک سو خود را حامی مردم ایران معرفی می‌کند و از سوی دیگر، با تهدید نظامی، فشار اقتصادی و زبان تحقیرآمیز درباره دولت‌ها و ملت‌های دیگر سخن می‌گوید. در چنین شرایطی، عبارت فرهادی یک هشدار مهم است: هیچ ملتی نباید به موضوع پروژه نجات قدرتی خارجی تبدیل شود. نجاتی که با بمب، تحریم، تحقیر فرهنگی یا حذف صداهای بومی همراه باشد، بیش از آنکه رهایی‌بخش باشد، شکل دیگری از سلطه است.

این نگاه با تجربه سیاسی خود فرهادی نیز سازگار است. او سال ۲۰۱۷ در اعتراض به فرمان مهاجرتی دولت ترامپ که ورود شهروندان چند کشور مسلمان، از جمله ایران را محدود می‌کرد، در مراسم اسکار شرکت نکرد. در بیانیه‌ای که به نمایندگی از او خوانده شد، از ایجاد شکاف میان ملت‌ها و تبدیل جهان به ۲ اردوگاه «ما» و «آنها» انتقاد شد. از همین‌جاست که جمله «چه کسی از شما خواست ما را نجات دهید؟» به نقدی جدی علیه سیاست خارجی آمریکا تبدیل می‌شود. این سخن یادآور آن است که میان نجات مردم و نجات‌نمایی سیاسی تفاوت وجود دارد. قدرت‌های بزرگ ممکن است با ادبیات حقوق بشر وارد میدان شوند اما در عمل منافع ژئوپلیتیک، کنترل منابع، تغییر توازن منطقه‌ای یا نمایش قدرت را دنبال کنند.

پرسش فرهادی در نهایت، پرسشی درباره کرامت سیاسی ملت‌هاست: چرا باید هرگاه کشوری با بحران مواجه می‌شود، یک قدرت بزرگ خود را منجی آن معرفی کند؟ چرا حمایت از مردم، باید الزاما با تهدید نظامی یا فشار اقتصادی همراه باشد؟ پاسخ به این پرسش‌ها نشان می‌دهد سخنان فرهادی فقط دفاعی از ایران در برابر هالیوود نیست، اعتراضی است به جهانی که در آن برخی کشورها خود را صاحبان حق نجات و برخی دیگر را موجوداتی نیازمند قیم می‌دانند.

در همین چارچوب، این جمله را می‌توان یک نقد مستقیم به سیاست ترامپ خواند؛ از این جهت که منطق «ما می‌آییم و شما را نجات می‌دهیم» در فرهنگ سیاسی ترامپیسم حضور پررنگی دارد. این برداشت، تحلیلی فراتر از متن مستقیم گفت‌وگو است اما بر همان تقابل میان «نجاتگر خارجی» و «عاملیت مردم» استوار است که فرهادی مطرح کرده است.

■ تناقض منتقدانی که تحمل نقد ندارند

حمله شخصی به فرهادی به خاطر نقد آمریکا از سوی کسانی که خود را منتقد و طبیعتا مدافع آزادی بیان معرفی می‌کنند، بیش از هر چیز یک تناقض آشکار است. آزادی بیان زمانی معنا دارد که سخنی که دوست نداریم نیز به رسمیت شناخته شود. اگر آزادی فقط برای نقد جمهوری اسلامی، دفاع از تحریم یا تمجید از سیاست خارجی آمریکا باشد، نام آن آزادی بیان نیست، بلکه نوعی همسویی ایدئولوژیک است.

این به اصطلاح منتقدان می‌توانند با تحلیل فرهادی مخالف باشند، می‌توانند بگویند «آرگو» از نظر هنری یا تاریخی قابل دفاع است یا معتقد باشند او در نقد آمریکا اغراق کرده اما حمله به شخصیت او، نسبت دادن انگیزه‌های پنهان و استفاده از الفاظ توهین‌آمیز، جای استدلال را نمی‌گیرد.

■ حق نقد قدرت‌های بزرگ

در نهایت، ارزش سخنان فرهادی در این نیست که چون فیلمساز مشهوری است، هر چه می‌گوید باید پذیرفته شود. اهمیت این سخنان در آن است که یک هنرمند ایرانی، در رسانه‌ای بین‌المللی، جایگاه انحصاری آمریکا در روایت جهان را به چالش کشیده است. این نقد از منظر اخلاقی و فرهنگی کاملا مشروع است و با بحث‌های گسترده جهانی درباره استعمار، بازنمایی، امپریالیسم فرهنگی و نابرابری در صنعت سینما همخوانی دارد.

فرهادی نیز مانند هر هنرمند دیگری حق دارد از تجربه تاریخی و فرهنگی خود دفاع کند.

وایت‌اسپایک‌ها و طاعون ایرکوتسک



ماشاءالله ذراتی

بعضی چیزها را نمی‌شود به‌راحتی «تصادف» نامید اما نمی‌شود اثبات هم کرد؛ مثل همین ماجرا: یک فیلم آمریکایی محصول ۲۰۲۱ به نام «جنگ فردا» (The Tomorrow War) که در آن تهدید نهایی بشریت از دل یخ‌های روسیه بیرون می‌آید و چند سال بعد خبری از نشت احتمالی طاعون در یک آزمایشگاه در ایرکوتسک سیبری منتشر می‌شود. نه می‌توانیم بگوییم این دو به هم ربط دارند، نه می‌توانیم با اطمینان بگوییم ندارند. فقط می‌توانیم نگاه کنیم، بخوانیم و از خودمان بپرسیم: چرا اینقدر آشناست؟

■ سیبری، همان‌جایی که فیلم گفت تهدید خوابیده است

در «جنگ فردا» موجوداتی به نام «وایت‌اسپایک» از فضا نمی‌آیند، آنها قرن‌ها پیش در یخ‌های شمال روسیه سقوط کرده‌اند و در خواب زمستانی فرورفته‌اند و گرم شدن زمین یا دخالت انسان باعث بیدار شدن‌شان می‌شود و آینده بشریت را به نابودی می‌کشاند. این ایده که چیزی خطرناک در یخ‌های سیبری مدفون است، فقط یک انتخاب داستانی نیست، یک کلیشه قدیمی است که هالیوود بارها از آن استفاده کرده: تهدید از شرق می‌آید، از سرزمینی خاموش، یخی و ناشناخته.

نکته مهم این است که فیلم حتی تلاش نمی‌کند روسیه را به عنوان یک کشور با مردم، تاریخ و پیچیدگی نشان دهد. روسیه در «جنگ فردا» فقط یک منظره است: برف، یخ، یک سفینه مدفون و موجوداتی که منتظر بیدار شده‌اند. همین تصویر ساده در ناخودآگاه تماشاگر می‌نشیند: اگر قرار است دنیا از جایی نابود شود، احتمالا از سیبری شروع می‌شود!

■ قهرمان آمریکایی که به روسیه می‌رود تا آینده را نجات دهد

پایان فیلم از این نظر بسیار گویاست. پس از اینکه دولت‌ها و نهادهای رسمی عملا مأموریت را رها می‌کنند، این «دن فورستر» (کریس پرت) است که با یک تیم کوچک شامل یک معلم زیست‌شناسی، یک نوجوان علاقه‌مند به آتشفشان، یک مدیر فناوری و پدر کهنه‌سرباز (جی. کی. سیمونز) به روسیه می‌رود. آنها بدون مجوز، بدون پشتیبانی رسمی و تقریبا با دست خالی به یخ‌های سیبری می‌رسند، سفینه بیگانه‌ها را پیدا می‌کنند، توکسین را به موجودات خفته تزریق می‌کنند و ملکه وایت‌اسپایک را از پا درمی‌آورند.

این پایان‌بندی، در سطح ناخودآگاه، یک پیام روشن دارد: خطر در روسیه است، نجات توسط آمریکایی‌ها انجام می‌شود. حتی اگر به ظاهر سازندگان فیلم چنین قصدی نداشته باشند، ساختار روایی همان کلیشه کهنه «غرب ناجی، شرق تهدید» را بازتولید می‌کند. تماشاگر با این ایده از سالن بیرون می‌آید که اگر روزی هیولایی از یخ‌های روسیه بیرون آمد، باید منتظر یک قهرمان آمریکایی بود.

اینجاست که بحث تئوری توطئه پررنگ می‌شود؛ نه به این معنا که کسی پشت پرده نشسته و فیلم را سفارش داده تا افکار عمومی را برای یک سناریوی واقعی آماده کند، بلکه به این معنا که هالیوود، در حال عادی‌سازی یک روایت ژئوپلیتیک است: روسیه سرزمین رازهای خطرناک است، هر چیزی که از یخ‌های آن بیرون بیاید، تهدیدآمیز است و آمریکا حق دارد یا حتی وظیفه دارد برای نابودی آن مداخله کند.

■ وایت‌اسپایک‌ها و کرونا، شباهتی که تصادفی به نظر نمی‌رسد!

زمانی که «جنگ فردا» اکران شد، بسیاری از تماشاگران بلافاصله ارتباط آن را با پاندمی کرونا حس کردند. موجوداتی که به‌سرعت تکثیر می‌شوند، از طریق زائده‌های‌شان به انسان حمله می‌کنند و برای شکست دادن‌شان باید از DNA خودشان یک توکسین ساخت. این دقیقا همان الگوی آشنای ویروس‌هاست: عامل بیماری از جایی می‌آید، ما را غافلگیر می‌کند، و تنها راه مقابله، شناخت خود آن عامل است.

حالا خبری از ایرکوتسک روسیه می‌رسد: نشت احتمالی طاعون از یک مؤسسه مبارزه با طاعون. مقامات روسیه می‌گویند هیچ میکروارگانیسم بیماری‌زایی در نمونه‌ها پیدا نشده و وضعیت بهداشتی منطقه پایدار است اما اظهارات متناقض مقامات محلی، قرنطینه بیمارستان‌ها، حذف پست‌های خبری و شایعات درباره یک کارمند جوان که بر اثر ذات‌الریه با منشأ نامشخص جان باخته، همه و همه همان الگوی آشنای «ابهام + انکار + ترس» را می‌سازد.

اینجا اگر بخواهیم با عینک تئوری توطئه نگاه کنیم، می‌توانیم بپرسیم: چرا منشأ تهدید در فیلم روسیه است؟ چرا خبر نشت بیماری هم از سیبری می‌آید؟ چرا آزمایشگاه‌های روسیه در فرهنگ عامه همیشه با سلاح‌های بیولوژیکی گره خورده‌اند؟

طاعون یک بیماری باکتریایی است که با آنتی‌بیوتیک درمان می‌شود. هر سال چندصد مورد در جهان ثبت می‌شود. پروفسور «یان جونز» ویروس‌شناس دانشگاه ریدینگ گفته این حادثه «شبیه یک اتفاق نادر آزمایشگاهی است و بعید است پیامد چندانی داشته باشد».

با این حال، همین «ابهام» کافی است تا ذهن تماشاگر «جنگ فردا» دوباره فعال شود. ناخودآگاه ما فیلم را با خبر ترکیب می‌کند و سناریویی می‌سازد که نه کاملا واقعی است، نه کاملا تخیلی.

فیلم می‌گوید تهدید از یخ‌های روسیه می‌آید، خبر می‌گوید یک آزمایشگاه در سیبری، یک بیماری خطرناک، یک کارمند جان‌باخته و مقاماتی که هرگونه ارتباط را رد می‌کنند. فیلم می‌گوید نجات‌دهنده یک تیم آمریکایی است که بدون اجازه وارد روسیه می‌شود، خبر می‌گوید مقامات آمریکایی و اروپایی «از گزارش‌ها مطلعند و آنها را زیر نظر دارند». فیلم می‌گوید باید ریشه تهدید را در یخ‌ها پیدا کرد، خبر می‌گوید ریشه ماجرا در یک مؤسسه مبارزه با طاعون در ایرکوتسک است.

هیچ‌کدام از اینها مدرک نیست اما مجموعه‌ای از نقاط است که کنار هم قرار می‌گیرند و یک الگو می‌سازند و ذهن انسان در ساختن الگو از نقاط پراکنده، استاد است. به همین دلیل است که نمی‌توان این ارتباط را به‌سادگی «توهم» نامید. شاید توهم باشد، شاید نباشد اما مشکوک است، چون هیچ‌کس نمی‌تواند با اطمینان بگوید پشت پرده چه خبر است. رسانه‌های محلی از قرنطینه و تعطیلی چند مرکز درمانی خبر می‌دهند اما مدرک مستقیمی ارائه نمی‌شود؛ نهادهای بین‌المللی می‌گویند وضعیت را زیر نظر دارند اما اطلاعات دقیقی منتشر نمی‌کنند... در چنین فضایی، تئوری توطئه نه یک بیماری ذهنی، بلکه یک واکنش طبیعی به کمبود اطلاعات است.

مهم‌تر از آن، فیلم‌هایی مثل «جنگ فردا» فقط سرگرم نمی‌کنند، ذهن ما را قالب‌بندی می‌کنند. وقتی یک فیلم پرهزینه هالیوودی، تهدید نهایی بشریت را در یخ‌های روسیه قرار می‌دهد و نجات‌دهنده را یک تیم آمریکایی نشان می‌دهد، این تصویر در لایه‌های زیرین آگاهی جمعی ما باقی می‌ماند. چند سال بعد، وقتی خبری واقعی از همان جغرافیا می‌رسد، آن تصویر دوباره فعال می‌شود و ما نمی‌دانیم این فعال شدن، نتیجه یک تصادف سینمایی است یا چیزی بیشتر.

■ نه تأیید، نه رد؛ فقط یک پرسش

شاید «جنگ فردا» فقط یک فیلم سرگرم‌کننده بود و خبر ایرکوتسک فقط یک حادثه نادر آزمایشگاهی؛ شاید هیچ ربطی به هم ندارند اما شاید هم نه؛ شاید این همزمانی، یکی از آن چیزهایی است که نمی‌توان درباره‌اش قطعی حرف زد اما نمی‌توان نادیده هم گرفت.

ما اینجا نه تأیید می‌کنیم که پشت پرده یک سناریوی از پیش طراحی‌شده وجود دارد، نه رد می‌کنیم که چنین چیزی ممکن است، فقط نگاه می‌کنیم؛ به فیلم، به خبر، به یخ‌های سیبری، به آزمایشگاهی در ایرکوتسک، به موجوداتی خیالی که از خواب زمستانی بیدار می‌شوند و این پرسش: چرا گاهی واقعیت آنقدر شبیه داستان می‌شود که آدم دلش نمی‌خواهد بگوید «تصادف» است.