نگاهی به فیلم «The Covenant» ساخته گای ریچی

خونبازی برای شرافت

عبدالرحمن فتح‌الهی: فیلم سینمایی The Covenant (میثاق، عهد یا پیمان)، تازه‌ترین ساخته گای ریچی، یک درام جنگی، محصول مشترک آمریکا و اسپانیا در سال ۲۰۲۳ است. نام این فیلم در ابتدا The Interpreter یا «مترجم» بود و با فاش‌شدن نام فیلم توسط گای ریچی مدتی بعد نام فیلم به The Covenant تغییر کرد. اهالی سینما و سینمادوستان، گای ریچی را به‌خوبی می‌شناسند. این کارگردان بریتانیایی‌تبار که اسمش با فیلم قاپ‌زنی (Snatch) در واپسین سال هزاره دوم عجین شد، به خاطر سبک فیلم‌سازی خاص خودش در سایه خلق کاراکترهای عجیب‌وغریب با دیالوگ‌های سرگرم‌کننده شناخته می‌شود. ولی در نگاهی کلی گای ریچی در The Covenant، خروجی نه‌چندان جذابی را به پرده سینما عرضه کرده که حرف جدی و جدیدی هم برای گفتن ندارد.

گای ریچی در مجموعه ۱۵ اثری که ساخته، خود را در سینمای بدنه تعریف می‌کند اما درعین‌حال مقید و محدود به ژانر نیست. در کارنامه او از درام‌های پلیسی چون «شرلوک هلمز» تا کمدی رمانتیک‌هایی مانند «شیفته»، آثار موزیکالی مانند «علاءالدین»، حماسی - فانتزی از جمله «شاه آرتور» و ... دیده می‌شود. آثار گای ریچی در فضایی بین اکشن، خشونت و طنز در نوسان است؛ ملغمه هر سه عنصر دراماتیک و روایی، برآیند کارهای او را برای مخاطب عام و بخشی از منتقدان جذاب کرده است؛ بنابراین The Covenant را باید نخستین فیلم این نویسنده، تهیه‌کننده و کارگردان دانست که از فضای طنز، ولو طنز تلخ هم فاصله گرفته و سعی دارد یک درام بر مبنای تحولات جنگ افغانستان بسازد. البته اگر فیلم قبلی او در سال ۲۰۲۱ یعنی خشم مردانه را (Wrath of Man) را استثنا بدانیم. هرچند در آن فیلم هم رگه‌های باریکی از طنز تلخ دیده می‌شود، اما ریچی درThe Covenant دست به تغییر لحن و تغییر نگاه زده است.

در یک‌سوم آغازین فیلم برخی دیالوگ‌های جسته‌وگریخته با پوسته‌ای از تکه‌کلام‌های طعنه‌آمیز، آمیخته با جوک‌گویی، شکلی سطحی از طنز را به ذهن متبادر کند اما داستان‌سرایی این اثر شباهتی با دیگر آثار این کارگردان ندارد. بی‌شک تیکه‌انداختن‌های سربازان آمریکایی مبنایی برای ساخت فضای طنز نیست؛ چراکه طنز کلامی ریچی مستتر در آثارش آن‌چنان عمیق است که اساسا دیالکتیک روایی فیلم‌های او با زبان طنز پیش می‌رود. بااین‌حال و در نگاه اول گای ریچی، هم به‌عنوان فیلم‌نامه‌نویس مشترک و هم در مقام کارگردان The Covenant، اثری ساخته که در قیاس با دیگر فیلم‌هایش اگرچه نگاه و زبان دیگری را برگزیده است اما از جایگاه چندان بالایی برخوردار نیست و نمی‌توان این اثر تازه گای ریچی را در زمره آثار شاخص او تصور کرد.

به روال سابق برای بررسی The Covenant باید به سناریوی آن پرداخت. با وجود آنکه گای ریچی به موازات کارگردانی توانسته خود را در قامت یک نویسنده و تهیه‌کننده هم به عالم سینما بشناساند (چنانی که در نگارش ۱۲ فیلم‌نامه خود نیز دست به قلم بوده و تهیه‌کننده هفت فیلم از آثارش را بر عهده داشته است)، اما در نگارش درام جنگی و اکشن The Covenant، آن جدیت لازم دیده نمی‌شود. هرچند دیگر خبری از زبان طنز گای ریچی در این فیلم‌نامه نیست، با این وصف سناریوی مشترک ایوان اتکینسون، مارن دیویس و گای ریچی تقریبا چیز جدیدی به مخاطب عرضه نمی‌کند. آن‌هم در شرایطی که داستان The Covenant از دل جنگ افغانستان بیرون می‌آید؛ جنگی که اصولا منبع خوبی برای بازگوکردن درام‌های جذاب در سینما بوده است اما در این فیلم‌نامه خبری از درامی پخته و عمیق نیست.

برای اینکه به بررسی صحیح و درستی از درام The Covenant نائل آییم ابتدا باید ژانر فیلم را مورد تجزیه و تحلیل قرار داد. همان‌طورکه گفته شد این اثر یک درام جنگی است. طیفی از سینماگران ژانر جنگی را قوی‌ترین ژانر سینما می‌دانند؛ چراکه ژانر جنگی توأمان از مرگ و زندگی می‌گوید. هم‌زمان عشق و نفرت را عینیت می‌بخشد. به موازات رفاقت و جوانمردی دارای خیانت و حیله‌گری است. هم می‌تواند ترس و وحشت بیافریند و هم قادر است آرامش‌بخش باشد. پس The Covenant برای متعهدبودن به ژانرش و عمل به مؤلفه‌های آن دو وظیفه مهم دارد؛ شخصیت‌پردازی دقیق و پرداخت قوی محتوایی که از ضروری‌ترین اولویت‌هاست. ژانر جنگی مشروط به شناخت و استفاده درست از آن تا جایی قدرتمند است که می‌تواند ضعف‌های درام را بپوشاند و حتی به‌صورت اتوماتیک گریزی هم به تاریخ بزند و تاریخ بسازد؛ چراکه ژانر جنگی در چارچوب واقعیت‌های بیرونی ساخته‌شده درون اثر می‌تواند برخی ژانرها را زیر سایه خود ببرد اما سؤال اینجاست که The Covenant به چه میزان قادر بوده از ظرفیت ژانر جنگی بهره ببرد؟

با دیدن The Covenant، اولین چیزی که به ذهنم خطور کرد گرته‌برداری پلات و خط روایی این اثر از روی فیلم «تنها بازمانده» (Lone Survivor)، محصول سال ۲۰۱۳ بود. شباهت‌ها آن‌قدر واضح است که گویا گای ریچی در ساخت The Covenant از روی دست پیتر برگ (نویسنده و کارگردان فیلم تنها بازمانده)، مشق کرده است. ته‌مایه‌های درام موجود در کتاب تنها بازمانده، نوشته مارکوس لوترل با همکاری رمان‌نویس بریتانیایی پاتریک رابینسون در برهه‌ها و مقاطعی از سناریوی مشترک ایوان اتکینسون، مارن دیویس و گای ریچی دیده می‌شود.

در ادامه اگر روی پلات تمرکز بیشتری کنیم، تلاش جامعه افغان برای نجات یک سرباز آمریکایی از جنگ به‌عنوان موتور پیشران درام در داستان تنها بازمانده هم مشهود است. این خط داستانی برای سینمای آمریکا آن‌قدر جذاب بوده که علاوه بر Lone Survivor و The Covenant قرار است که ۲۶ می ۲۰۲۳/ پنجم خرداد سال جاری هم فیلمی با پلات مشابه، تحت‌عنوان «قندهار» (Kandahar) اکران شود. این فیلم (قندهار) به کارگردانی «ریک رومن وو» و نویسندگی «میشل لافورچن» (مأمور سابق CIA) نیز در خط داستانی مشابهی به گرفتارشدن تام هریس یک مأمور سیا در اعماق قلمروی طالبان در افغانستان می‌پردازد که با افشای هویت و مأموریتش در تلاش است در کنار مترجم افغان خودش به نقطه‌ای در قندهار برود. البته گرته‌برداری خط داستانی گای ریچی، لزوما نه پاشنه آشیل درام است و نه نقطه قوت اما جا داشت که ایوان اتکینسون، مارن دیویس و گای ریچی به‌عنوان سناریست‌های درام The Covenant، با تجربه ساخت Lone Survivor یک گام رو به جلو می‌رفتند. اینجاست که گرته‌برداری روایی می‌تواند تعیین‌کننده باشد.

از دیگرسو پایه درام The Covenant، همان‌گونه که از نامش پیداست، روی عهد و پیمان، دوستی و شرافت در جنگ بنا نهاده شده است. سناریو تلاشی برای بقا و بیان تکاپوهای انسان‌ها و ادای دین است. اما میان طرح موضوع با روایت درست آن تفاوت زیادی وجود دارد. در گام اول باید المان‌های درام تعریف شده و به تبعش داستان‌پردازی و شخصیت‌پردازی بر مبنای آن المان پیش برود.

سایه پلات و داستان تک‌خطی کمک یک مترجم افغان برای نجات سرباز آمریکایی و متعاقبش بازگشت سرباز به افغانستان برای نجات آن مترجم به قدری روی سناریو سنگینی می‌کند که اجازه نمی‌دهد عناصر درام از ابتدا چفت‌وبست پیدا کنند. نه شخصیت «جان» در سناریو به خوبی پرداخت می‌شود و نه «احمد» را درک می‌کنیم. یعنی سناریست‌ها به قدری ذوق‌زده داستان تک‌خطی خود و پایان‌بندی آن در سایه کمک جان به احمد هستند که همه‌چیز با سرعت برای رسیدن به آن نقطه و فصل پایانی در درام نادیده گرفته می‌شود.

شاید درام The Covenant تا حد بسیار زیادی از قهرمان‌سازی‌های کلیشه‌ای فاصله گرفته و حقیقت دردناک میدان نبرد را به تصویر کشیده باشد، اما بن‌مایه لازم برای پرداخت مرز باریکی از آنتاگونیست/ پروتاگونیست را ندارد. چون چفت و بست اولیه عناصر درام شکل نگرفته، بدیهی است که شخصیت‌پردازی و داستان‌پردازی هم چفت و بسط (پیشروی) و تعمیق پیدا نمی‌کند. در سایه آنچه گفته شد موضوع دوستی، وفای به عهد و پیمان، شرافت یا هر موضوعی که سناریوی The Covenant به آن پرداخته است، عملا الکن می‌ماند. همه چیز بیرون از درام و در قامت گزاره‌های غیردراماتیک خودنمایی می‌کند.

اگرچه عبور از زبان طنز در سناریوی The Covenant لزوما برای گای ریچی یک پیشرفت محسوب نمی‌شود، اما فیلم‌نامه در بُعد دیگر می‌تواند یک بلوغ روایی در سیل گسترده‌ای از آثار جنگی و قهرمانان‌پرور آمریکایی در نظر گرفته شود. چراکه درام نصفه و نیمه ایوان اتکینسون، مارن دیویس و گای ریچی رویه متفاوتی را در پیش گرفته و برخلاف آرمان‌های ملیتی و وطن‌پرستانه، سناریوی خود را با دو کاراکتر از کشورهای متفاوت و فرهنگ‌های جداگانه پیش می‌برد. «احمد» و «جان» با وجود تمایزات فرهنگی و زبانی به دنبال نمایشی از پیمان، شرافت و دوستی هستند. البته که این نقطه قوت بیرون از فیلم‌نامه معنا پیدا می‌کند.

اگر روی پرداخت همین دو شخصیت هم جلو برویم، سناریوی The Covenant دچار نقصان روایی است. کاراکتر جان کینلی از نوعی دوپارگی رنج می‌برد. کینلی در بیرون از میدان نبرد شخصیتی آرام و دوستانه دارد که در زمان مورد نیاز می‌تواند به سربازی بی‌رحم و خشن بدل شود. شاید این‌گونه تصور شود که سینمای جنگی و پرداخت کاراکترهای آن دربردارنده این نوع دوگانگی است و اساسا درام‌های جنگی باید این‌گونه روایت شوند، اما ناگفته پیداست که برای شیفت و تغییر به هرکدام از این ابعاد رفتاری شخصیت‌ها باید روایت دراماتیک صورت گیرد. همه‌چیز باید در سناریو تعبیه شود. چون هیچ‌چیزی بیرون از فیلم‌نامه معنا ندارد، در صورتی که بین این دو بُعد از رفتار جان کینلی خلأ روایی وجود دارد.

این مشکل درخصوص کاراکتر احمد دوچندان نمود می‌یابد. فردی که به راحتی و تنها با یک شک، هم‌وطن خود را به عنوان مترجم زیر بار کتک می‌گیرد، روی او اسلحه می‌کشد و از کشتن در نهایت خونسردی هم ابایی ندارد. همین کاراکتر (احمد) در برخورد با همسر و خانواده یک بُعد کاملا متفاوت و متضاد از خود را به نمایش می‌گذارد. شکاف بین این دو حالات عملا بدون پرداخت می‌ماند. دوپارگی پرداخت پرسناژهای اصلی (جان و احمد) تا پایان بر درام سنگینی می‌کند. این دوپارگی روایی سبب شده تا حد بسیار زیادی سناریوی ایوان اتکینسون، مارن دیویس و گای ریچی که برخلاف موج کلیشه‌های جنگی هالیوود حرکت کرده و حول محور دوستی احمد و جان تمرکز دارد به خوبی تعمیق دراماتیک پیدا نکند. یعنی دوستی و رفاقت نیز مانند دیگر مفاهیمی چون رشادت، تلاش برای بقا، وفای به عهد و... گل‌درشت از درام بیرون می‌زند. به بیان درست‌تر، «شیمی این رفاقت در سناریو به خوبی تعریف و پردخت نمی‌شود». از این رو اقدام احمد در کمک به جان برای نجات از مهلکه طالبان تا آخر سناریو بدون پرداخت روایی است؛ اینکه چرا احمد دست به چنین ریسکی می‌زند؟ صرفا امید به گرفتن ویزای آمریکا و رفتن از افغانستان است یا دلیل دیگری وجود دارد؟ آیا کشتن فرزند احمد به دست طالبان باعث این کار شده است یا می‌توان احتمالات دیگر را در نظر گرفت؟ دلیل هر چه که باشد برای مخاطب روشن نیست و چون دلیل کمک احمد پادرهواست، در ادامه بازگشت جان به افغانستان برای کمک به احمد و اصطلاحا وفای به عهد هم، پایش در فیلم‌نامه روی زمین نیست. اینجاست که همه چیز در سطح جلو می‌رود. چون درام در این اثر سعی دارد به جای پرداختن به زیرمتن‌های شخصیتی کاراکترها و صحبت از خلق‌وخوی گذشته‌شان، تنها به سیر دیدگاه آنها درباره جنگ بپردازد.

در لایه‌ای دیگر از تحلیل سناریوی The Covenant می‌توان به نگاه ضدجنگ و پاسیفیستی درام ورود کرد. شاید این مبحث در حوزه فرامتن بگنجد، با این حال می‌تواند مبنای بررسی دقیق‌تر درام مشترک ایوان اتکینسون، مارن دیویس و گای ریچی باشد. اساسا فیلم‌های حوزه جنگ در رابطه با هر جنگی و در هر کجای دنیا که ساخته می‌شود یا مشروعیت و توجیهی را برای چرایی وقوع جنگ‌ها می‌تراشند و دست به تقدیس و تقدس آن با مانور روی المان‌هایی چون مبارزه، فداکاری، رشادت، میهن‌پرستی و ... می‌زنند و گاهی آثاری در مذمت جنگ به پرده سینما می‌آیند. بی‌شک جدی‌ترین اثر سال‌های اخیر سینما در شرح و بسط پوچی جنگ به فیلم «در جبهه غرب خبری نیست» ساخته ادوارد برگر باز می‌گردد. با در نظر گرفتن این نکته فیلم‌نامه The Covenant در بیان عناصر مختلف جنگ افغانستان بدون تمایل و وادادگی بیش از حد به هریک از طرفین جنگ، تلاش دارد دست به تطهیر چهره ایالات متحده در افغانستان بزند. با این متر، The Covenant با مضمون خود به دنبال توجیه‌کردن مداخلات نظامی آمریکا در افغانستان است.

اگر از فیلم‌نامه عبور کنیم و به حوزه کارگردانی برسیم، باید اشاره کرد که برخلاف تصور رایج در فیلم‌های ژانر جنگی که کارگردانی را در درجه اول اهمیت و فیلم‌نامه را در اولویت‌های بعدی قرار می‌دهند، هیچ‌گاه و در هیچ ژانری، فیلم‌نامه نمی‌تواند از «اولویت» و «اَوَلیّت» ساقط شود. همه‌چیز با سناریو خلق می‌شود. جمله معروفی در سینما مطرح است که «با یک فیلم‌نامه پخته و کارگردانی نه چندان قوی می‌توان یک فیلم متوسط ساخت».

ساخته گای ریچی هم از این قاعده مستثنا نیست و از آنجایی که فیلمی در چارچوب جریان اصلی سینمای آمریکا (سینمای بدنه) محسوب می‌شود، به شدت وابسته به برخی عناصر کلاسیک است. میزانسن فیلم نیز کاملا جنگی است، اما مشکل از آنجایی آغاز می‌شود که تمامی این عناصر ذیل سناریو خلق نشده‌اند. با وجود این نمی‌توان انکار کرد که فیلم The Covenant به لحاظ فیلم‌برداری و کارگردانی توانسته گلیم خود را از آب بیرون بکشد. یک نمونه کوچک آن دوربین روی دست آلن استوارت به خصوص در شیارها و دالان‌های بین دره‌هاست که توانسته به ساخته‌شدن فضای تنش و اضطراب و ایجاد تعلیق کمک شایانی کند. مضافا این فیلم نیز مانند اکثر آثار جنگی حول جلوه‌های ویژه و سکانس‌های نبرد می‌چرخد که تا حدی انتظارات را برآورده می‌کند.

اینها علاوه بر آن است که بازی جیک جیلنهال و دار سلیم بیش از پیش تأثیرگذار شده است. این دو به خوبی موفق شده‌اند نمایشی تحسین‌برانگیز از مسائلی را رقم بزنند که در کمتر فیلم جنگی شاهد آن بوده‌ایم. با وجود برخی از مشکلات موجود در تدوین که می‌توان آنها را نادیده گرفت، موسیقی کریستوفر بنستید، دیگر گزاره‌ای است که گواه تقید این فیلم به المان‌های سینمای کلاسیک است. شاید در مقام اجرا بتوان از The Covenant قدری دفاع کرد، اما این دفاع تمام‌قد نیست. زیرا با همین کارگردانی، نه ضعف‌های درام پوشش داده می‌شود و نه حفره‌های هویتی کم‌رنگ‌تر می‌شود.

ازاین‌رو برایند کار گای ریچی در The Covenant، هم به عنوان سناریست مشترک و هم کارگردان اتفاق جدید و دیده‌نشده‌ای در کارنامه این کارگردان را رقم نمی‌زند. در سطحی از تحلیل سینماییِ فرامتن، این فیلم تعریف متفاوتی از درام جنگی آمریکاییَ را با شکستن کلیشه‌ها ارائه کرده است، اما نمی‌تواند مخاطب را شگفت‌زده کند. چون، نه درامش به قدرت آثاری حول جنگ افغانستان مانند نوشته «مارک بول» با فیلم‌نامه «سی دقیقه بعد از نیمه‌شب» است و نه قدرت و قوام کارگردانی آثاری جنگی چون «ریدلی اسکات» در فیلم «سقوط شاهین سیاه» یا ساخته «مایکل بی» با فیلم «۱۳ ساعت، سربازان مخفی در بنغازی»، کاترین بیگلو در«سی دقیقه بعد از نیمه‌شب» را دارد. در مقام قیاس با ساخته‌های تاریخ سینمای جنگی حول جنگ ویتنام، جنگ جهانی اول و دوم و...، قطعا به طریق اولی نمی‌توان نمره قابل قبولی به The Covenant داد. این فیلم نه آن‌چنان قوی است که جزء آثار شاخص باشد و نه آن‌قدر ضعیف که ارزش دیدن نداشته باشد.

برخیالی صلحشان و جنگشان*

ادامه از صفحه اول

بهترین راه برای محبوس‌کردن کاربر در شبکه‌های اجتماعی این است که کاری کنی تا به او خوش بگذرد و خود دل آن را نیابد که از این شبکه بیرون رفته و به کار خود بپردازد. برای این کار لازم است که هرچه خوشایند کاربر است در برابر چشم او نهاد و هرچه ممکن است اوقاتش را تلخ کند، از پیش چشم او دور کرد. مانند کودکی شاهزاده سیذارتا (پیش از بوداشدن) که پدرش دستور داده بود همه زشتی‌ها را از مسیر او دور کنند تا گمان کند چرخ دنیا همیشه بر مراد می‌گردد. این همه دریافت تأیید و تحسین وجود آدمی را سرشار از دوپامین می‌کند. مثل همان حسی که نشستن در ورزشگاه پر از هوادار در یکی از بازی‌های خانگی دارد. این دوپامین به فرد رخصت ترک فضای آن شبکه اجتماعی را نمی‌دهد و درنگ طولانی در این شبکه‌ها یعنی هبه‌کردن عمر بی‌بدیل از یک سو و بسیاری از داده‌های گرانبهای خصوصی از سوی دیگر به فروشندگان کالا یا سوداگران تبلیغات. الگوریتم‌های داده‌کاوی بسیار کارآمدی برای این امر سامان‌دهی شده‌اند که با همان چند لایک و کامنت اول، فرد را از خودش بهتر می‌شناسند و مستقیما او را به جایی سرازیر می‌کنند که فقط با امثال خود هم‌کلام شود و گمان کند همه دنیا چون او می‌اندیشد و در پهنه گیتی نه دشمنی هست، نه مخالفی و نه منتقدی. طبیعتا دشمنان و مخالفان و منتقدان نیز در جای دیگری درون همین شبکه همفکران گیر افتاده‌اند و دست این دو گروه به گریبان هم نمی‌رسد تا تقابلی را شکل دهند و حال آن دیگری را بیاشوبند. مشکل از آنجا شروع می‌شود که دنیای واقعی به اندازه فضای مجازی شبکه‌بندی و دیوارکشی نشده است و این جماعت ناهمگون ممکن است در آنجا به هم برخورد کنند و خواب خوش را آشفته بیابند. این تقابل واقعی به مدد آن توهم مجازی دیگر به سادگی قبل نیست. فرد عادت کرده است که همنوعان و تأییدکنندگان خود را در اطراف خود ببیند. حالا که می‌بیند بسیاری هم هستند که پندار، گفتار و کردار آنان باب طبع او نیست، ترجیح می‌دهد نپذیرد که جهانیان همه بر مراد او زندگی نمی‌کنند. آسان‌ترین راه این است که این مخالف را به طمع‌کاری، هوای نفس، بلاهت، فریب‌خوردگی یا اغراض کج و معوج دیگران نسبت دهد تا مجبور نباشد به احتمال درستی سخن و باور آنان فکر کند.

به این سان هوادار فوتبال داستان ما زمانی به واقعیت برمی‌خورد که به ورزشگاه می‌رود و نیمی از سکوها را به رنگی دیگر می‌بیند که علیه تیم دردانه او شعار می‌دهند. بهترین راه این است که تیم مقابل را حکومتی و رانتی بداند و برد احتمالی او را هم به حساب حمایت‌های بیرونی یا ناداوری یا هر چیز دیگر بگذارد و با خیال آسوده به جمع هم‌رنگ و هم‌نوای خود در شبکه‌های اجتماعی بازگردد که طبعا در این مورد اخیر هم با او هم‌داستان هستند. این کج‌فهمی و تقابل شدید در فضای مجازی گاه گران‌تر از دشنام‌های آبدار طرفداران قرمز و آبی تمام می‌شود و می‌تواند جامعه را دچار دوقطبی‌های متخاصم و بیگانه از یکدیگر کند که به خون هم تشنه هستند، هریک آن دیگری را مغرض و گمراه می‌داند و چاره کار را در حذف آنان از جامعه ذهنی و آرمانی خود می‌بیند. حالا هرکس در حد وسع زور خود. به این ترتیب، تربیت ذهن کاربران به گونه‌ای که تصور کنند همه دنیا موافق منظور او هستند، جامعه را به‌شدت قطبی می‌کند، گفت‌وگو و مفاهمه را دشوار و راه را برای تقابل و تخاصم می‌گشاید. به‌خصوص در جامعه‌ای با پیشینه فرهنگی ایران که گفتمان اهورا-اهریمن و حق-باطل در آن قدمتی به اندازه تمام تاریخ دارد و در پس‌زمینه ذهن ایرانی فرمانروایی می‌کند.

به عبارتی دیگر ما با این توهم مواجه هستیم که پیدایش شبکه‌های اجتماعی دیجیتال و فراگیری جهانی آنها در دهه اخیر، فرصتی بی‌بدیل را برای گفت‌وگو و مبادله افکار و باورها پدید آورده است. برعکس! اهداف تجاری رسانه‌های اجتماعی، سود خود را در محبوس‌کردن کاربر در ابری از اسباب‌بازی‌های دلپسند می‌بینند و کمتر اجازه می‌دهد که افکار مخالف ناخوشایند از این ابر بگذرند و خواب خوش او را مشوش کنند.

درواقع محل ایجاد گفت‌وگو و تضارب آرا باید جایی بیرون از فضای مجازی دیجیتال باشد. همان جایی باشد که تاکنون بوده است؛ یعنی در نهادهای اجتماعی واقعی مانند دانشگاه‌ها، انتشارات، نهادهای مدنی، احزاب، مطبوعات و... دشوارشدن گفت‌وگو در این فضاها و تنگ‌کردن قافیه بر آنها، خود به خود جامعه را به سوی شبکه‌های اجتماعی می‌راند و می‌شود آنچه می‌شود.

هرچقدر فضای گفتمان‌سازی و تقابل نقادانه میان آرا در نهادهای اجتماعی واقعی کمتر شود، چهره واقعی گروه‌های فکری و فرهنگی برای سایرین مخدوش‌تر و گروه‌های اجتماعی مختلف بسته‌تر خواهند شد. به این ترتیب هرکس آن‌گونه که برایش راحت‌تر است مخالف خود را فریب‌خورده، مغرض، بی‌فرهنگ و اساسا فاقد استدلال عقلی تصور کرده و او را در میان حلقه همفکران خود منکوب می‌کند، تا زمانی که جبر اجتماعی به ناچار این دو گروه را در یک عرصه اجتماعی رودرروی یکدیگر قرار دهد. در آن عرصه است که دو طرف به دلیل کینه و کج‌فهمی اساسی و تاریخی که بذر آن در شبکه‌های اجتماعی کاشته شده، چاره‌ای ندارند جز آنکه به جان هم بیفتند و درنهایت تاوان این تقابل را همه جامعه خواهد پرداخت. تجربه نشان داده است که بستن و تنگ‌کردن عرصه شبکه‌های اجتماعی دیجیتال، کاربران مسلح به فناوری را از حضور در آنها بازنمی‌دارد. هرچقدر فضای عمومی برای گفت‌وگو، گل‌آلود و نهادهای مدنی واقعی نیمه‌جان شوند، شبکه‌های اجتماعی در این میانه یکه‌تازی خواهند کرد. پس اگر جلوگیری از قطبی‌ترشدن جامعه و کاهش جو تخاصم و نفرت متقابل در میان دو سر طیف‌های فکری مهم است، چاره آن نه تلاش ناممکن برای بستن همیشگی شبکه‌های اجتماعی است و نه معرفی شبکه‌های اجتماعی جایگزین. بلکه راه‌حل در احیای نقش سنتی و همیشگی نهادهای اجتماعی واقعی و خالی گذاشتن آن برای حضور آزادانه اندیشه‌های متکثر و آشنایی آنها با یکدیگر است. وگرنه صاحبان رسانه‌های اجتماعی برای گروگان‌گرفتن کاربر و دوشیدن پول و داده هم که شده او را به جایی سوق می‌دهند که گفتیم. حکایت کاربران شبکه‌های اجتماعی هم حکایت همان زنبور و مورچه در داستان شیخ ابوسعید ابوالخیر است که «هرکس آنجا نشیند که بخواهد و به مرادش بود، چنانش بکشند که نخواهد و به مرادش نبود».

* برگرفته از مثنوی معنوی

خبر برگزیده

جشنواره فیلم «کن» با فهرستی از بهترین‌های دنیا کارش را آغاز می‌کند

مهر: فرش قرمز تماشایی کن، کندوی تجاری بزرگ فرانسه از سه‌شنبه در ریویرا پهن می‌شود. کن پس از لغو این جشنواره در سال ۲۰۲۰ به دلیل کرونا، یک دوره خیلی مختصر در سال ۲۰۲۱ و بازگشت پیروزمندانه در سال ۲۰۲۲، امسال دوباره در مسیر همیشگی خودش گام برمی‌دارد. هفتادوششمین دوره جشنواره فیلم کن سه‌شنبه‌شب کارش را با اکران فیلم «ژان دوباری» درام تاریخی ساخته مایوین با بازی جانی دپ شروع می‌کند. این جشنواره سال پیش جایگاهی برای اولین نمایش فیلم‌های کوچک و بزرگ از جمله «الویس»، «تاپ گان: ماوریک» و «مثلث غم» بود که در اسکار هم نامزدی بهترین فیلم را کسب کردند. کن امسال اولین اکران دو فیلم بزرگ جهان را در برنامه دارد: حماسه مارتین اسکورسیزی از مصیبت سرخ‌پوستان قبیله اوسیج در دهه ۱۹۲۰ با عنوان «قاتلان ماه کامل» با بازی لئوناردو دی‌کاپریو و رابرت دنیرو و «ایندیانا جونز و گردونه سرنوشت» ساخته جیمز منگولد با بازی هریسون فورد در آخرین بازی خود در نقش شخصیت ایندیانا جونز.هر دوی این کارگردان‌ها از سال‌ها پیش با کن بودند؛ اسکورسیزی از «خیابان‌های مین» در سال ۱۹۷۳ و منگولد از «سنگین» در سال ۱۹۹۵. امسال ادای احترامی می‌شود به هریسون فورد و همچنین نخل طلای افتخاری هم اهدا می‌شود به مایکل داگلاس. به گفته منگولد جوهره فیلم‌های «ایندیانا جونز» ریشه در دوران طلایی سینما دارد و مخاطب را به دوران کلاسیک‌ها می‌برد و این همان چیزی است که فرانسوی‌ها در سینمای آمریکا به آن ارزش می‌دهند و از بسیای جهات حتی بیشتر از تماشاگران آمریکایی به فیلم‌های قدیمی ارج می‌گذارند.امسال ۲۱ فیلم برای کسب نخل طلا با هم رقابت می‌کنند و هیئت داوران را نویسنده و کارگردان سوئدی روبن اوستلوند که سال پیش برای «مثلث غم» برنده نخل طلای کن شد، هدایت می‌کند. از این میان هفت فیلم ساخته کارگردان‌های زن است که رکوردی برای کن در طول هشت دهه فعالیتش محسوب می‌شود. در این میان فیلم «کایمرا» ساخته آلیس روروواچر کارگردان ایتالیایی با بازی جاش اوکانر و ایزابلا روسلینی از جمله فیلم‌هایی است که خیلی‌ها منتظر تماشایش هستند. این جشنواره که تا ۲۷ ماه می ادامه دارد، در پس‌زمینه ناآرامی‌های اعتصابی در هر دو سوی اقیانوس اطلس برگزار می‌شود. فرانسه در ماه‌های اخیر با اعتراض‌هایی به اصلاح قانون بازنشستگی - از جمله افزایش سن بازنشستگی- درگیر بوده و در آمریکا نیز فیلم‌نامه‌نویسان برای رسیدن به دستمزد بهتر در دوره پخش استریم، دست به اعتصابی گسترده زده‌اند.گفته شده اتحادیه کارگری منطقه با مقامات محلی مذاکرات زیادی انجام داده تا تظاهرات آنها تا آنجا که ممکن است به محل برگزاری جشنواره کن نزدیک باشد و اعتراض آنها بهتر دیده شود. ترکیب بخش رقابتی امسال جشنواره مثل همیشه با حضور چهره‌های درجه یک همراه است: از جمله هیروکازو کورئیدا که با فیلم «هیولا» در جشنواره حضور دارد و ویم وندرس که با «روزهای عالی» به جشنواره می‌آید. نوری بیلگه جیلان «درباره علف‌های خشک»، کن لوچ «بلوط پیر» و نانی مورتی «فردای روشن‌تر» را در این بخش دارند. فیلم «منطقه مورد علاقه» جاناتان گلیزر که در آشویتس فیلم‌برداری شده هم از فیلم‌های مطرح امسال است. پدرو آلمادوار هم اولین نمایش جهانی فیلم کوتاه «راه عجیب زندگی» را با بازی پدرو پاسکال و ایتن هاوک در جشنواره خواهد داشت. وس اندرسون هم بار دیگر با یک گروه پرستاره از بازیگران با اولین نمایش فیلم جدیدش «شهر سیارکی» در کن حضور خواهد داشت. همچنین سریال آینده اچ‌بی‌او با عنوان «آیدل» یا «بت» ساخته سم لوینسون در بخش غیررقابتی و «فایربرند» ساخته کیم آینوز با بازی آلیشیا ویکاندر و جود لاو در نقش هنری هشتم و انیمیشن جدید پیکسار «المنتال» که پایان‌بخش جشنواره است، در این دوره هواداران خود را دارند. استیو مک‌کویین سازنده «۱۲ سال بردگی» طولانی‌ترین فیلم امسال را در جشنواره دارد. «شهر اشغال‌شده» فیلم جدید مک‌کویین مستندی چهار ساعتی درباره حوادث خون‌باری است که با اشغال نازی‌ها، آمستردام به خود دید. این فیلم‌ساز هم اولین‌بار با «گرسنگی» در سال ۲۰۰۸ به کن آمد و دوربین طلایی جشنواره را برای بهترین فیلم اول از آن خود کرد. چهره‌های نوظهور هم در کن جای خود را دارند و «بانل و آدام» اولین فیلم ساخته راماتا تولایی سی فیلم‌ساز سنگالی در بخش رقابتی نمایش داده می‌شود. رودریگو مورنو، فیلم‌ساز ۵۰ساله آرژانتینی هم اولین سفر خود به کن را با «بزهکاران» انجام می‌دهد که درامی درباره دزدی با جنبه‌های اگزیستانسیالیستی و از فیلم‌های شاخص بخش نوعی نگاه امسال است. ساخت این فیلم پنج سال طول کشید که کرونا از عوامل این امر بود. این فیلم به بخش رقابتی اصلی برلین هم دعوت شده بود.

ادامه از صفحه اول

سیاست‌های محتاطانه و گام‌های کوچک دیپلماتیک بین ایران و ایالات متحده

در این راستا، قطر توجه بیشتری را به خود جلب می‌کند؛ زیرا موقعیت آن بین واشنگتن و تهران ضروری است. درواقع، دوحه شریک پیشرو غرب در خلیج فارس و میزبان فرماندهی مرکزی آمریکا با پایگاه هوایی مهم العدید است و از موقعیت ممتاز «متحد اصلی غیرناتو» بهره می‌برد. امیر قطر اولین رئیس دولتی بود که پس از روی کار آمدن جو بایدن در ژانویه ۲۰۲۱ از واشنگتن بازدید کرد و تا حد زیادی به اروپا در عبور از بحران انرژی از زمان شروع جنگ در اوکراین کمک کرد و همچنان با مواضع ایالات متحده در قبال طرد رژیم اسد در سوریه همسو است. نکته مهم آخر اینکه نزدیکی سیاسی و اقتصادی قطر با ایران هنوز حفظ شده و این یک عامل تعیین‌کننده در پیشرفت مذاکرات دیپلماتیک با ایالات متحده است. علاوه بر این، با توجه به اعتبار قطر نزد آمریکا، این کشور می‌تواند به‌عنوان یک کشور واسطه برای بازگرداندن دارایی‌های ایران از کره‌جنوبی در نظر گرفته شود. بنابراین، قطر در ماه‌های آینده می‌تواند نقش مهمی در پویایی دیپلماتیک فعلی داشته باشد.شاید «عدم مشارکت آمریکا» یک اصطلاح ساده برای تغییر الگوی سیاست خارجی آمریکا در خاورمیانه باشد. ایالات متحده آمریکا با به حداقل رساندن اهمیت نمادین میانجیگری چین در احیای روابط دوجانبه ایران و عربستان سعودی، این توافق را بیش از هر چیز بیانگر اراده کشورهای همسایه خلیج فارس با هدف ارتقای ثبات در خاورمیانه می‌داند. علی‌رغم ظاهر ماجرا، واشنگتن با توجه به درس‌های تلخی که از منطقه گرفته است، همچنان سعی می‌کند به صورت نیابتی در تحولات دخیل باشد؛ برخلاف چین که در یک منطقه پیچیده و بی‌ثبات جسارت پیدا کرده است. در نهایت ممکن است این تجارب آمریکا را قادر به توسعه یک دیپلماسی دقیق‌تر و مؤثر کند که خطرات کمتری برای منافعش در بر داشته باشد.