دریچه

نگاهی به فیلم «شنای پروانه»

دیوارِ جدایی

محمدعلی افتخاری

● حساسیت سینماگران ایران به مشکلات اجتماعی و به‌ویژه مسئله حاشیه‌نشینی در چند سال اخیر عمدتا نوعی شیفتگی متظاهرانه را نشان می‌دهد که این شیفتگی بیشتر به سبب مواجهه غیرمنتظره فیلم‌ساز با موقعیت‌ها و شخصیت‌هایی است که شاید در نگاه اول غیرمنتظره به نظر برسند. حاصل این شیفتگی روایت‌های مستعمل و هیجان‌زده‌ای است که برخلاف خواسته کارگردان در جهت ناشنیدنی ساختن قصه‌های زجرآور محرومین کناره‌های تهران عمل می‌کند. درمورد فیلم «شنای پروانه»، هرچند بازخوانی‌های متعددی معطوف به سابقه مستندسازی کارگردان دیده می‌شود اما واضح است که «شنای پروانه» نیز به‌شدت از لحن سینمازده کارگردان نسبت به موقعیت‌ها و شخصیت‌های حاشیه‌نشین متاثر است. در واقع پیرنگ هیجان‌انگیز فیلم، بیش از هر چیز نشان می‌دهد که «شنای پروانه» در ادامه بازخوانی‌های مکرر از مشکلات حاشیه‌نشینان، قائل به تفکیک طبقاتی بخشی از جامعه است و گویا این بازخوانی قصد ادامه مسیری را دارد که در چند سال اخیر تحت عنوان «سینمای اجتماعی» از آن یاد می‌شود. این رویکرد به جداافتادگی بخشی از اهالی تهران، بنیان فکری مشخصی را پیروی می‌کند که برای سازمان‌دادن به بی‌نظمی حاصل از حضور حاشیه‌نشینان، ابتدا باید فرضیات اولیه‌ای را در جهت معرفی ساکنان این مناطق در نظر بگیرد و با اقدامات پیشگیرانه‌ای که عموما در لفاف «تلاش برای جلوگیری از فساد» نمایان می‌شود، زمینه را برای حذف تدریجی مهاجران «غیرتهرانی» فراهم آورد. یکی از ابزارهای پرکاربرد برای دستیابی به چنین هدفی برجسته‌سازی رفتار هنجارگریز بخشی از ساکنان مناطق محروم حاشیه تهران است که همواره با خصیصه‌های غیرانسانی مثل شرارت، دزدی، قتل، لات‌بازی، فحشا و... از آن یاد می‌شود. حال باید دید که با گذشت بیش از ۳۰ سال از اولین واکنش‌های سینمایی پس از جنگ به موضوع مهاجرت و حاشیه‌نشینی که در آثاری مانند «زرد قناری، رخشان بنی‌اعتماد، ۱۳۶۷»، «نرگس، رخشان بنی‌اعتماد، ۱۳۷۰»، «آبادانی‌ها، کیانوش عیاری، ۱۳۷۱»، «دت یعنی دختر، ابولفضل جلیلی، ۱۳۷۲» و... نمایان است، کنش سینماگران امروز به این موضوع تا چه اندازه قادر به ریشه‌یابی این رویداد و در پی آن راهگشایی برای حل یک مشکل اجتماعی است.

فیلم «شنای پروانه» و بستری که شخصیت هاشم را در فیلم‌نامه به‌عنوان یک هنجارگریز معرفی می‌کند، دلیل مهاجرت او و خانواده‌اش را شرایط اقتصادی در نظر می‌گیرد. هرچند بنای روایت بر مبارزه‌ای دراماتیک میان قدرت‌طلبی هاشم و مصیب استوار است اما آنچه شرح وقایع هیجانی فیلم با نگاهی واقع‌گرایانه دنبال می‌کند، ازجمله اقداماتی است که در قالب بسته‌ای فرهنگی قرار است تا یک‌قدمی آسیب‌شناسی جرم و جنایت موجود در محله هاشم پیش برود. نویسندگان و کارگردان فیلم تلاش دارند با نگاهی واقع‌گرایانه و شرح جزئیات دقیق، جغرافیایی را به تماشاگر معرفی کنند که ناشناخته و دور از انتظار جلوه کند.

فیلم‌نامه «شنای پروانه» بر الگوهای رایج فیلم‌نامه‌نویسی استوار است که بیشتر حاصل نگرش تازه نهادهای آموزشی مثل انجمن سینمای جوانان ایران برای غافلگیری هرچه بیشتر تماشاگر و تحمل روایت فیلم است. این الگو به سبب ترسِ دوری تماشاگر از سینما تلاش می‌کند با استفاده از اطلاعات قطره‌چکانی نهایت بهره را از هیجان آنی تماشاگر ببرد. در «شنای پروانه» این ترفند با طراحی پیرنگی شخصیت‌محور آغاز می‌شود که کنش حجت و رفتار او در مواجهه با وقایع متعدد، بنای روایت را نظم می‌بخشد. او در مسیر قهرمان‌سازی که برایش پیش‌بینی شده، ناخواسته پا در رویدادی پیش‌رونده و هیجانی می‌گذارد که هر دم تنگنای تصمیم‌گیری برای مبارزه با بحرانِ اولیه را برایش تاریک‌تر می‌کند. نویسندگان فیلم‌نامه در ایجاد این وضعیت برای شکل‌دادن موقعیت‌های پیرامون شخصیت اصلی و همراهی تماشگر با مضمون «جنون یک‌بودن» موفق عمل می‌کنند. اما برخلاف آنچه در پیرنگ‌های شخصیت‌محور دیده می‌شود که همراهی تماشاگر با کنش شخصیت اصلی بهانه‌ای برای فراخوانی او به مضمونی واحد و یکرنگ است، در مهندسی پیرنگ «شنای پروانه»، تمام انرژی روایت به دور نگه‌داشتن تماشاگر از دانسته‌های نویسندگان معطوف است. در واقع اینجا با فیلم‌نامه‌ای روبه‌رو هستیم که گاهی مجبور است کنش‌های درونی و بیرونی حجت را در مرکز نگاه تماشاگر قرار دهد و گاه داوری‌های اخلاقی را در مفاهیمی مثل «مرام و معرفت» برجسته سازد. ازاین‌رو سازمندی عناصر روایی دچار تناقضی آشکار می‌شود. شاید این مشکل به‌سبب اعمال محدودیت‌هایی است که کارگردان در جهت تلاش برای الصاق برچسب‌های اخلاقی به فیلمش ایجاد کرده است. باوجوداین اما روایت «شنای پروانه» که تأکید مستقیمی بر ویژگی‌های رفتاری حاشیه‌نشینان تهران دارد، خواسته یا ناخواسته به تفکیک پایگاه اجتماعی شهروندان به «جنوب‌شهری‌ها» و «بالای‌شهری‌ها» دامن می‌زند.

بازگشت به هابز

دولت ضعیف، بیش از دولت مستبد، دشمن آزادی است

جان گری، استاد فلسفه تحلیلی و تاریخ اندیشه در مدرسه اقتصادی لندن است و سابقه تدریس در دانشگاه‌های آکسفورد، هاروارد و ییل را دارد. او نویسنده کتاب‌ها و مقالات اثرگذاری است که از شاخص‌ترین آنها می‌توان به «سپیده دروغین: وهم سرمایه‌داری جهانی۱»، «فلسفه سیاسی فون هایک۲» و «القاعده و معنای مدرن‌بودن۳» اشاره کرد. گری طیف (جناح راست و جناح چپ) سیاسی سنتی محافظه‌کاری و سوسیال‌دموکراسی را منسوخ می‌داند و منتقد نئولیبرالیسم، بازارهای آزاد جهانی و برخی دیگر از جریان‌های رایج اندیشه سیاسی غرب ازجمله اومانیسم است. متن پیش‌رو فصلی از کتاب «ارتداد: علیه پیشرفت و دیگر اوهام۴» است. این کتاب به مسائل روز جهان ازجمله ظرفیت‌های انسانی برای تخریب خویشتن، جنگ در برابر تروریسم و سیاست‌های اروپا و به‌ویژه بریتانیا می‌پردازد. جان گری در این مقاله که پیش از حمله آمریکا به عراق نگاشته است، بر نیاز به تقویت ظرفیت‌های حاکمیتی به‌عنوان مقدماتی برای برقراری آزادی‌های لیبرالی تأکید می‌کند. این یادداشت توسط مرکز توانمندسازی حاکمیت و جامعه آماده شده است. این مرکز تلاش می‌کند تا از طریق ایجاد و تقویت شبکه‌های اصلاحی بتواند گام‌هایی در حل مسائلی نظیر شفافیت، مقابله با فساد، فقر، نابرابری و تعارض منافع بردارد و زمینه را برای کارآمدسازی حاکمیت و تقویت جامعه فراهم کند.

ترجمه متن توسط بهنام ذوقی‌رودسری انجام شده است.

در قرن بیستم دولت دشمن اصلی آزادی بود؛ اما امروز، ضعف دولت مهم‌ترین تهدید برای آزادی است. در بخش‌های زیادی از جهان، دولت‌ها سقوط کرده‌اند. در بخش‌هایی دیگر، دولت به‌تدریج تضعیف شده است یا فاسد است. نتیجه این است که میلیاردها نفر فاقد ابتدایی‌ترین شرایط برای زندگی مطلوب هستند. حتی در بسیاری از کشورهای ثروتمند نیز ترس از جرائم فراگیر است. اما لیبرال‌ها (تحت تأثیر سوابق هولناک جرائم علیه بشریت به پشتوانه دولت‌ها) بر این باور خود راسخ هستند که چالش اصلی سیاست، محدودکردن قدرت دولت است. آنها با باور به اینکه برخی آزادی‌های انسانی وجود دارند که هیچ‌گاه نباید نقض شوند، اصرار دارند هر چیزی که حکومت‌ها انجام می‌دهند، باید با حقوق بشر سازگار باشد. مشکل این فلسفه ساده‌اندیشانه لیبرال این است که آزادی را شرایطی طبیعی می‌داند که به‌محض برچیدن سرکوب [دولتی] به‌صورت خودبه‌خود رشد می‌کند. درواقع، آزادی یک ساخت ظریف و پیچیده است که تنها با ایجاد اصلاحاتی پیوسته می‌توان آن را حفظ کرد. برخلاف ادعای لیبرالیسم قانون‌محوری که درحال‌حاضر غالب است، آزادی، سیستمی متشکل از حقوق هم‌پوشان که اجزای آن مثل اجزای ماشین در هم جفت می‌شوند و باید تحت هر شرایطی آن را حفظ کرد، نیست. یک نوع از آزادی ممکن است نوع دیگری از آزادی را تضعیف کند. سیاست عبارت است از هنر انتخاب بین آزادی‌های رقیب. در جهان خیالی فیلسوفان لیبرال، ما نباید تصمیم بگیریم که بین آزادی‌های رقیب کدام‌یک را بیشتر ارج نهیم. تصور بر این است که در یک قانون اساسی که درست تنظیم شده است، ما می‌توانیم همه این آزادی‌ها را هم‌زمان داشته باشیم. دیدگاه‌های لیبرال‌های آمریکایی قانون‌محوری مانند جان راولز و رونالد دورکین که مرتبا مطرح می‌شوند، به همین صورت است. در جهان حقیقی، مسائل به شکلی متفاوت انجام می‌شوند. زمانی که پس از حملات تروریستی در ایالات متحده، ظرافت‌های قانونی کنار گذاشته شده و مظنونان به‌طور پنهانی بازداشت شدند، لیبرال‌ها دچار شوک شدند؛ اما واکنش آمریکایی‌ها کاملا قابل پیش‌بینی بود. همیشه در دوره‌ای که تهدیدی جدی بر سر صلح وجود دارد، چنین اتفاقاتی می‌افتد. شکی نیست که اقدامات دولت بوش از برخی جهات حساب‌نشده و افراطی بودند. حتی با این حساب نیز نمی‌توان این اقدامات را صرفا به دلیل عدم توجه مؤکد به آزادی فردی مورد انتقاد قرار داد. در اساسی‌ترین سطح، دولت وجود دارد تا صلح را حفظ کند. هر زمانی که صلح با آزادی در تقابل باشد، همیشه آزادی است که بازنده است. هابز این نکته را دریافته بود که آنچه انسان‌ها بیش از هر چیز از دولت می‌خواهند، آزادی نیست؛ بلکه امنیت است. این امر ممکن است تأسف‌آور باشد؛ اما ساخت نوعی از فلسفه سیاسی بر مبنای انکار ذات بشری کاری نابخردانه است. بهتر است با حقایق روبه‌رو شویم. آزادی‌های فردی به‌طور طبیعی با هم جفت نمی‌شوند. آنها اغلب مطالباتی متضاد مطرح می‌کنند و زمانی که این وضعیت پیش می‌آید، وظیفه حکومت این است ترکیبی بسازد که سطح مقبولی از امنیت را برای شهروندان فراهم کند.

هراس از دولت درحال‌حاضر

گفتمان سیاسی هنوز بر هراس از دولت متمرکز شده است، اگرچه اقدامات حکومت‌ها اغلب با آنچه در گفتمان سیاسی مطرح می‌کنند، ناهمخوان است. جناح راست که هنوز درگیر اغتشاش ایده‌های لیبرتاریان عجیب‌وغریب است، درباره فواید و فضایل دولت کوچک بحث می‌کند. چپ میانه تصدیق می‌کند که مسئله اندازه دولت نیست؛ بااین‌حال آنها هم تأکید می‌کنند که حکومت‌ها در انجام همه امور باید به حقوق فردی مقید باشند. چیزی که چپ و راست درک نمی‌کنند، این است که اگر حکومت بخواهد امنیت مورد مطالبه شهروندان را فراهم کند، باید در برخی زمینه‌ها بسیار تهاجمی عمل کند و تقریبا به طور کامل از برخی از زمینه‌های دیگر عقب‌نشینی کند. محدودیت‌های [دولتی] بر آزادی که در برخی زمینه‌ها صحیح هستند، ممکن است در برخی زمینه‌های دیگر غلط باشند. دولت برای حفاظت از شهروندان خود ممکن است مجبور باشد نظارت شدیدی بر آنها وضع کند. در همین زمان، دولت باید از تلاش برای وضع قوانین درباره زندگی مردم در جایی که برای جامعه نامولد و آسیب‌زاست، دست بردارد. رویکردهای فعلی در قبال مواد مخدر و تروریسم (در انگلستان) مثال‌های خوبی هستند که نقصان‌های تفکر غالب درباره دولت را نشان می‌دهند. حکومت‌ها به ما می‌گویند که جنگ علیه مواد مخدر و تروریسم باید به موازات هم پیش بروند و براساس‌این، خواستار قدرت مقتدر برای پیگرد قانونی آنها هستند. لیبرال‌ها به ادبیات جنگ بدگمان هستند و تأکید دارند که حکومت‌ها باید در هر دو مورد به رژیمی حقوقی مقید باشند. هیچ‌کدام از طرفین اذعان نمی‌کند که مقابله با تروریسم ممکن است نیازمند افزایش قدرت‌های دولت باشد و مبارزه با مصرف مواد مخدر نیازمند دولتی است که به میزان بسیار کمتری تهاجمی است.

طنینی از دهه ۶۰

مسئله قانونی‌کردن مواد مخدر اغلب در چارچوبی بیان می‌شود که طنینی از دهه ۱۹۶۰ دارد:

فرض بر این بود که زمانی که عمل فرد تأثیری بر دیگران ندارد، باید به حال خود واگذاشته شود. این دستورالعمل پژواکی از اظهارنظر مشهور جان استوارت میل را در خود دارد؛ مبنی‌بر اینکه فرد در بخشی از عملکرد خود که تنها به خود او مربوط است، صاحب اختیار مطلق است. این قاعده میل، قانونی‌سازی مصرف مواد مخدر در امروز را توجیه نمی‌کند. به‌ویژه ازآنجایی‌که مصرف مواد مخدر به مشکلات مربوط به سلامتی و بهداشت منجر می‌شود، این کار نمی‌تواند بر دیگران بی‌تأثیر باشد. علاوه‌براین، گستره موادی که امروزه مصرف می‌شود، بسیار وسیع‌تر از زمان میل است. تولید و توزیع مواد مخدر (قانونی و غیرقانونی) صنعتی جهانی شده است که فعالیتش تأثیراتی گسترده بر جامعه و اقتصاد دارد. در این شرایط، احمقانه است که بیندیشیم مصرف مواد مخدر در دسته‌بندی فعالیت‌های کاملا شخصی قرار می‌گیرد. مسئله قانونی‌کردن مواد مخدر ارتباط مستقیم بسیار کمی با آزادی فردی دارد. قطعا این امر وابستگی اندکی به این ایده دارد که مواد مخدر تنها بر مصرف‌کنندگان‌شان تأثیر می‌گذارند. بالعکس، دقیقا به دلیل تأثیر مواد مخدر بر کل جامعه است که مصرف این مواد باید قانونی شود. حکومت باید خود را به آموزش، قاعده‌گذاری درباره کیفیت و ارائه درمان برای کسانی محدود کند که مصرف مواد مخدر برای‌شان آسیب‌زا شده است. ممنوع‌کردن مواد مخدر به پیامدهای منفی بیشتری نسبت به نفس مصرف مواد مخدر منجر شده است. اولین پیامد منفی یک نظام ممنوعیت مواد مخدر به سلامت و بهداشت عمومی مربوط است. زمانی که مواد مخدر غیرقانونی باشد، امکان کنترل کیفیت آن وجود ندارد. زمانی که مواد مخدر به شکل وریدی مصرف شوند، بیماری‌های مرگ‌آوری مانند هپاتیت و اچ‌آی‌وی را منتقل می‌کنند. یک پیامد منفی دیگر، کنترل جرائم است. در هر جایی که مواد مخدر ممنوع باشد، قیمت آن با شیب تندی افزایش می‌یابد و به سطوح بالای جرائم در میان بخشی از مصرف‌کنندگان منجر می‌شود. روی دیگر سکه این است که سود تجارت مواد مخدر غیرقانونی بسیار زیاد است. در نتیجه، سازمان‌های جنایی قادر می‌شوند به پلیس رشوه دهند و در برخی کشورها، همکاری دولت‌ها را جذب کنند. این امر به یک پیامد منفی سوم منجر می‌شود: امنیت جهانی. سازمان‌های تروریستی در سراسر جهان بخش زیادی از منابع مالی خود را از تجارت غیرقانونی مواد مخدر کسب می‌کنند. به احتمال زیاد تروریست‌ها بزرگ‌ترین ذی‌نفعان نظام ممنوعیت‌های فعلی هستند. اگرچه لیبرال‌ها تمایلی به اذعان این امر ندارند؛ اما آنچه با مسامحه تروریسم نامیده می‌شود، درواقع نوع جدیدی از جنگ نامتعارف است که از ضعف قدرت دولتی در بسیاری از بخش‌های جهان ریشه می‌گیرد. ما به تفکر درباره جنگ به‌عنوان نوعی از منازعه میان دولت‌ها عادت کرده‌ایم. این امر در طول بخش زیادی از دوره مدرن ممکن است درست بوده باشد؛ اما شایان ذکر است که در طول دهه گذشته، جنگ دیگر عمدتا منازعه‌ای بین دولت‌ها نبوده است. جنگ فالکلند و حمله به عراق بعد از اشغال کویت، رویارویی‌هایی مسلحانه بین دولت‌ها بوده‌اند؛ ولی در بالکان، افغانستان و به‌تازگی در خاورمیانه، جنگ از الگوی متفاوتی پیروی کرده است. در هر مورد، برخی از نقش‌آفرینان اصلی دولت‌ها نیستند؛ بلکه سازمان‌های سیاسی یا شبکه‌های بنیادگرایی هستند که دولت بر آنها نفوذ زیادی ندارد. القاعده یکی از شبکه‌های این‌چنینی است.

حکومت‌ها دوست دارند درباره شکست‌دادن یا ریشه‌کنی تروریسم صحبت کنند؛ ولی در حقیقت وظیفه کنترل چنین گروه‌هایی ادامه‌دار و به‌شدت دشوار است.

یکی از دلایل اینکه وسواس فکری دولت بوش درباره تغییر رژیم در عراق بسیار نابجاست، این است که این کار در کاهش فعالیت‌های تروریستی نقش اندکی خواهد داشت و با بیگانه‌کردن جهان عرب به میزان هرچه بیشتر ممکن است محدودکردن فعالیت‌های تروریستی را دشوارتر کند. خطای عمیق‌تری نیز در این نوع تفکر وجود دارد: در جایی که مدتی چیزی شبیه به دولت مدرن وجود نداشته است (مانند افغانستان)، استفاده از قوه قهریه می‌تواند به اهداف بسیار محدودی دست یابد. صحت این امر در عراق روشن‌تر است، در عراق در صورت حمله آمریکا دولت ممکن است فروبپاشد. (توضیح مترجم: این مقاله در سال ۲۰۰۲ یعنی پیش از حمله آمریکا به عراق در سال ۲۰۰۳ نوشته شده است). چه بتوانیم و چه نتوانیم این کار را به لحاظ اخلاقی توجیه کنیم، تحمیل جنگ در این شرایط بی‌ثمر خواهد بود؛ مگر اینکه پس از آن دوره بلندمدتی به دولت‌سازی اختصاص داده شود.

نوسازی دولت

دست‌کم در آمریکا، تفکر رسمی، نیاز به نوسازی دولت در کشورهای با دولت ضعیف را نمی‌پذیرد.

متأسفانه متفکران لیبرال با شناسایی دولت‌ها به‌عنوان اصلی‌ترین تخطی‌کنندگان از حقوق بشر در تثبیت این فکر سهم دارند. این امر در طول بخش زیادی از قرن بیستم ممکن بود درست باشد. تنها یک دولت مدرن می‌توانست مرتکب هولوکاست شود یا اردوگاه‌های گولاگ را تأسیس کند. هنوز هم دولت‌های به‌شدت سرکوبگر در جهان کم نیستند. باوجوداین مخاطراتی که به طور بالقوه بیش از هر چیز برای حقوق بشر فاجعه‌آمیز هستند، دیگر از سوی دولت‌ها رخ نمی‌دهد. آخرین نسل‌کشی بزرگ قرن در رواندا کار یک دولت نبود؛ بلکه کار گروه‌های شبه‌نظامی قومی نامتعارف بود. به‌همین‌ترتیب تهدید فعلی سلاح‌های کشتار جمعی این نیست که دولت‌ها از آنها استفاده خواهند کرد؛ بلکه این است که این سلاح‌ها از کنترل دولت‌ها خارج خواهند شد و به دست گروه‌های تروریست خواهند افتاد. امروزه دولت‌های ضعیف خطر بزرگ‌تری برای آزادی بشر هستند تا حاکمان مستبد. لیبرال‌ها این امر را نمی‌پذیرند. آنها مصمم هستند خطراتی که تروریسم برمی‌انگیزد، نمی‌توانند محدودیت‌های جدید بر آزادی را توجیه کنند. آنها به‌درستی به این حقیقت اشاره می‌کنند که زمانی که حکومت‌ها چنین قدرت‌هایی به دست می‌آورند، احتمال کمی وجود دارد که آنها را واگذار کنند. قطعا طرح‌های پیشنهادی دیوید بلانکت۵ برای نظارت بر ارتباطات به‌طور احمقانه‌ای فراگیر بودند؛ اما آیا ما واقعا نمی‌خواهیم هیچ‌کدام از آزادی‌های‌مان را واگذار کنیم، اگر این کار هزینه کاهش خطرات فاجعه‌آمیز باشد؟

متفکران لیبرال از لاک تا میل و از کانت تا راولز تلاش کرده‌اند دولت را در قیدهایی سخت‌گیرانه قرار دهند. در زمانه ما هابز ممکن است راهنمای بهتری در مقایسه با هرکدام از این متفکران شایسته باشد. او نمی‌تواند به ما بگوید که چگونه با دشمنان آزادی که از مرگ نمی‌هراسند و دست به حملات انتحاری می‌زنند، مواجه شویم؛ اما او دست‌کم درک کرده بود که آزادی شرایط طبیعی بشر نیست. آزادی ساخته دست قدرت دولت است. اگر می‌خواهید که آزاد باشید، اول این نیاز وجود خواهد داشت که امنیت داشته باشید. برای این کار به دولتی قدرتمند نیاز دارید. هابز این امر را درک کرده بود؛ زیرا او در دوران جنگ داخلی زیسته بود. امیدوارم مجبور نباشیم تجربه مشابه (یا بدتری) را از سر بگذرانیم تا به نکته او برسیم و از اهریمن قلمدادکردن دولت دست برداریم. وزیر کشور انگلستان در زمان واقعه یازده سپتامبر لایحه‌ای برای استراق سمع گسترده به پارلمان انگلستان تقدیم کرد.

1- False Dawn: the Delusions of Global Capitalism

2- Hayek on liberty

این کتاب را خشایار دیهیمی به فارسی ترجمه کرده است.

3-Al Qaeda and what it means to be modern

.این کتاب را سهراب خلیلی‌شورینی به فارسی کرده است

4- Gray, J. (2004). Heresies. Granta books.

5- David Blunkett

ترجمه و تنظیم: مرکز توانمندسازی حاکمیت و جامعه

نکته

جان‌گری: چیزی که چپ و راست درک نمی‌کنند، این است که اگر حکومت بخواهد امنیت مورد مطالبه شهروندان را فراهم کند، باید در برخی زمینه‌ها بسیار تهاجمی عمل کند و تقریبا به‌طور کامل از برخی از زمینه‌های دیگر عقب‌نشینی کند

ادامه از صفحه ۶

جنوب شهر خالی از رئالیسم

فیلم‌هایی که موضوع بیشتر آنها ملودرام‌های خانوادگی لوس و سبک و دعواهای سطحی زناشویی خیانت و طلاق یا اعتیاد بوده اما همین موضوع‌ها را به شکل بسیار سطحی و کم‌عمقی تصویر کرده‌اند.

البته بوده‌اند فیلم‌سازانی مثل مخملباف و اصغر فرهادی که در فیلم‌های اولیه‌شان، رویکرد متفاوتی به مسائل اجتماعی و زندگی در مناطق فقیرنشین شهر تهران داشته‌اند. «دستفروش» مخملباف، یکی از نمونه‌های خوب ژانر رئالیسم اجتماعی در سینمای ایران است. به‌ویژه اپیزود «بچه خوشبخت» که بر اساس داستانی از آلبرتو موراویا ساخته شده و داستان زوج جوان فقیری است که نمی‌خواهند بچه‌شان در محیط فقرزده و نکبتی جنوب شهر بزرگ شود. فرهادی نیز در «رقص در غبار» و «شهر زیبا» تصاویر تکان‌دهنده‌ای از فقر، ناکامی و بی‌پناهی را در جنوب و غرب تهران به نمایش گذاشت؛ هرچند بعد دغدغه‌های فکری و فضای فیلم‌هایش تغییر کرد و به زندگی طبقه متوسط نسبتا مرفه شمال‌شهری پرداخت. یا فیلمی مثل «ابد و یک‌روز» که رویکرد نسبتا تازه‌ای به موضوع اعتیاد و فقر در جنوب شهر تهران داشت و تأثیر ویرانگر اعتیاد را بر زندگی افرادی از قشر فرودست جامعه شهری تهران نشان داد. یا هومن سیدی در فیلم «مغزهای کوچک زنگ‌زده» نشان می‌دهد که چطور افراد فرودست حاشیه شهر تهران، مثل کاراکترهای فیلم‌های «شهر خدا» یا «عشق سگی» سعی دارند با توسل به قاچاق مواد مخدر خود را از گرداب فقر و نکبتی که در آن قرار دارند، نجات دهند و درنهایت هم موفق نمی‌شوند. خب، این فیلم‌ها با همه تلخی و سیاهی‌شان تا حد زیادی واقع‌گرایانه‌اند اما به اعتقاد من همچنان گرفتار ملودرام و سانتی‌مانتالیسم‌اند و توان فراتررفتن از بن‌بست کنونی سینمای اجتماعی ایران را ندارند و ریشه‌یابی معضلات جامعه همچنان پاشنه آشیل بسیاری از فیلم‌های اجتماعی ما است که اسیر ملودرام‌اند و اینها باعث می‌شود که کمتر با تصاویری واقع‌گرایانه، انتقادی و باورپذیر از فضاهای جنوب شهری و زندگی‌های جاری در آنها مواجه باشیم. اینکه دوربین‌مان را برداریم و به بیغوله‌ها و زاغه‌های جنوب شهر برویم و از ساکنان آن که در فقر می‌لولند فیلم بگیریم، به نظرم کافی نیست. اگر قرار است به فقر و معضلات جامعه بپردازیم، باید آن را ریشه‌یابی کرد. باید از نگاه سطحی، قلابی و سانتی‌مانتال به فقر فاصله گرفت. نمایش ظاهر فقر کافی نیست بلکه فقط یک ژست دروغین است. مسائل اساسی و مهمی در جامعه ما به‌ویژه در مناطق محروم جنوب و حاشیه شهر تهران وجود دارد. وقتی فقر و شکاف طبقاتی عمیق است و تضادهای اجتماعی زیاد، این زمینه‌ای است برای رشد بزهکاری و تبهکاری اجتماعی. بنابراین میزان تبهکاری در این مناطق بالا است و جرائمی مثل سرقت، آدم‌ربایی، کودک‌آزاری، آزارهای جنسی، در این مناطق بیشتر از جاهای دیگر اتفاق می‌افتد. اما این مسائل را در سینمای ایران نداریم یا اگر داشتیم بسیار سطحی به آنها نگاه شده است. از اینها گذشته، مسئله فرم و زیبایی‌شناسی هم هست. ما مشکلات فرمی زیادی در سینمای ایران داریم. بسیاری از سوژه‌هایی که سینمای ایران تصویر کرده و می‌کند از نظر اجتماعی، بسیار جذاب، داغ و ملتهب‌اند ولی از نظر فرم هیچ تازگی‌ای ندارند و هیچ جسارتی در آنها نیست و از نظر فرمی بسیار عقب‌مانده‌اند. فیلم‌هایی مثل «ابد و یک‌روز» یا «درخونگاه» به نظرم از لحاظ فرم تا حدی جسورانه‌تر عمل کردند. در«ابد و یک‌روز»، کارگردان از طریق میزانسن‌های بسته و شلوغ در یک فضای تنگ موفق می‌شود که تنش موجود در صحنه‌ها را افزایش داده و فضایی را بسازد که دارد حلقوم ساکنان خانه را می‌فشارد و آنها را خفه می‌کند. یا فیلمی مثل «خانه پدری» کیانوش عیاری از لحاظ فرم و زیبایی‌شناسی عالی کار کرده و از بافت جنوب شهر تهران و معماری خانه‌های سنتی و قدیمی، درها و دالان‌ها و اندرونی‌ها به‌خوبی استفاده کرده است. خانه‌ای که زیرزمین آن به گور دختری تبدیل شده که قربانی تعصب و خشونت پدرسالارانه شده است. این نوع فرم‌ها و دقت زیبایی‌شناسانه و استفاده استاتیک از فضاها و جغرافیای شهری در سینمای اجتماعی ایران به‌ندرت دیده می‌شود.

یادداشت

نگاهی به فیلم مهم ضدنژادپرستی

سختی‌های «سیدنی پواتیه» در «در گرمای شب»

محمدامین شکاری

● این روزها پس از انتشار کلیپ لحظه کشته‌شدن جورج فلوید، شهروند سیاه‌پوست آمریکایی، به دست یک نیروی پلیس، مسئله نژادپرستی در آمریکا دوباره همچون دهه ۶۰ میلادی در سرخط خبرهای دنیا قرار گرفته است؛ به این بهانه به فیلم «در گرمای شب» یکی از مهم‌ترین و جریان‌سازترین فیلم‌های مربوط به مسئله تبعیض‌نژادی در آمریکا نگاهی انداخته‌ایم و البته در ادامه به بررسی فیلم از دیدگاه یکی از مهم‌ترین منتقدان آمریکا، یعنی ریچارد روپر پرداخته‌ایم. «در گرمای شب» ساخته سال ۱۹۶۷ نورمن جویسون با بازی راد استایگر و سیدنی پواتیه در نقش‌های اصلی، فیلمی است که نه‌تنها درباره مسئله نژادپرستی است، بلکه نژادپرستی به شکل رقت‌آوری به پشت‌صحنه فیلم هم راه یافته! مشهور است سیدنی پواتیه، ستاره فیلم که در زمان ساخت «در گرمای شب» دارنده یک جایزه اسکار نیز بود، اصرار داشت فیلم‌برداری پروژه در ایالت‌های جنوبی آمریکا انجام نشود؛ چون مدتی پیش از آن، گروه نژادپرست «کوکلاکس‌کلان» قصد کشتن او و هری بلافونته (بازیگر، خواننده و فعال اجتماعی آمریکایی) را در آن منطقه داشتند. به همین دلیل فیلم‌برداری فیلم به ایالت ایلینویز در غرب میانه منتقل شد، اما صحنه‌های مربوط به مزارع پنبه فیلم را دیگر نمی‌شد در ایالت ایلینویز گرفت و عوامل کار مجبور شدند برای این بخش به ایالت جنوبی تنسی بروند. گفته می‌شود پواتیه در محل فیلم‌برداری فیلم، شب‌ها با اسلحه زیر متکا می‌خوابید تا مبادا گروه‌های نژادپرست افراطی دخل او را بیاورند. البته تهدیدهای افراد محلی سرانجام کار خود را کرد و فیلم‌برداری زودتر از موعد در ایالت تنسی به پایان رسید. آنهایی که «در گرمای شب» را دیده‌اند، می‌دانند فیلم یک سکانس سیلی بسیار مشهور دارد؛ لحظه‌ای که برای اولین بار در فیلم‌های جریان اصلی دوران مدرن هالیوود، یک مرد سیاه به گونه یک مرد سفید سیلی می‌زند؛ این صحنه در رمان اثر وجود نداشت، پواتیه اما پافشاری می‌کرد که این صحنه از هیچ نسخه‌ای از فیلم خارج نشود. جویسون هم بعد از دیدن بُهت تماشاگران هنگام پخش این صحنه بود که به فیلم و تأثیرگذاری‌اش امیدوار شد. حالا به بهانه پررنگ‌شدن مجدد مسئله تبعیض‌نژادی در آمریکا، به بررسی کوتاه ریچارد روپر از این فیلم نگاهی انداخته‌ایم. ریچارد روپر، منتقد و ستون‌نویس روزنامه شیکاگو سان‌تایمز است که بین سال‌های ۲۰۰۰ تا ۲۰۰۸ در برنامه «در سینما»، راجر ایبرت، منتقد بلندآوازه سینمای جهان را همراهی می‌کرد. روپر سال‌ها بعد از نمایش اولیه «در گرمای شب» (۱۹۶۷) در بررسی‌ای کوتاه درباره این فیلم چنین نوشت: «در گرمای شب» که برنده جایزه اسکار بهترین فیلم سال ۱۹۶۷ شد، نگاهی کوتاه به یکی از مهم‌ترین فیلم‌های ضدنژادپرستی آمریکاست. اما برای اینکه اهمیت جایزه اسکار «در گرمای شب» را درک کنیم، به یک دیدگاه تاریخی نیاز داریم. در فیلم‌های برنده جایزه اسکار، بهترین فیلم در سال‌های پیش از «در گرمای شب»، در اوایل دهه ۶۰ این آثار بودند: «بانوی زیبای من»، «لورنس عربستان»، «آوای موسیقی» و «مردی برای تمام فصول»؛ همگی فیلم‌های بزرگی هستند، اما آنها را به‌سختی می‌توان انعکاس رویکرد آن دوره آمریکا دانست. «در گرمای شب» به نوعی فیلم «کار درست رو انجام بده» (۱۹۸۹) ساخته اسپایک لی زمانه خودش بود؛ فیلمی که برخی پرسش‌های دشوار را آن‌هم در برهه‌ای کلیدی از تاریخ سرزمین‌مان درباره وضعیت آمریکا از ما پرسید. سیدنی پواتیه این فیلم، در نقش ویرجیل تیبز یکی از مهم‌ترین و به‌یادماندنی‌ترین نقش‌آفرینی‌های تاریخ سینمای آمریکا را ارائه داده است. آن دیالوگ پواتیه در فیلم هم که گفت: «اونا به من میگن آقای تیبز»، تبدیل به یکی از مشهورترین دیالوگ‌های سینمای جهان تا به امروز شد». می‌توان گفت بازی پواتیه در این فیلم، بیانیه‌ای بود از وقار و شخصیت که از سطح نقش نیز فراتر رفت. ستاره باهامایی-آمریکایی سینما در این فیلم، نقش تیبز، یک بازرس پرونده قتل در فیلادلفیا را بازی می‌کند. او که برای دیدن مادرش به یکی از مناطق جنوبی آمریکا آمده، مظنون به قتل یک مرد سفیدپوست ثروتمند می‌شود. جرم اصلی تیبز، تنها «سیاه‌بودنش» است. او وقتی تبرئه می‌شود، با رئیس پلیس بخش جنایی آن منطقه یعنی کاراکتر راد استایگر برای پیداکردن قاتل پرونده متحد می‌شود. نزدیک به دو دهه بعد فیلم‌های «۴۸ ساعت» (نیک نولتی و ادی مورفی) و «اسلحه مرگبار» (مل گیبسون و دنی گلاور) دو نمونه موفق در سینمای آمریکا شدند که مانند این فیلم حول قصه همکاری یک پلیس سفید و یک پلیس سیاه شکل گرفتند. البته اهمیت «در گرمای شب» را در کنار بررسی مسئله نژادپرستی در آمریکای دهه ۶۰ می‌توان از طرف دیگر به عنوان یک «فیلم رفاقتی/buddy film» و همین‌طور یک فیلم هیجانی پرتنش نیز در نظر گرفت؛ اتفاقی که موجب شد دنباله‌هایی از این فیلم و نیز یک سریال درپی آن ساخته شود و البته آن پنج اسکار را هم که یکی از آنها جایزه باارزش بهترین بازیگر مرد برای راد استایگر بود، نباید فراموش کرد.