

محمود گبرلو
منتقد سینما:

توقیف در عرصه فرهنگ، امکان گفت‌وگو را محدود می‌کند

از نظر شما توقیف در عرصه فرهنگ چه پیامدهایی برای جامعه و رابطه میان مردم و نهادهای فرهنگی دارد؟

توقیف در عرصه فرهنگ، به معنای محدودکردن امکان بیان و گفت‌وگو درباره مسائل جامعه است. البته آزادی فرهنگی، به معنای مصون‌بودن آثار از نقد و ارزیابی مسئولانه نیست. توقیف، اگر بدون شفافیت و معیارهای روشن انجام شود، اعتماد عمومی را فرسوده و فاصله میان جامعه و نهادهای فرهنگی را بیشتر می‌کند.

استفاده از کلمه «ناپاک» درباره برخی صحنه‌های آثار فرهنگی را چگونه ارزیابی می‌کنید و به نظر شما این تعبیر تا چه اندازه می‌تواند داوری دقیقی درباره یک اثر باشد؟

برخی مؤمنان صحنه‌ای را «ناپاک» می‌دانند چون آن را با معیارهای دینی یا عرفی خود درباره حیا، پوشش، روابط زن و مرد یا حرمت مقدسات ناسازگار می‌بینند. اما برداشت‌ها هم میان مؤمنان یکسان نیست. «ناپاک» خواندن یک صحنه، داوری بیننده است و لزوماً توصیف بی‌طرفانه‌ای از اثر نیست. بهتر است روشن شود اعتراض دقیقاً به چیست: نمایش بدن یا رابطه، شیوه روایت، معنایی که صحنه القا می‌کند، یا نسبت آن با یک باور مقدس؟

رسانه ملی در مواجهه با آثاری که نسبت به آنها انتقاد یا اعتراض وجود دارد، چه مسئولیتی دارد؟

رسانه ملی می‌تواند درباره برخی سریال‌ها و تولیدات موضع انتقادی بگیرد، اما نسبت‌دادن عنوانی چون «ناپاک» به یک اثر، بدون توضیح و معیار روشن، داوری سنگینی است و ممکن است به تخریب اثر و سازندگانش بینجامد. بهتر است به‌جای برچسب‌زدن، مشخص کند کدام صحنه یا مؤلفه را با کدام ضابطه دینی، اخلاقی یا حرفه‌ای ناسازگار می‌داند.

سریال‌ها چه نقشی در جامعه امروز دارند و تا چه اندازه می‌توانند بر نگرش و نگاه مردم به مسائل اجتماعی تأثیر بگذارند؟

سریال‌سازی در جامعه امروز فقط سرگرمی نیست؛ روایت‌ها و شخصیت‌هایش می‌توانند بر زبان، سلیقه، نگرش و حتی شیوه فهم مردم از مسائل اجتماعی اثر بگذارند. سریال‌ها با بازنمایی خانواده، عدالت، دین، قدرت و روابط انسانی، گاهی تجربه‌های کمتر دیده‌شده را به گفت‌وگوی عمومی می‌آورند و همدلی می‌سازند.

مهم‌ترین دلایل شفاف‌نبودن وضعیت نظارت فرهنگی را چه می‌دانید و این مسئله چه مشکلاتی برای سازندگان و مخاطبان ایجاد می‌کند؟

شفاف‌نبودن نظام نظارت فرهنگی معمولاً از چند عامل ناشی می‌شود: معیارهای ارزیابی گاهی کلی و قابل‌تفسیرند، تصمیم‌ها و دلایل رد یا توقیف اثر به‌روشنی منتشر نمی‌شوند، و مسئولیت میان چند نهاد تقسیم شده است. در نتیجه، سازندگان و مخاطبان ممکن است ندانند دقیقاً کدام بخش اثر مسئله‌ساز تلقی شده و بر اساس چه ضابطه‌ای تصمیم گرفته‌اند.

به نظر شما مراجع و علما در مواجهه با آثار هنری و فرهنگی چه نقشی می‌توانند ایفا کنند؟

علما در جامعه دینی می‌توانند میان ارزش‌های دینی، نگرانی‌های عمومی و آزادی آفرینش فرهنگی نقش میانجی‌گرانه داشته باشند.

به‌جای صدور حکم کلی درباره یک اثر، می‌توانند معیارهای اخلاقی و فقهی را روشن و مستدل توضیح دهند و میان نقد یک صحنه، داوری درباره کل اثر و اتهام‌زدن به سازندگان فرق بگذارند.

اگر عالمی به اثری اعتراض دارد، بیان دقیق مورد اختلاف و استدلال آن، از برچسب‌زنی و تحریک فضای عمومی سازنده‌تر است.

هنرمندان می‌توانند با خلق آثاری که کرامت انسانی، مهر، مسئولیت‌پذیری و گفت‌وگوی صادقانه را برجسته می‌کنند، به شکل‌گیری فضای سالم‌تر در خانواده‌ها کمک کنند.

این نقش با پرهیز از نمایش‌های تحقیرآمیز و کلیشه‌ای و با روایت دقیق و محترمانه روابط خانوادگی پررنگ‌تر می‌شود.

«سرخ و سیاه» را از نظر مضمون و نوع روایت چگونه ارزیابی می‌کنید و به نظر شما این سریال چه نسبتی با تاریخ و مناسبات اجتماعی دارد؟

«سرخ و سیاه» را می‌توان در ظاهر یک درام تاریخی و عاشقانه دانست، اما اهمیتش به بازسازی صرفِ فضای قاجار محدود نمی‌شود. سریال می‌کوشد از خلال سرگذشت آدم‌هایی که در روایت رسمی تاریخ کمتر دیده می‌شوند، مناسبات قدرت، اختلاف طبقاتی و محدودیت‌های اجتماعی را به پرسش بکشد.

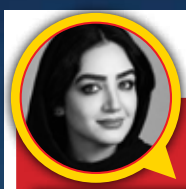
یکی از ویژگی‌های قابل‌تأمل اثر، انتخاب زاویه دید کسانی است که معمولاً حاشیه‌نشین تاریخ‌اند. این انتخاب می‌تواند به مخاطب یادآوری کند که تاریخ تنها روایت حاکمان و پیروزمندان نیست؛ زندگی و رنج کسانی که صدایشان کمتر ثبت شده نیز بخشی از حقیقت تاریخی است.

از نظر مضمون، سریال ظرفیت آن را دارد که گفت‌وگویی درباره قدرت، عدالت و نابرابری شکل دهد. اما داوری نهایی درباره موفقیتش به این بستگی دارد که این مفاهیم در دل قصه و رفتار شخصیت‌ها به‌خوبی ساخته شده باشند، نه آن‌که صرفاً در پس‌زمینه تاریخی یا پیام‌های مستقیم باقی بمانند.

در مجموع، «سرخ و سیاه» با تکیه بر درام تاریخی و روایتِ فرودستان، می‌تواند اثری تماشایی و بحث‌برانگیز باشد؛ اثری که مخاطب را به دیدن چهره‌های کمتر شنیده‌شده تاریخ دعوت می‌کند.

علی شادمان را به‌عنوان بازیگر چگونه ارزیابی می‌کنید و چه ویژگی‌هایی باعث شده او برای ایفای نقش‌های دراماتیک و پیچیده قابل‌اعتماد باشد؟

علی شادمان بازیگری است که از کودکی و نوجوانی با حضوری مستمر و انتخاب‌های هوشمندانه، مسیر رشد مداومی را طی کرده و از چهره‌ای معصوم و آسیب‌پذیر به بازیگری توانا در ایفای نقش‌های پیچیده و خاکستری تبدیل شده است. او به‌خوبی می‌تواند تضاد میان معصومیت و سرگشتگی را در نقش‌های پرچالش به نمایش بگذارد و با جسارت، به سراغ کاراکترهایی برود که در حاشیه یا بطن بحران‌های اجتماعی و عاطفی قرار دارند؛ قابلیتی که او را به یکی از گزینه‌های قابل اعتماد برای آثار دراماتیک و عمیق بدل کرده است.



مریم میرمحمدی
منتقد:

«سرخ و سیاه» فدا شدن عشق را آشکار می‌کند

قاجارِ «سرخ و سیاه» با قاجارهای رایج در تلویزیون و نمایش خانگی تفاوت دارد. این تفاوت را نوآوری می‌دانید یا فاصله گرفتن از واقعیت تاریخی؟

آنچه در «سرخ و سیاه» اتفاق می‌افتد، نوعی تغییر کانون در بازنمایی تاریخ است. در اغلب درام‌های تاریخی، با جهانی مواجه هستیم که مرکز ثقل آن قدرت است؛ جهانی که تاریخ را عمدتاً از منظر حاکمان، صاحبان قدرت و یا مناسبات سیاسی روایت می‌کند. مثلاً در «بامداد خمار»، روایت از طریق صاحبان مال و منال شکل می‌گیرد و حتی اگر نقب کوتاهی به مردم فرودست زده می‌شود، همچنان راوی، صاحبان قدرت هستند. یعنی طاووس به‌عنوان یک خدمتکار در «بامداد خمار» در ارتباط با محبوبه شکل می‌گیرد و هویت پیدا می‌کند. حالا در «سرخ و سیاه» به‌جای آنکه مثل «کیف انگلیسی» یا «جیران»، تاریخ را صاحبان قدرت روایت کنند، این‌بار کسانی که امکان حضور نداشته و یا صاحب صدا نبوده‌اند، در مرکز روایت قرار می‌گیرند.

در مورد زنان هم فقط طیف خاصی از زنان را بازنمایی نمی‌کند؛ خواهر حاکم را می‌بینیم که چگونه حتی نزدیکی او به کانون قدرت به معنای برخورداری از اختیار نیست. از طرفی فانوس را داریم. او چادر و پوشیه ندارد، می‌تواند برقصد و در کنار مردان خانواده امرار معاش کند، اما همین فانوس وقتی وارد ساختار نظم تثبیت‌شده جامعه می‌شود، ناگهان در بندهای این ساختار مردسالار و قدرت‌محور گرفتار می‌شود.

جای خوشحالی دارد که سریال خانم پناهنده در بازنمایی وضعیت زنان، حاشیه و متن ایجاد نمی‌کند و زنان مهم و غیرمهم ندارد؛ چیزی که در «بامداد خمار» اتفاق می‌افتد. یعنی در سریال خانم آبیار، محبوبه حق دارد، اما طاووس و دده حق ندارند. پدر محبوبه حق دارد که زن دوم بگیرد، اما رحیم نجار فقیر این حق را ندارد. در «سرخ و سیاه» تماشاگر متوجه ظلمی که به خواهر حاکم، فانوس دوره‌گرد، دخترش طاووس و حتی زن آقا نصر می‌شود، هست.

به نظر شما، فیلمنامه توانسته میان خط عاشقانه و خط قدرت و سیاست توازن برقرار کند یا یکی فدای دیگری شده است؟

این فیلمنامه نیست که عشق را فدای قدرت و سیاست می‌کند، بلکه فیلمنامه این فدا شدن را آشکار می‌سازد و به رخ تماشاگر می‌کشد. فیلمنامه نشان می‌دهد قدرت و سیاست چگونه در دل تاریخ عشق را قربانی می‌کردند. پس این‌که عشق‌ها فرجام خوشایندی ندارند یا حجم نمی‌گیرند و کش‌وقوس پیدا نمی‌کنند، به معنای این نیست که عشق فدا شده است.

می‌توان با نگاهی نزدیک به اندیشه فوکو، رابطه عشق و قدرت را هم بررسی کرد. قدرت فقط مانع شکل‌گیری عشق نیست، بلکه می‌آید و بر مسیر و سرنوشت آن اثر می‌گذارد و در نهایت حتی امکان تحقق عشق را می‌گیرد.

آیا شخصیت‌های «سرخ و سیاه» صرفاً محصول شرایط اجتماعی و تاریخی خود هستند یا می‌توانند در برابر نظم مسلط دست به انتخاب و کنش بزنند؟

این پرسش اهمیت زیادی دارد؛ چون باید ببینیم «سرخ و سیاه» صرفاً به بازنمایی زنان، فرودستان و عشق بسنده می‌کند یا امکان کنشگری در برابر این نظم را به شخصیت‌هایش می‌دهد. حتی اگر «سرخ و سیاه» در همین سطح باقی بماند، باز هم کار خودش را کرده است، اما از منظر نقد و به‌عنوان یک منتقد، همیشه باید پرسید آیا اثر می‌توانست از سطح فعلی‌اش یک قدم فراتر برود.

هنوز همه قسمت‌های سریال پخش نشده، برای قضاوت نهایی زود است؛ اما در قسمت‌های منتشرشده، این کنشگری را می‌بینیم. اگرچه برخی شخصیت‌ها همچنان در موقعیت قربانی باقی می‌مانند، ولی به‌عنوان نمونه، شخصیت فانوس می‌تواند دست به عمل بزند. او در اعتراض به کشته‌شدن پدرش، با سنگ‌زدن به چشم حاکم، علاوه بر آسیب زدن به حاکم، از نظر نمادین بخشی از اقتدار او را مخدوش می‌کند. چشم حاکم، که پیش‌تر نشانه‌ای از نگاه مسلط و نافذ و کنترل‌گر قدرت بود، با این کنش آسیب می‌بیند و این اتفاق واجد معناست. فیلم‌نامه برای چنین کنشی، فانوسی را شخصیت‌پردازی می‌کند که بیرون از این نظم تثبیت‌شده رشد کرده است؛ فانوسی کولی و رها که در شخصیتش امکان آزادی گنجانده شده است.

در این سریال، هنرهایی مانند نقاشی، خوشنویسی و فرش‌بافی حضور پررنگی دارند. به نظر شما، آیا این هنرها در بازنمایی فرهنگ ایرانی و جایگاه تاریخی آن‌ها نقش معناداری ایفا می‌کنند یا صرفاً عناصری تزئینی برای فضای تاریخی سریال هستند؟

هنر فرش‌بافی در این سریال بیش از سایر هنرها واجد معنای روایی و فرهنگی است. ما می‌بینیم که زنان داستان، یعنی شکرنه، طاووس و سلطان‌باجی، به بافتن فرش مشغول‌اند. نکته جالب اینجاست که همان‌طور که کسب‌وکار این خانواده از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود، اقتدار مردسالارانه و ساختارهای ظلم به زنان نیز موروثی‌اند.

از سوی دیگر، فرش‌بافی هنری عمیقاً ریشه‌دار در تمدن و فرهنگ ایرانی است، بنابراین سریال به نوعی بر عمق تاریخی و ریشه‌دار بودن ساختارهایی که فیلم به نقد آن‌ها می‌پردازد، تأکید می‌کند.

نکته معنادار دیگر، تقسیم کار میان زنان و مردان در فرایند تولید فرش است: مردان نقشه و طرح فرش را می‌کشند و زنان آن را می‌بافند. گویی مردان هستند که طرح و چارچوب را تعیین می‌کنند و زنان وظیفه اجرای آن را بر عهده دارند. این تقسیم کار را می‌توان بازتابی از همان مناسبات قدرت در جامعه دانست؛ مناسباتی که در آن مردان تصمیم‌گیرنده‌اند و زنان بیشتر در جایگاه اجراکننده قرار می‌گیرند.

