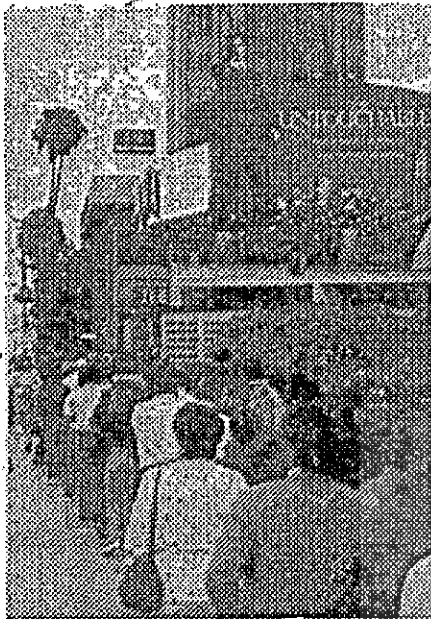


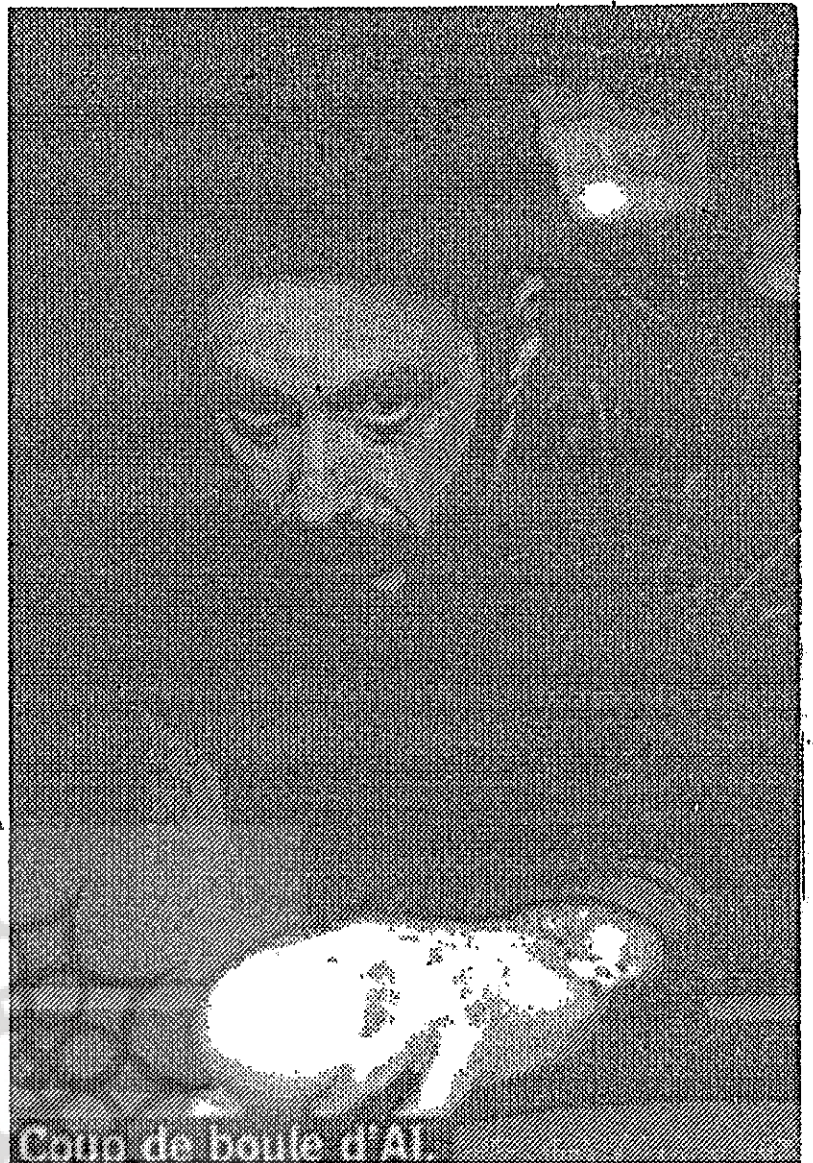
سینما و رسانه‌های گرم و سرد

«تکنولوژی، کم‌دی الهی است»

مارشال مک لوهان



اکران عمومی تسخیر ناپذیران



راه کارلیتو

- ۱- عصر ارتباط شفاهی و زندگانی دودمانی و قبیله‌ای
- ۲- عصر ارتباط کتبی و چاپی و جامعه فردگرا
- ۳- عصر ارتباط الکترونیک و دهکده جهانی

مک لوهان معتقد است: تکنولوژیها یک اثر تشدیدکننده دارند و موجب می‌شوند تا حواس آدمی از یکدیگر کاملاً تفکیک شوند. از این رو هر یک از وسایل ارتباطی در امتداد یکی از حواس انسان است، چنانکه سنگ در امتداد دست، دوچرخه در امتداد پا، عکس در امتداد چشم، رادیو در امتداد گوش و شنوائی و (تلویزیون در امتداد حس لامسه) است که سرانجام موجب تعادل میان سایر حواس نیز می‌شود؛ او با قاطعیت بسیار وسایل ارتباطی را از نظر حرارتی به دو دسته تقسیم می‌کند: در این تقسیم‌بندی (عکس - رادیو - سینما) را یک وسیله ارتباطی گرم می‌داند. به معنای اینکه وسایل ارتباطی فوق در امتداد یکی از حواس آدمی قرار دارند و سپس (خط تصویری - تلفن - تلویزیون) را وسیله ارتباطی سرد می‌خواند. بی‌شک، عکس در امتداد چشم است، رادیو نیز در امتداد گوش است؛ در هنگام گوش کردن رادیو، می‌توان رانندگی کرد، بافتنی بافت، بچه را خواباند و کمی هم چرت زد؛ اما متأسفانه مک لوهان به این مسئله توجه نکرد، که رادیو، عکس و سینما نمی‌توانند هم عرض یکدیگر قرار بگیرند و به نظر او تأثیر تمامی این رسانه‌ها به یک اندازه است. در تقسیم‌بندی دیگر که رسانه‌های سرد می‌باشد خط تصویری در امتداد چشم، تلفن در امتداد گوش و تلویزیون در امتداد حس لامسه آورده شده است. او با این دیدگاه، تبدیل به یک فیانیلیست (مطلق‌گرا) گردیده که همه مفاهیم را از دیدگاه تکنولوژی تلویزیون می‌سنجد. به نظر او در عصر دهکده جهانی، این تلویزیون

مارشال مک لوهان جامعه‌شناس و فیلسوف کانادایی و استاد دانشگاه تورنتو، پیشگام نظریه‌های جدید در مورد علوم ارتباطات و خصوصاً تأثیر تلویزیون و تکنولوژی الکترونیکی است. عده‌ای او را به اغراق یک پیامبر و نیوتون عصر جدید خوانده‌اند؛ وی در آثار خود می‌کوشد تا نشان دهد جامعه انسانی با توجه به تظاهرات کنونی حیات اجتماعی چه جهانی را پیموده و چه مسیری را در آینده دنبال خواهد کرد. وی تکنولوژی را کم‌دی الهی خوانده است. به اعتقاد او نوع بشر به بهشتی زمینی هدایت شده که با استفاده از ابزارهای ساخته دست خود، خویشتن را از رنج جهانی آزاد کند. اما آیا تکنولوژی به تنهایی می‌تواند این بشر سرگردان را از رنج زندگی آزاد کند؟! جواب این سؤال را می‌توانیم در فیلم «عصر جدید» چارلی چاپلین بباییم. تکنولوژی به تنهایی، مسخ‌کننده انسان است.

او معتقد است که وسیله پیام است. به عقیده او وسیله نه تنها از محتوای پیام خود جدا نیست، بلکه به مراتب مهمتر از خود پیام نیز هست و بر آن تأثیری چشمگیر دارد. مک لوهان در بیان وسایل الکترونیکی برای تلویزیون نقش بسیاری قائل است و معتقد است تلویزیون علاوه بر داشتن همه مزایای وسایل دیگر، بیان تصویر هم دارد و این بوجود آورنده جوی احساس برانگیز است؛ به عبارتی مک لوهان نظریه فتیسیسم (قائل شدن روح در اشیاء) افراطی در مورد تلویزیون دارد و دیدگاه‌های او در مورد تکنیک و وسیله بیان به نظرات فرمالیستهای روسی خصوصاً «ویکتور شکلفسکی» نزدیکی دارد. او تحول جامعه انسانی را که در هر دوره از تمدن، نظام ارتباطی خاصی بر آن حاکم است، به سه دوره تقسیم می‌کند:

دنیا را با فرهنگ خود همساز می‌نماید. اما، این انصاف نیست و به ارزشهای واقعی سینما، این هنر هفتم در تئوری او هیچ اشاره‌ای نشده است. شاید اگر این موجود در ۲۸ دسامبر ۱۸۹۵ توسط برادران لومیر اختراع نمی‌شد، رسانه‌ای بنام تلویزیون هم وجود نداشت. از تأثیرات اولیه سینما همگی بیاد داریم که مردم حاضر در گراند کافه پلوار کاپوسین با آمدن قطار در فیلم ورود قطار به ایستگاه از ترس فرار کردند و با خراب شدن دیوار چگونه هراسناک شده و سرفه‌کنان خود را کنار کشیدند. مک لوهان در چایی در مورد سینما گفته: «سینما به دلیل فضای وسیعتر بهتر می‌تواند زندگیهای شبانه و اشرافی شهرهای بزرگ را به تماشا بگذارد، ولی این تماشاگران هستند که ماجراها را منفعلانه می‌پذیرند و دخالت ذهنی در واکنشهایشان ندارند»

در عین حال سینما می‌تواند وارسته باشد، نورثالیسم باشد، اکسپرسیونیسم و غیره باشد؛ لوهان به این مسئله توجه نداشته که بیننده سینما هیچ موقع منفعلانه تصویر عریض پرده سینما را نمی‌پذیرد. بلکه این بیننده تلویزیون است که منفعل بوده و امواج پسویش پرتاب می‌شوند. حتی زاویه دید انسان در سالن سینما بصورتی است که اجازه توجه به پیرامون را به تماشاگر نمی‌دهد، فضای تاریک سالن و آن حس و بوی سینما چیز دیگری است که نمی‌شود آنرا با تلویزیون قیاس کرد. به قول جان الیس، «تلویزیون رسانه نگاه لحظه‌ایست نه تماشا کردن» و با نگاه لحظه‌ای چگونه می‌شود که حس لامسه در تماس تصاویر الکترونیک قرار بگیرد. اگر سینما وجود نداشت، تلویزیون در همان حد رسانه اطلاعی و مروج شوها و مسابقه‌ها باقی می‌ماند؛ تلویزیون محبوبیتش را مدیون سسینماست؛ تلویزیون رسانه‌ای دست دوم است که

فیلمهای اسکوپ را از بالا و پائین کادر جمع می‌کند و بصورت فشرده به نمایش می‌گذارد؛ به قول پرویز دوانی: «فلان فیلم را در قوطی دیدم، چه کلمه‌ای را بکار برده دوانی؛ آخر وقتی گلدان در کادر است و بچه‌ها از جلوی تلویزیون به اینطرف و آنطرف می‌دوند، چگونه می‌شود خود را درگیر تصاویر کرد؟!»

شاید آثر مک نوهان اصلاً سینما را در این تقسیم‌بندی وارد نمی‌کرد، ارزش تئوری‌اش بیشتر بود. چگونه می‌شود ۷۸ پلان صحنه معروف قتل در حمام فیلم روح (آلفرد هیچکاک) را دید و دسته‌های صندلی را نفشرد؛ چگونه می‌شود چاهک پر از خون در این فیلم را دید و از حمام کردن نهراسید؟ چنت لی بازیگر این فیلم در کتاب آنجا یک هالیوود بزرگ بود، نوشته: هنوز هم از دوش گرفتن هراس دارم. آیا به نظر شما این صحنه ۲۰ ثانیه‌ای در نمایش تلویزیون هم می‌تواند چنان تأثیری داشته باشد؟ آیا تلویزیون می‌تواند تصویر نداشته باشد و مخاطب به آن توجه کند؟ سینما اینکار را کرد. «در آخرین فیلم (درک جارمن)، رنگی آبی روی پرده نقش می‌بندد و کولاژهایی از صداهای زمینه فیلمهای قدیمی آنرا کامل می‌کند.»

آیا می‌شود فیلم مهر هفتم «اینگمار برگمن» را روی پرده دید و به مذهب و زندگی و مرگ فکر نکرد؟ آیا می‌شود باز شدت دریا را در فیلم ده فرمان (سیسیل ب. دومیل) در پرده عریض دید و به او ایمان نیاورد و آیا می‌شود مرگ شون کانری را در فیلم تمسخرناپذیرها (براین دی پالما) دید و به کمک او نشافت؟

چگونه می‌شود مرگ کارلتیو بریگاتته در آغوش همسرش در ایستگاه مترو در فیلم راه کارلتیو، (براین دی پالما) و مرگ اسطوره‌ای لئون در فیلم حرفه‌ای - (لوک پسون) را دید و برای آنها نگریست. آیا می‌شود فداکاری نوجوان فیلم نیاز (علیرضا داوودنژاد) را دید و به بورژوازی فکر نکرد و آیا می‌شود فرار بیتا فرهی، کودک در بغل را از دست تانک عراقی در فیلم کیمیا (احمدرضا درویش) دید و به ایثار نیاندیشید؛ و چگونه می‌شود شهادت بسیجی فیلم (پرواز در شب رسول ملاقلی‌پور) را دید و کمی به دور و بر خود نگاه نکرد و اینکه بودن ما از رفتن آنهاست.

آقایان، اینها سینماست؛ نوار سلولوئیدی خامی که با ۲۴ کادر در ثانیه فیلمبرداری شده‌اند؛ این تصاویر بر روی پرده جان می‌گیرند نه بر روی صفحه شیشه‌ای که به مانند تلویزیون فیلم دیوار (آلن پارکر) از بالا به پائین پرتاب شده و تکه‌تکه می‌شود. سینما به قول آندره بازن: «کمال خود را در هنر واقعیت بودن می‌یابد». سینما اگر دروغ هم بگوید، باز جذاب است. پارک ژوراسیک (استیون اسپیلبرگ) را بیاد بیاوریم که چگونه دایناسورهای ماقبل تاریخ را وادار به حرکت کرد و (گردباد - یان دی پانت) که همه چیز اعم از کمپاین و تریلر و انسان را به داخل خود کشید؛ و به این بیاندیشیم که اگر تلویزیون دروغ بگوید، همه آنرا خاموش می‌کنند؛ اگر چه در تلویزیون، فیلمهای سینمایی نمایش داده می‌شود و این درد انسان متجدد و معاصر است که از روی تشبلی به نشستن در خانه و تماشای فیلم از تلویزیون اکتفا می‌کند، اما در هر صورت، این نمایش، یک نمایش کوچک است و نمایش کوچک هم، سینما نیست.

منبع اصلی: مبانی ارتباطات جمعی تألیف دکتر سیدمحمد دادگران و دیدگاههای استادانه ایشان.

زیر نویس:

- ۱- فیلم شماره ۱۸۰ - صفحه ۸۹
- ۲- فیلم شماره ۱۸۱ - صفحه ۵۲
- ۳- فیلم شماره ۱۸۳ - صفحه ۱۰۵
- ۴- تئوری‌های اساسی فیلم - دادلی اندرو - صفحه ۲۲۷



لیام نیسن



انقلابیون ایرلندی روی پرده سینما

در آمریکا تعدادی معدودی درباره مردمی می‌دانند که مقدمات آزادی بخشی از کشور ایرلند را در اوایل قرن بیستم میلادی فراهم کرد. حالا قصه زندگی این مرد به نحو تأثیرگذاری در فیلم مایکل کالینز ساخته نیل چردن تعریف شده است. مایکل کالینز قصه زندگی این انقلابی ایرلندی را از زمانی که به عنوان رزمنده وارد عمل شد تا آن روزی که پای میز مذاکره نشست و سیاست را جایگزین اسلحه کرد، پی می‌گیرد.

چردن سه سال قبل اسکار بهترین فیلمنامه اصل را برای فیلم بازی تمنا گرفت. او در فیلم تازه‌اش نیز مثل این یکی درامی مهیج را خلق کرده که با بازیهای نفس‌گیری از لیام نیسن - در نقش اصلی - آلن ریگمن، آیدان کوئین و

استفن ری همراه است. منتقدین عقیده دارند نیسن که سال قبل نیز نقش رابروی انقلابی دوران قرون وسطایی اسکاتلند را بازی کرد - شانس زیادی برای دریافت اسکار

بهترین بازیگر مرد سال ۹۷ دارد. او دو ماه قبل در جشنواره بین‌المللی و نیز این جایزه را گرفت.

مایکل کالینز در دل خود درونمایه قوی شرافت، دوستی و آزادی را دارد. کالینز و هوادارانش به عنوان اعضای «شین فین» (شاخه نظامی سازمان آزادیبخش ایرلند) توانستند انگلستان را مجبور کنند که استقلال

گرفته‌اند. آنها دستگیر و زندانی می‌شوند. در بین آنها کالینز و بهترین دوستش مری بولند (با بازی آیدان کوئین) نیز قرار دارند. پس از آنکه از زندان آزاد می‌شوند، آنها خودشان را با رهبران جدیدی روبرو می‌بینند که دیدگاههای تازه‌ای در قبال استقلال کشور دارند.

ایمن دولرا (آلن ریگمن) که در اصل شهروند آمریکا و رئیس شین فین است، ایرلند را ترک می‌کند تا بلکه بتواند در آمریکا برای جنبش آزادیخواهانه پول جمع‌آوری کند. کالینز هم مبارزه را انجام چند حرکت داوطلبانه انقلابی شروع می‌کند که هدف اصلی آنها ایجاد جو ارباب و وحشت در بین انگلیسی‌هاست. انگلیسی‌ها هدف اصلی حملات او و دوستانش قزار می‌گیرند. وقتی دولرا برمی‌گردد و دوباره اجازه اوضاع و حرکات انقلابیون را در دست می‌گیرد، به کالینز دستور می‌دهد تا از جانب ایرلندی‌ها به عنوان مسئول اصلی با طرف انگلیسی پای میز مذاکره بنشیند.

آنگونه که چردن در فیلم خود به تصویر می‌کشد، مقدمات این کار فراهم می‌شود. این کار وظیفه‌ای است که از قبل برای کالینز تعیین شده و ظاهراً او نقشی در این تصمیم‌گیری نداشته است. اما کالینز انجام این کار را قبول دولت ملی ایرلند را بپذیرد. در همان زمان تلاش‌های آنان بهانه‌ای برای حرکات خشونت‌آمیز دیگری شد که تا به امروز در ایرلند جنوبی وجود دارد.

کالینز در سال ۱۹۱۶ با یک دنیا شور و هیجان و یک عقیده مشخص به انقلاب در حال شروع کشور پیوست. در سکناس آغازین فیلم گروهی از انقلابیون ایرلندی نمایش داده می‌شوند که در محاصره نیروهای ارتش انگلیس قرار می‌کنند. هر چند که اعتراضی هم نسبت به آن می‌کند. او در بازگشت همراه خود معاهده‌ای را می‌آورد که آزادی نیمی از خاک ایرلند را تضمین کرده و دولت مستقل ایرلند می‌تواند در آنجا تشکیل شود. گرچه این معاهده از سوی پارلمان ایرلند پذیرفته می‌شود، و والرا این معاهده را مردود می‌شمارد و همراه پیروانش پای خود را از این ماجرا کنار می‌کشد. بولند دوست صمیمی کالینز هم به این دسته می‌پیوندد.

بزدوی کالینز. در یکی از سفرهایش برای امضای قرارداد آتش‌بس توسط افراد ناشناسی ترور شده و به قتل می‌رسد. جنگ داخلی در ایرلند شروع می‌شود.

نیسن - که خود در ایرلند جنوبی به دنیا آمده - در بازی خود نکته‌های تازه‌ای به شخصیت کالینز افزوده است. او نقش خود را عاشقانه و از صمیم قلب بازی کرد و گرما و عمق ویژه‌ای به آن داد. با این حال کوئین و ری در نقش حامیان آگاه کالینز هم بازیهای قابل قبولی ارائه می‌دهند. در عین حال فیلمبرداری گرافیکی شکل کریس منجز را نباید از یاد برد.

متأسفانه فیلم در کنار مسائل استقلال ایرلند، یک قصه عاشقانه را نیز وارد ماجراها کرده که نه هیچ ارتباطی به فیلم و ماجراهای آن دارد و نه حذف آن لطمه‌ای به کلیت قصه می‌زند. در بهترین شکل، این قصه فقط لحن روایتی فیلم را بر هم می‌زند و نوعی زنگ تفریح به وجود می‌آورد. جولیا واپوتز در حضوری کوتاه، نقش دلدادۀ کالینز را بازی می‌کند.

مایکل کالینز اولین فیلم سال ۱۹۹۶ است که از آن به عنوان یکی از امیدهای اصلی اسکار ۹۷ نام برده شد. □