تسلیم یا طغیان دختران؟
(بررسی مردم‌نگارانه فهم تماشاگران فیلم مستند «فراری»)

دکتر نعمت‌الله فاضلی*

چکیده

فیلم «دختران فراری» که به بیان دلایل اجتماعی و فرهنگی فرار دختران از خانه و بازجُست ریشه‌های این معضل اجتماعی و فرهنگی در خانواده و جامعه می‌پردازد و پیامدهای منفی آن را در چشم‌اندازی وسیع پیش‌روی بینندگان خود می‌گذارد، از جمله فیلمهای تأثیرگذاری است که احتمالاً به راحتی مخاطب خود را رها نسازد. این احتمال هنگامی به یقین می‌پیوندد که خود را با طیف گسترده‌ای از تحلیلها و داوریهای مختلف بینندگان روبه‌رو می‌بینیم که بعضاً معارض یا مکمل یکدیگرند. بنابراین، می‌توان گفت نقطهٔ پایان نمایش فیلم، آغاز حیات اجتماعی آن در ذهن و زبان مخاطبان خویش محسوب می‌شود.

نگارنده نیز با وقوف به این نکته، کوشیده است که از مجموع دیدگاههای مثبت و منفی موجود در خارج از کشور دربارهٔ این فیلم، تحلیلی مردم‌شناسانه عرضه کند. اما این تحلیل فقط بر پایه آرای صاحب‌نظران یا بینندگان حرفه‌ای سینما که به کار نقد و بررسی فیلم اشراف و آگاهی دارند، استوار نیست بلکه چون مشاهده دقیق بازتاب این‌گونه فیلمها در جامعه (به‌طور عام) و مطالعهٔ عمیق واکنشهایی که از پس نمایش در بینندگان ایجاد خواهد شد، مراد و منظور کرده است، حلقهٔ بررسی نیز فراتر از گروه یا قشری خاص است.

این مقاله ابتدا با مروری بر فیلم «فراری» محصول مشترک خانم زیبا میرحسینی و خانم کیم لانجیناتو، به تحلیل آن از منظر مردم‌نگاری می‌پردازد و سپس ضمن بیان دیدگاه بینندگان غربی و ایرانی تحلیلی از این دیدگاهها عرضه می‌کند.

---

* عضو هیئت علمی دانشگاه علامه طباطبایی تهران و دکتری انسان‌شناسی از دانشگاه لندن

واژگان کلیدی

دختران فراری، مردم‌نگاری، خشونت خانگی، شکاف نسلها، فرار از خانه.

مقدمه

«فراری» فیلم مردم‌نگاری[1] مستندی است که خانم دکتر زیبا میرحسینی* و خانم کیم لانجیناتو[2] (فیلمساز و کارگردان بریتانیایی) درباره فرار دختران از خانه در ایران در ۲۰۰۱ م. ساخته‌اند. این فیلم دومین کار مشترک میرحسینی و لانجیناتو است. آنها پیش از این فیلم «طلاق به سبک ایرانی» (۱۹۹۸) را ساخته بودند که برگرفته از پژوهش انسان‌شناختی میرحسینی با عنوان «ازدواج در بوته آزمون» (۱۹۹۳) بود. «طلاق به سبک ایرانی» جوایز بین‌المللی مختلفی را دریافت کرد و مورد توجه محافل فرهنگی بین‌المللی و ایران قرار گرفت. این موفقیت انگیزهٔ سازندگان فیلم را در توجه به مسئله زنان در ایران افزود و آنها را به ساختن فیلمهای بیشتر ترغیب نمود. فیلم «فراری» حاصل آن پی‌جوییهاست. این فیلم در شنبه دهم نوامبر ۲۰۰۱ م. ساعت شش و سی دقیقه عصر از شبکه چهارم بریتانیا پخش شد و در معرض دید و قضاوت عمومی قرار گرفت.

«فراری» را پیش از پخش تلویزیونی آن دیده و با توجه به کشش عاطفی فیلم، شدیداً تحت تأثیر آن قرار گرفته بودم. بعد از تماشای فیلم، دریافتم خشونت کلامی و خانوادگی یکی از مسائل مهم جامعه ماست. تاحدی هم برایم موجب شگفتی بود که چرا تا آن لحظه درباره آن نیندیشیده و به علل و پیامدهای آن توجه نکرده بودم. شاید از آن‌رو که هیچگاه طغیان و اعتراض جدی دختران و زنان را ندیده بودم. اکنون «فراری» این طغیان را ترسیم می‌کرد و مردان را به تأمل و در خود نگریستن، و زنان را به شهامت فرامی‌خواند. به‌هرحال برای ابراز تشکر از سازندهٔ فیلم با خانم میرحسینی تماس گرفتم و برداشت اولیه‌ام را از فیلم برایش توضیح دادم. او از شنیدن صحبتهایم به شوق آمد و آن را به‌درستی نشانه موفقیت فیلم در ایفای رسالت فرهنگی و فکری‌اش دانست و با هیجان گفت:

1- Ethnography

* انسان‌شناس از دانشگاه کمبریج و متخصص مسائل حقوقی زنان در اسلام و ایران.

2- Kim Longinotto

خدا را شکر! خدا کند همه فیلم را این‌گونه دیده باشند. تمام آن چیزی که آرزو می‌کردم این فیلم در مخاطبانش به‌وجود آورده باشد، همین توجه به خود است. ما برای این منظور فیلم را ساخته‌ایم که تغییری در نگاه مردان و خانواده‌ها به زن ایجاد کنیم. تجربهٔ این فیلم و نیز «طلاق به سبک ایرانی» این موضوع را ثابت کرد که در وضعیت مدرن امروزی دیگر نمی‌توان به شکل سنتی به دختران نگاه کرد. همان‌طور که جامعه خشونت سیاسی را نمی‌پذیرد، دختران نیز دیگر خشونت خانوادگی را نمی‌پذیرند. این فیلم صدای دخترانی است که خانواده‌ها را به صلح و دوستی و مهربانی دعوت می‌کنند و خواهان پایان خشونت مردان و خانواده با آنها هستند.

البته به ایشان گفتم این انتقاد به فیلم وارد است، تنها علل اجتماعی خشونت چون اعتیاد، طلاق، فقر و بی‌سوادی را برجسته کرده و دلایل فرهنگی که خشونت را برای مردان و خانواده‌ها موجّه و معنادار می‌کند، نادیده گرفته است. دلایل فرهنگی توجیهاتی است که اجازه می‌دهد خشونت نه‌تنها در خانواده‌های آسیب‌پذیر اجتماعی بلکه در خانواده‌هایی که تحصیلکرده، ثروتمند و متعلق به طبقه متوسط هستند، نیز امری پذیرفته و اعمال شود. همچنین یادآور شدم که فیلم تنها به آن دسته از ناسازگاریهای دختران پرداخته که جهانی است و در هر جامعه‌ای وجود دارد، اما مسئله شکاف نسلها یا آن دسته از عواملی را که خاص جامعه ایران است، نشان نداده است.

این افکار چنان در ذهنم نشست که مسئله خشونت خانوادگی تا مدتی یکی از دغدغه‌های ذهنی‌ام شد. اگرچه برایم اندکی غیرعادی می‌نمود که به موضوعی زنانه بیندیشم. کم‌کم علاقه‌مند شدم که ببینم پخش این فیلم چه تأثیری در بینندگان دیگر گذاشته است و آیا دیگران نیز پیام فیلم را نفی خشونت خانوادگی دانسته‌اند؟ آیا تلقی زنان و مردان از فیلم یکسان است یا متفاوت؟ پس از پخش فیلم از تلویزیون، جویای نظرهای دیگران شدم. در نخستین گفت‌وگو با یکی از دوستان ایرانی دریافتم که او نیز از فیلم متأثر شده است، اما به گونه‌ای دیگر؛ فیلم خشم او را برانگیخته بود. از دید او «فراری»، مثل دیگر فیلمهای غربی درباره ایران، برخاسته از نیات پلید سیاسی و تبلیغاتی است و محتوای و پیام آن، ایرانی را تحقیر می‌کند و نشان می‌دهد که در ایران زنان تحت ستم هستند و فقر و فساد و اعتیاد و بدبختی همه‌جا را گرفته است. در حالی که

به درستی مشخص نیست به تلویزیون انگلیس چه ارتباطی دارد که مردم ایران با بچه‌های‌شان چگونه زندگی و رفتار می‌کنند و اگر ریگی به کفش ندارند چرا همواره می‌کوشند بدیها و کاستیهای ایران را نشان دهند و از وجود روابط عاطفی و پیوندهای محکم خانوادگی در ایران صبحتی نمی‌کنند و هرگز نمی‌گویند که جامعه ایرانی انسانی‌تر از تمام غرب است.

من تحلیل خودم را از فیلم با او در میان گذاشتم و در نهایت با تعجب دریافتیم که ما به دو فهم متضاد از فیلم رسیده‌ایم. به‌تدریج ارزیابیها و واکنشهای بینندگان غیرایرانی را نیز شنیدم و متوجه شدم که دو گروه ایرانی و غیرایرانی برداشتهای کاملاً متفاوت و گاه متعارضی از فیلم دارند. اگرچه در میان بینندگان ایرانی نیز همهٔ نظرها واحد نبود، اما ارزیابیها و برداشتهای غیرایرانیان بسیار آشکارتر بود. همچنین با میرحسینی مفصل و مکرر گفت‌وگو کردم. در این گفت‌وگوها دریافتم آنچه نیت و منظور سازندگان فیلم بوده است با آنچه اغلب بینندگان ایرانی فهمیده‌اند، متفاوت است. این امر انگیزه‌ای شد تا ریشه‌های اختلاف در فهم یک فیلم را بررسی کنم. در نتیجه به بررسی این پرسشها پرداختم که فیلم فراری چه می‌گوید و چرا متفاوت فهم می‌شود؟ آیا ریشه اختلاف فهمها در فیلم نهفته است یا در نحوه نگریستن افراد به فیلم؟ آیا سازندگان فیلم در ارائه آنچه منظور داشته‌اند ناموفق بوده‌اند؟ یا موانع اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و ادراکی بینندگان باعث کژتابی و اختلاف در فهم فیلم می‌شود؟

در این بررسی ابتدا فیلم و محتوای آن را مرور کرده‌ام سپس کوشیده‌ام تا به شکلی روشمند محتوای فیلم را تحلیل و توصیف کنم. دیدگاههای بینندگان ایرانی و غیرایرانی را به تفکیک نقل کرده‌ام. این دیدگاهها برخاسته از گفت‌وگوهای مفصلی است که با افراد مختلف داشته‌ام یا اظهارنظرهای افراد دربارهٔ فیلم به نقل از منابع دیگر است. در بخش پایانی به تحلیل و بررسی دیدگاههای مذکور و فیلم پرداخته‌ام. توضیح این نکته ضروری است، که در بررسی حاضر هدف نقد هنری نبوده و تنها تلاش شده است با نگاهی انسان‌شناختی فیلم و فهمهای مختلف از آن تحلیل شود. از این‌رو این بررسی بیشتر مردم‌نگاری تماشای فیلم است تا نقد آن. مطالبی که به مثابه دیدگاه ایرانیان درباره فیلم نقل شده است، هیچ یک نقل قول مستقیم نیستند، بلکه با توجه به گفت‌وگوهایی که با بینندگان ایرانی داشته‌ام دیدگاههای مختلف آنها را به‌صورت نقل قول اول شخص بازنویسی کرده‌ام.

مروری بر فیلم

«فراری» در ۱۳۷۹ هـ. ش در شهر تهران در مرکز حمایت از دختران فراری موسوم به «خانه ریحانه» ساخته شده است. فیلم روایتگر زندگی پنج دختر نوجوان و جوان کمتر از بیست سال است که از خانه و خانواده خود گریخته‌اند. آنها نماینده آن دسته از دختران فراری هستند که کاسه صبرشان لبریز شده و دیگر طاقت مدارا و سازگاری با امر و نهی‌های خانواده، تهیدستی، نامهربانی، سوءاستفاده و خشونت جنسی، کتک‌کاری، زورگویی و تحقیر برادر، شوهر، پدر و مادر را ندارند. به همین دلیل علیه خانواده و ارزشهای سنتی آن عصیان کرده و در جست‌وجوی مکانی امن‌تر، آزادتر، و عاری از خشونت سر به بیابان نهاده‌اند. این دختران، نومید از زندگی‌ای که در خانه‌های خویش داشته‌اند، برای کسب آزادی، آینده بهتر و تحقق آرزوهای خود تصمیم گرفته‌اند که شجاعانه سرنوشتشان را رقم زنند. غافل از اینکه خیابانها پر از گرگهایی است که در کمین آنها نشسته‌اند. خانه ریحانه، کانونی متشکل از زنان مشاور همراه با امکانات کافی، مدیریت توانمند و پشتیبانی دولت است و می‌خواهد برای نجات دختران از چنگال گرگها و بازگرداندن آنها به خانواده‌هایشان به دختران کمک کند.

فیلم بدون مقدمه گزارشگر، با تصویر دخترک نوجوانی به نام الناز شروع می‌شود که یکی از فراریان است، ملبس به پوشش اسلامی، ایستاده بر سکویی بلند در حال سر دادن اذان ظهر است، در حالی که پشت سر او تصویر بزرگی از امام خمینی(ره) و آیت‌الله خامنه‌ای قرار دارد. این صحنه بسیار کوتاه که نظیر آن دیگر در فیلم دیده نمی‌شود، نقش یک مقدمه و پیش درآمد روشنگر را ایفا می‌کند و تمام پیام و منطق فیلم را در خود نهفته دارد: اینجا جمهوری اسلامی ایران است و دختر نوجوان مسلمانی مقید به دین خدا شهادت می‌دهد خدایی جز الله نیست و اذان، سرود رهایی در اسلام است، فریاد رهایی از هرگونه بندگی جز بندگی خداوند بزرگ. کارگردان از تمام ظرفیت اذان ـ که دختران هر روز سه بار آن را در مرکز سر می‌دهند ـ برای بیان خواسته دختران بهره می‌گیرد. اذان، نماد طغیان علیه بردگی و ستم در تاریخ اسلام است. بلال حبشی، برده سیاهی که اسلام آورد نخستین اذان را در اسلام سر داد و مردم را به رهایی از بردگی و عبادت خدا دعوت کرد و خود از بردگی رها شد. این درکی است که انسان مسلمان از اذان دارد،

و این درک، با توجه به تحلیل شریعتی از بلال و اذان او، در گفتمان روشنفکری ایران اهمیت نمادین والایی دارد.

صحنه عوض می‌شود و دوربین قسمتهای مختلف ساختمان این مرکز را نشان می‌دهد؛ ساختمانی نو با معماری مدرن، حیاط زیبا، نمای سنگ سفید که مجهز به امکانات مدرن است. دفتر خانم شیرازی ـ رئیس مرکز ـ با مبلمان گرانقیمت، و اتاق محل سکونت دختران با تخت انفرادی و سایر امکانات. همه چیز حکایت از سرمایه‌گذاری و توجه به رفاه دختران و زندگی در فضایی مدرن، مرفه و آزاد دارد؛ همان الگویی از زندگی که دختران در جست‌وجوی آن خانه خویش را ترک کرده‌اند. سیاست کلی مرکز حمایت از دختران و تلاش برای بازگرداندن آنها به کانون خانواده و ایجاد تغییر در رفتار خانواده‌هاست؛ این سیاست اغلب با موفقیت همراه است زیرا خواسته دختران نیز در نهایت پیوستن به خانواده‌هایشان است، اگرچه ابتدا گونه‌ای دیگر رفتار می‌کنند. دختران، گروه همدردی هستند که به خوبی احساسات هم را درک می‌کنند و می‌کوشند یکدیگر را دلجویی دهند.

هر یک از دختران، داستان جداگانه‌ای دارند که معرف یکی از علل اصلی فرار است، اما خشونت و فقر عاطفی در همه داستانها دیده می‌شود. الناز، منیره، مریم، ستاره، پریسا و آتنا قهرمانان اصلی فیلم هستند. فیلم با حکایت منیره آغاز می‌شود. منیره خواهان آزادی بیشتر است و می‌خواسته است بداند آیا در زندگی حقی ندارد؟ او می‌خواسته مادرش به آزادی فردی او تا حدی احترام بگذارد. مریم دختری دوازده ساله، اهل شهر کوچک درود است، که از ضربات شلاق برادرش گریخته است؛ ضرباتی که به گفته مریم «هرکه بخوره سه روز و سه شب توی تخت می‌افته». ستاره نوزده سال دارد. وی بعد از فوت مادرش در چنگال پدر معتادش اسیر می‌شود و پدرش او را وامی‌دارد برای تأمین موادمخدر او خودفروشی کند. اما پلیس او را دستگیر می‌کند و به مرکز می‌آورد. پریسا، هفده ساله نامزد دارد. وی چون، در امتحان مدرسه نمره قبولی نمی‌آورد، از ترس می‌گریزد. آتنا، هیجده ساله، دو بار ازدواج کرده و طلاق گرفته که بار اول آن در ۱۲ سالگی بوده است، اما پس از طلاق و بازگشت به منزل، ناپدری‌اش قصد تجاوز به او را می‌کند. مادرش پس از اطلاع از موضوع آتنا را مقصر می‌داند و او را در منزل نمی‌پذیرد و

آتنا ناگزیر مجدداً ازدواج می‌کند. اما همسر دوم هم معتاد از آب درمی‌آید و ناگزیر طلاق می‌گیرد و عاقبت سر از مرکز درمی‌آورد.

فیلم نشان می‌دهد که چگونه مرکز به حل همهٔ مشکلات این دختران می‌پردازد و برای هر یک از آنها به صورتهای مختلف ـ اعم از تهیه شغل، محل زندگی مناسب، یا بازگشت به خانواده ـ راه‌حلی می‌یابد. فیلم با این حکایت تمام می‌شود که برادر و پدر معتاد پریسا برای بازگرداندن او به مرکز می‌آیند و نشان می‌دهند که متنبه شده‌اند. و آنها متعهد می‌شوند که دیگر به خواسته‌های پریسا احترام بگذارند و هرگز رفتار خشونت‌آمیز با او نداشته باشند. وقتی پریسا برای نخستین‌بار طعم محبت پدر و برادرش را می‌چشد چشمانش از شادی می‌درخشد و با صورتی خندان می‌پذیرد که با میل خود به خانواده‌اش بازگردد.

گفت‌وگوهای میان افراد بسیار ارزشمند و منبعی غنی از داده‌های مردم‌شناسی است؛ داده‌هایی که از ابعاد مختلف امکان تجزیه و تحلیل دارند. گفت‌وشنودها عموماً میان دختران مرکز با یکدیگر، دختران با مددکاران، و مددکاران با خانواده‌هاست. تمام تلاش برای ایجاد تفاهم از راه گفت‌وگو است. در زیر یک نمونه از این گفت‌وگوها که مربوط به آغاز فیلم است ذکر می‌شود. این گفت‌وگو میان یکی از مددکاران و منیره است. خانواده منیره برای بازگرداندن او آمده‌اند و منیره از بازگشت به خانواده خود اکراه دارد و گریه می‌کند و مشاور مرکز می‌کوشد او را به رفتن متقاعد کند:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مددکار: چرا گریه می‌کنی؟

منیره: چه می‌دانم.

مددکار: وقتی می‌خواهند ببرنددت از چی ناراحتی؟ چرا نمی‌خوای پیش آنها بروی؟ اینجا یه مکان موقته. ما اینجا فقط برای کمک هستیم. من می‌دونم سخته. می‌دونم محدودیت تو خانه سخته. اما شاید باید با اون شرایط توی خانه، خودت رو وفق بدهی.

منیره: هیچکس نمی‌تونه با خانواده من بسازه.

مددکار: می‌دونم. همه می‌گن. من مادرت را دیدم. من هم باشم شاید نتونم با اونها کنار بیام. اما چاره چیه؟ چاره فرار از خونه‌اس؟ فریاد بزنم: آی ملت بیایید کمک کنید که من نمی‌تونم با

خانوده‌ام بسازم؟ هیچکس باز مثل خانواده‌ات نمی‌تونه کمکت کنه.

منیره: خانم شما آخه کنار خانواده‌تون راحتید، صبح تا ظهر اینجا هستید. شما آخه نمی‌تونید ما رو درک کنید.

مددکار: با فرار چیزی حل نمی‌شه. به کجا می‌خوای پناه ببری؟ به کی می‌خوای پناه ببری؟ اینها همه گرگ‌اند. اینها چی از تو می‌خوان. یه دختر زیبا مثل تو؟ مادرت دلسوزه که سخت‌گیری می‌کنه.

منیره: نمی‌خوام. دلسوزیش بخوره تو سرش. وقتی می‌زان فکرش را نمی‌کنن. تند تند می‌زان.

تحلیل «فراری» از منظر مردم‌نگاری

«فراری» فیلم مستند اجتماعی است که با همکاری یک انسان‌شناس و یک کارگردان ساخته شده است، از این‌رو شایسته است از منظر انسان‌شناسی تحلیل شود. هدف فیلمهای مردم‌نگاری مطالعه و ضبط حتی‌الامکان عینی و نظام‌یافته نمونه‌هایی از رفتارهای واقعی (نه ساختگی) از طریق صدا و تصویر است (ویکلند. ۱۹۹۵. ۴۷). فیلمهای انسان‌شناختی همانند دیگر داده‌ها و تحقیقات انسان‌شناختی هنگامی اهمیت و اعتبار می‌یابند که علاوه بر رعایت نسبی و بی‌طرفی و عینیت، انتقادی و بر شناخت مسئله یا مشکله[1] استوار باشند. ارزش و اعتبار این‌گونه فیلمها تابع میزان آگاهی و روشنگری انتقادی است که ایجاد می‌کنند، نه تابع توان گزارشگری و توصیف ساده و گزارش‌گونه از رخداد یک حادثه. انسان‌شناس حرفه‌ای مانند پزشک است. فرد بیمار از پزشک انتظار ندارد که پزشک نقاط سالم بدن او راکانون توجه خود سازد و برای مثال به توصیف قدرت بدنی و سلامتی دستگاههای او بپردازد، بلکه بالعکس انتظار دارد از بخش آسیب دیده او سخن گوید. ملاحظه این نکته در ارزیابی فیلم «فراری» بسیار ضروری است، زیرا یکی از مهم‌ترین پرسشهایی که پس از پخش این فیلم از جانب مخاطبان ایرانی طرح شد، این بود که چرا از میان هزاران موضوع اجتماعی و فرهنگی، سازندگان فیلم بر موضوع فرار دختران انگشت

1- Problem

نهاده‌اند؛ موضوعی که حکایت از وجود نوعی ناسازگاری و نابهنجاری اجتماعی در ایران دارد. یکی از بینندگان منتقد ایرانی می‌پرسید، امروزه در ایران، دختران بیش از پسران در دانشگاهها و فعالیتهای علمی حضور دارند. اگر فیلم‌سازان ایرانی و اروپایی در نگاه خود به ایران بی‌طرف و صادق هستند چرا درباره این موفقیتها فیلم نمی‌سازند؟ پاسخ این است که البته معرفی و شناخت این‌گونه موضوعات، کارکرد تبلیغی و اجتماعی چشمگیری دارد، اما به سختی در قالب یک طرح انسان‌شناختیِ متناسب با ارزشهای حاکم بر گفتمان انتقادی روشنفکرانه می‌گنجد.

فراری گزارشی از یک مسئله اجتماعی با رویکردی انسان‌شناختی است؛ رویکردی که اغلب بیانگر درونی‌ترین فهم از یک مسئله است. در شناخت و تحلیل مسئله اجتماعی کسی که آن را به منزله یک مسئله تعریف می‌کند، تعیین‌کننده‌ترین نقش را در نحوه رویکرد و برخورد با آن دارد. معمولاً چهار گروه در تعریف و درک یک مسئله می‌توانند سهیم باشند:

۱) رهبران، مدیران و برنامه‌ریزان اجتماعی،

۲) صاحبنظران و کارشناسان اجتماعی،

۳) مردم و افکار عمومی،

۴) خود کسانی که درگیر و گرفتار مسئله هستند.

هر یک از این گروهها بر مبنای منافع و میزان قدرت خود، تلقی متفاوتی از مسائل دارند. در نظامهای دموکراتیک و مدرن تمام این گروهها در تعریف و فهم مسائل مشارکت دارند ولی در نهایت به دلیل غلبه ارزشهای فردگرایانه، میل و خواست افکار عمومی و خود افراد درگیر، بیشترین سهم را در تعریف و شناخت مسائل اجتماعی دارند. اما در جوامع غیر دموکراتیک به‌ندرت مسائل اجتماعی از منظر کسانی که درگیر آن هستند، دیده یا فهم و درک می‌شوند، زیرا نظام سیاستگذاری، نگرشی کل‌گرایانه و از بالا به پایین به امور دارد در حالی که جایگاه کسانی که مخاطب برنامه‌های اجتماعی هستند، جایگاهی ثانویه و دیدگاه آنها کم اهمیت تلقی می‌شود. به همین دلیل اغلب سطح مشارکت داوطلبانه افراد در برنامه‌ریزیهای اجتماعی دولت اندک است، و بسیاری از برنامه‌ها به رغم صرف هزینه‌های سنگین، بدون حصول نتیجه خاتمه می‌یابند.

فیلم «فراری» با گزارشی از طرز تلقی و درک دخترانی که خود درگیر مشکل هستند این امکان

را فراهم می‌سازد تا صدای کسانی را بشنویم که برای بیان دیدگاههای خود هیچ‌گونه تریبونی در اختیار ندارند و اغلب، جامعه آنها را افرادی ناسازگار، بزهکار، و به لحاظ اجتماعی مطرود، و نظر آنها را بی‌اهمیت یا تماماً نادرست برمی‌شمارد و شاید اصولاً یکی از دلایل درگیر شدن آنها در کشمکشهای مختلف به دلیل همین نادیده گرفته شدن خواسته‌ها و نظرهای آنها برگردد. دختران بر اساس آنچه که فیلم نشان می‌دهد در نتیجه سرکوبگری، اختناق، تحقیر، فشارهای اجتماعی و روحی که خانواده و اجتماع به آنها تحمیل می‌کنند، ناگزیر به ترک خانه شده و سر به بیابان و خیابان نهاده و از این طریق علیه نظم خانوادگی طغیان کرده‌اند. حال آنکه به نظر می‌رسد این گروه اگر مجال می‌یافت که نظر و دید خود را از زندگی بیان کند و اقتدار و مشروعیت به‌دست آورد، کمتر این احتمال وجود داشت که به کام بحرانها و ورطه‌های هولناک فروافتد. زیرا فرصت‌دهی به آنها راهی است تا خانواده‌ها دریابند که اولاً، خواسته و درک فرزندشان از زندگی چیست و از چه مشکلی رنج می‌برند. ثانیاً، به روشی منطقی آنها را به پذیرش شرایط زندگی مجاب، یا ناگزیر به تغییر و اصلاح کنند.

وضعیت رقت‌بار دختران و رفتارهای تند و خشونت‌آمیز خانواده‌هایشان در مقابل آنها، احساس همدلی و همدردی شدیدی در بیننده ایجاد می‌کند. به همین دلیل پخش این فیلم از رسانه‌های ایران ممکن است منشأ تغییر دیدگاه والدین شود. بخشی از روشنگری انتقادی فیلم در این نکته نهفته است که فیلم هر یک از خانواده‌ها را به بازبینی نقادانه رفتارهای خود با دختران فرامی‌خواند و با قدرت تأثیرگذاری عاطفی شدیدی که داراست، احساس ندامت از رفتارهای خشونت‌آمیز در حق دختران را در بیننده برمی‌انگیزد. همچنین فیلم یکی از نگرشهای عمومی و تثبیت شده دربارهٔ فرار دختران را به چالش می‌کشاند. این رویکرد آن است که مسئله فرار دختران ناشی از فریب‌خوردگی، هوس‌بازی و غلبه شهوات، نفوذ فرهنگ غرب از طریق رسانه‌ها، سادگی و ساده‌لوحی دختران، سست شدن ارزشهای دینی، دوستان ناباب و نااهل، و ناتوانی دولت در تأمین خواسته‌های نوجوانان و جوانان به ویژه در زمینه سرگرمی و تفریح است. در مقابل این رویکرد، «فراری» ریشه‌های مسئله را به درون خانواده و روابط و شرایط حاکم بر آن نسبت می‌دهد و سهم عوامل بیرون از خانواده و نظریه توطئه را نفی می‌کند. از دریچه فیلم

«فراری» ریشه‌های این بحران را در نگرش سرکوبگرانه و استبداد سالاری، فقر و ناتوانی خانواده‌ها در تأمین نیازهای اولیه فرزندان، فقدان شرایط مطلوب و بعضاً فراهم نبودن حداقل امکانات زندگی، نابرابری و تبعیض جنسیتی، اعتیاد والدین به موادمخدر، بی‌سوادی، ناتوانی خانواده‌ها در درک نیازهای عاطفی و اخلاقی نوجوانان و جوانان، و بالاخره شکاف ارزشی میان دو نسل و فقدان زبان مشترک برای گفت‌وگو و مفاهمه و درک متقابل را باید جست‌وجو کرد.

البته این سخن که فیلمهای انسان‌شناختی می‌کوشند حتی‌الامکان عینی و روش‌مند و انتقادی باشند به معنای بی‌طرفی ارزشی فیلمها و دوری آنها از جهتگیریهای سیاسی، ایدئولوژیک و فکری به‌صورت مطلق نیست. فیلم مستند، خاصه فیلم مردم‌نگاری، اگرچه ضبط مجموعه‌ای از وقایع یا واقعیتهای اجتماعی و فرهنگی است و می‌کوشد تا آنجاکه مقدور است واقع‌گرا باشد و تصویری عینی از واقعیت ارائه دهد، در نهایت ناگزیر است از فیلتر ذهن و زبان سازندگان فیلم عبور کند و رنگ ذهنیت سازندگان را بر خود بپذیرد. بنابراین، می‌توان این مفروض را پذیرفت که نه‌تنها ذهن دوربین که ذهنیت سازندگان نیز قادر نیست واقعیتها را آن‌گونه که هست تصویر کند بلکه واقعیت را با گزینش برخی وقایع و حذف برخی دیگر، چارچوبهای فکری و ارزشی سازندگان فیلم منطبق می‌کند و سپس به جلوی دوربین می‌کشاند. از این‌رو هر فیلمی پیش از آنکه گویای تصویری از واقعیتها باشد، بیانگر طرز تلقی و بینش و منش خاص سازندگان آن است.

این نکته را نیز نباید از خاطر دور داشت که دوربین فی نفسه نمی‌تواند بی‌طرف باشد؛ خواه‌ناخواه محدودیتهایی در ضبط واقعیت ایجاد می‌کند و بر چگونگی رفتار کسانی که در مقابل آن قرار می‌گیرند تأثیر مستقیم می‌گذارد. چنانکه در این فیلم برخی گفت‌وگوها به نحو آشکار غیرطبیعی هستند و دختران، اغلب متوجه ایفای نقش در مقابل دوربین‌اند تا بروز رفتارهای معمول خودشان. البته کارگردان باید بتواند این تأثیر را به حداقل کاهش دهد، اما «فراری» از این منظر توفیق چندانی ندارد.

برای درک تأثیر چارچوبهای ذهنی و فکری سازندگان فیلم «فراری» براساس آنچه گفتیم، باید ابتدا شناختی از هویت و ذهنیت سازندگان آن داشته باشیم. سازندگان «فراری» از حیث زن بودن

و زندگی در بریتانیا به هم شباهت دارند ولی از حیث تعلقات فکری، مذهبی، سیاسی و پیشینه و هویت با هم متفاوتند. زیبا میرحسینی انسان‌شناس مسلمان ایرانی است که سالهاست به بریتانیا مهاجرت کرده و در محافل دانشگاهی و علمی به فعالیت مشغول است. با یک تحلیل دقیق می‌توان تأثیر هر یک از ویژگیهای مذکور را در کمّ و کیف فیلمهای میرحسینی دید. او زنی ایرانی است که در ایران پرورش یافته و به همین دلیل درکی درونی و همدلانه از فرهنگ و جامعه ایران دارد و می‌داند چگونه با زنان ایرانی ارتباط برقرار کند و به اندرون و خلوت آنها راه یابد و آنان را متقاعد سازد که با میل و رغبت جلوی دوربین بیایند و حدیث و حکایت تلخ و دشوار زندگی خود را بیان دارند. این موضوع که سازندگان فیلم چگونه توانسته‌اند با موفقیت، رضایت دولت ایران و دختران و زنان مشارکت‌کننده را برای حضور در فیلم جلب نمایند، موضوعی است که تحسین بینندگان، خاصه بینندگان ایرانی را که می‌دانند ایرانیان تا چه میزان محجوب و خوددار هستند، برانگیخته است. به عقیده نگارنده بخشی از پاسخ این پرسش را، همان‌طور که گفته شد، می‌توان به هویت و تجارب میرحسینی نسبت داد.

براساس کتابها و تحقیقاتی که میرحسینی منتشر کرده است، می‌توان گفت مسئله زن در اسلام (به‌طور عام)، و زن در ایران (به‌طور خاص)، برای او دغدغه فکری و مشغله دانشگاهی است، نه سوژه‌ای سینمایی یا تلویزیون‌پسند و به لحاظ تجاری پولساز. کتابهای میرحسینی، به خصوص *اسلام و جنسیت* (۱۹۹۹) نشان می‌دهد که، آرمان روشنفکری او ایجاد تغییر در نحوهٔ نگرش مسلمانان به زنان است؛ تغییری که لاجرم باید از نقادی مسائل بینابینی که زنان امروز گرفتار آنها هستند آغاز شود، نظیر برداشتهای سنتی و نامتناسب با نیازهای امروز زنان از فقه و حقوق اسلامی، تبعیضها و نابرابریهای عرفی و فرهنگی میان زنان و مردان، وضعیت نامناسب اجتماعی و شغلی زنان، و مسائل جنسی و بحرانهای اخلاقی پیامد آن.

خانم کیم لانجیناتو، کارگردان و بریتانیایی است، و به طبع مسائل زنان و کارهای هنری خود را بیشتر از زاویه فیلم و منظر زیبایی‌شناسانه و ارزشهای اروپایی و بریتانیایی می‌بیند. بنابراین بدیهی است که بیش از مخاطبان ایرانی، در اندیشه مخاطبان اروپایی فیلم باشد. برای او اساساً تغییر نگرش اروپاییها به جامعهٔ ایران و زن ایرانی هدف اولیه فیلم است، نه تغییر نگرش

مسلمانان و ایرانیان به زن. او می‌خواهد به مردم انگلیسی‌زبان چیزهایی درباره کشور و فرهنگ دیگری منتقل سازد. ضمن اینکه سرگرم کردن و لذت بخشیدن به بینندگان نیز، همچون سایر کارگردانان غربی، دغدغه و هدف اوست؛ دغدغه‌ای که برای رسانه‌های ایرانی چندان اهمیتی ندارد.

فراری از دیدگاه بینندگان آن

فیلمهای انسان‌شناختی، در صورتی که مجال اکران عمومی و پخش در رسانه‌ها را بیابند، اغلب با ارزیابیهای جامعه‌شناختی عامه مردم مواجه می‌شوند، زیرا این فیلمها با تمرکز بر نظام ارزشها و باورهای مردم و همچنین با انگشت نهادن بر امور روزمره و امور ظاهراً بی‌اهمیت یا فراموش شده و برجسته ساختن و قرار دادن آنها درکانون توجه عموم و مجادلات اجتماعی، به سهولت حساسیت عموم را برمی‌انگیزند. این مهمترین کارکرد و موفقیت فرهنگی یک فیلم انسان‌شناختی در حوزه بیرون از اجتماع علمی و دانشگاهی است. از منظر عموم مردم، کارکردهای فرهنگی و اجتماعی یک فیلم بیش از مسائل هنری، پژوهشی و تحقیقی، پرسش‌برانگیز است. همان‌طور که پیش از این ذکر شد، دو گروه ایرانیان و غیرایرانیان ارزیابیهای متفاوتی از فیلم داشته‌اند که در اینجا ابتدا گزارشی از این ارزیابیها ارائه و سپس آنها را تحلیل می‌کنیم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

«فراری» از منظر ایرانیان

ایرانیان ـ که موضوع فیلم درباره جامعه آنهاست ـ به کارکردهای فیلم بیش از ابعاد دیگر آن توجه کرده‌اند. وقتی فیلمی درباره ایران از رسانه‌های کشور دیگری پخش می‌شود، برای مخاطب ایرانی آنچه بیش از درستی یا نادرستی پیام و محتوای فیلم مهم است، تصویر و سیمایی است که از جامعه و فرهنگ ایرانی نزد دیگران ترسیم شده است و اینکه بعد از تماشای فیلم چه قضاوتی درباره ایرانیان و ایران خواهد شد. انگیزه یک فیلمساز خارجی برای اقدام به ساخت و پخش فیلمی درباره زندگی و فرهنگ ایرانیان چیست؟ یک کارگردان خارجی از صرف وقت و

سرمایه خود به شناخت و معرفی زندگی ایرانیان چه انگیزه‌ای را دنبال می‌کند؟ دولتهای خارجی چه انگیزه‌ای از اجازه دادن و فراهم کردن امکان پخش فیلم درباره ایران برای رسانه‌های داخلی خود دارند؟ ایرانیان دربارهٔ پخش فیلمهایی که به مسائل اجتماعی آنها مربوط می‌شود حساسیتهای اخلاقی و مذهبی خاصی دارند که در اروپاییها اصلاً دیده نمی‌شود. نمونه‌هایی از این واکنشها در اینجا بیان می‌شود.

در روز سیزدهم دسامبر فیلم «فراری» در «مدرسه مطالعات افریقا و خاورمیانه دانشگاه لندن» در آمفی تئاتر عمومی با حضور سازندگان فیلم و جمعی از بینندگان ایرانی و غیرایرانی نقد و بررسی شد. در بخش گفت‌وگو، حضار به نقد و بررسی فیلم پرداختند. گروهی از بینندگان ایرانی محتوای فیلم را ضد ارزش و فرهنگ ایرانی توصیف کردند و معتقد بودند که فیلم، جامعه ایران را جامعه‌ای سیاه و بحرانی نشان داده است. به نظر این گروه، فیلم‌سازان به دلایل مختلفی چون کسب جوایز جشنواره‌های بین‌المللی که تمایل به حمایت از منتقدان و مخالفان جمهوری اسلامی دارند، یا بنا به سفارش تلویزیونهای غربی که می‌کوشند دولت ایران را تحت فشار تبلیغاتی قرار دهند، درصدند تا سیمای منفی از جامعه ایران ترسیم کنند. عده‌ای دیگر از منتقدان فیلم این نکته را طرح کردند که «فراری» یک مطالعه موردی است و حتی اگر نمونه‌های عینی آن را در واقعیت مشاهده کنیم، نمی‌توانیم نتیجه فیلم را به تمام جامعه ایران تعمیم دهیم، گرچه بیننده عامی و غیرمتخصص آن را به تمام ایران تعمیم خواهد داد، به نظر این گروه، در این فیلم تعدادی خانوادهٔ بحران‌زده در مقام نمایندگان خانواده‌های ایرانی یا جامعه ایران برای عامه مردم بریتانیا ـ که از محدودیتهای روش مطالعه موردی آگاه نیستند ـ تصویر می‌شوند و آنها را به این پندار دچار می‌کنند که زن و خانواده ایرانی به‌طورکلی همان‌گونه است که در فیلم نشان داده شده است. به نظر یکی دیگر از بینندگان ایرانی اینکه چرا از میان موضوعات مختلف، یک مسئله حاد اجتماعی برای فیلم انتخاب شده و به موضوعات مثبت دیگری چون موفقیتهای علمی دانشجویان و پژوهشگران ایرانی در سالهای اخیر و راهیابی دختران به مقطع آموزش عالی (به مراتب بیش از پسران) اعتنا نشده یا نمی‌شود، خود بسیار پرسش برانگیزاست.

نگارنده طی گفت‌وگوهای متعددی که با دانشجویان ایرانی مقیم لندن و خانواده‌های آنها

داشته، دریافته است که بینندگان از وجوه دیگری نیز به فیلم نگریسته‌اند. یکی از زنان ایرانی معتقد بود که پخش این فیلم در خارج از ایران مشکلی ندارد، حتی ممکن است تاثیر مثبت هم بر بینندگان بگذارد، زیرا خارجیها درمی‌یابند که در ایران هم مثل اروپا به مسائل زنان آسیب دیده رسیدگی می‌شود، اما پخش آن در ایران، روابط خانواده‌ها و فرزندان را دچار اختلال و آشفتگی می‌کند و ناسازگاریها و خشونتهای خانوادگی را افزایش می‌دهد، زیرا برخی دختران که با خانواده‌های خود مشکل و ناسازگاری دارند و تنها از سر ناچاری با مشکلات خانواده خود کنار می‌آیند، چنانچه بدانند در کشور جایی وجود دارد که به شیوهٔ نمایش داده شده در فیلم از آنها در مقابل خانواده‌هایشان حمایت می‌کند، دیگر در خانه نخواهند ماند. برخی دختران، به‌خصوص در آغاز بلوغ و نوجوانی تا سنین ۱۸ـ۱۹ سالگی خواسته‌هایی دارند که یا خانواده‌ها قادر به تأمین آنها نیستند و در واقع فراتر از توان مالی آنهاست یا آن خواسته‌ها از نظر فرهنگی و اجتماعی غیرقابل قبول‌اند. پخش این‌گونه فیلمها موجب می‌شود دختران، خانواده‌های خود را تحت فشار بیشتری قرار دهند و هر لحظه آنها را تهدید به فرار کنند تا این خواسته‌های ناممکن تامین شود. در جوامع اروپایی اگر دختران از خانواده زود جدا می‌شوند، به این دلیل است که دولت، امکانات لازم برای حمایت از آنها را فراهم کرده است. اما این مسئولیت در ایران به شکل سنتی توسط خانواده‌ها انجام می‌شود. در جامعه ما دختران تا پیش از آنکه ازدواج کنند تحت حمایت خانواده هستند. بنابراین دولت نباید به دخالت در روابط میان دختران و والدین تشویق شود، زیرا اگر دختران علیه نظام سنتی خانواده قیام کنند، دولت توانایی حمایت از آنان را ندارد. ضمن اینکه باید به این نکته مهم توجه کرد که در ایران محدودیتهای اخلاقی و فرهنگی مانع از پخش و نمایش عمومی این‌گونه فیلمها و برنامه‌های مربوط به مسائل اجتماعی می‌شود.

فرهنگ ایرانی بر پایه ارزشهای دینی و اخلاقی اجازه اعتراف به گناه یا عمل زشت و خلاف را در حضور دیگران نمی‌دهد. از دیدگاه اسلام خداوند ستارالعیوب است و خطاهای ما را می‌پوشاند. پس ما نیز موظف هستیم که از اقرار و اظهار به گناه یا اِعمال آن در انظار عموم اجتناب کنیم. در حالی‌که امروز در رسانه‌های غرب اقرار به بدترین اعمال نوعی سرگرمی شده است و برنامه‌های شبکه‌های تلویزیونی در بریتانیا را حضور زنان و مردانی شامل می‌شود که

آعمال و مسائل خصوصی هر یک از آنها شگفتی و تأثر همه را برمی‌انگیزد. جامعه نیز حساسیتی در برابر پخش و نمایش آنها ندارد. زیرا معتقد است برخی با دیدن این برنامه‌ها سرگرم می‌شوند، برخی عبرت می‌گیرند یا راهی برای حل مشکل خود می‌یابند. نمونه این برنامه‌ها «شو تریشا» است که هر صبح از شبکه ۳ بریتانیا پخش می‌شود. تلویزیونهای غرب با این شوها وقت خود را پر و جیب و مغز مردم را خالی می‌کنند. در شوهای معروف امریکایی نظیر «اوپرا»، «جری اسپرینگر» و «رکی» که امروز در بیش از چهل شبکه تلویزیون جهان از جمله بریتانیا پخش می‌شوند، موضوعات حول و حوش اعترافات مردم به سَر و سِرّهای سکسی و خیانت افراد به یکدیگر و دعواهای خانوادگی و فرار و از این قبیل مسائل دور می‌زند. این برنامه‌ها خوراک مطبوعاتی برای سرگرمی مردم عامی غرب است. در گزارشی از روزنامه **گاردین** آمده است که خانم اوپرا مجری شو اوپرا ثروتمندترین زن سیاه‌پوست امریکاست زیرا هشتاد میلیون دلار بابت برنامه شو تا تابستان ۲۰۰۱ م. دریافت کرده است. اما در ایران مستندسازی مسائل اجتماعی به این شکل امکان‌پذیر نیست. زیرا جامعه به حیثیت اخلاقی و اجتماعی افراد حساس است. مردم ایران هم تحمل این همه ابتذال را که غربیها پذیرفته، بدان فخر می‌فروشند ندارند. مطمئناً اگر تلویزیون ایران یکی از برنامه‌های جری اسپرینگر را پخش کند احساسات عمومی جریحه‌دار می‌شود. البته ممکن است عده‌ای نوجوان و جوان از آن استقبال کنند، ولی واکنش عمومی همان است که ذکر شد. از سوی دیگر پخش این‌گونه برنامه‌ها از تلویزیون برای عموم مردم اگرچه ممکن است برای عده‌ای درس عبرت باشد، نوعی مشروعیت بخشیدن به مسئله و دامن زدن و گسترش دادن آن نیز هست. «فراری» از نظر طرح و ریشه‌یابی یک مسئله اجتماعی، اثری موفق و برای کارشناسان و جامعه‌شناسان و روان‌شناسانی که درباره مسائل اجتماعی تحقیق می‌کنند، مناسب است. زیرا آکنده از انبوهی از داده‌های دست اول تحقیقی درباره موضوع دختران فراری است که تحلیل محتوای آن برای برنامه‌ریزان اجتماعی و دانشجویان علوم اجتماعی بسیار مفید است. اما متأسفانه ما در ایران کمتر به این‌گونه مستندسازیهای اجتماعی دسترسی داریم.

وجه دیگر انتقاد از این فیلم معطوف به گمراه کردن مردم از مسیر کسب شناخت واقعی از

جامعه ایران است. استدلالها و برداشتهای بینندگان ایرانی، به ویژه دانشگاهیان در این‌باره به شرح زیر است:

یکی از دلایل بارز تلویزیون برای تهیه و پخش فیلمهای مستند، اطلاع‌رسانی و آگاهی‌بخشی است. برای بیننده ایرانی این پرسش وجود دارد که مردم عادی بریتانیا با آگاه شدن از اینکه در ایران دختران فراری چه وضعیتی دارند چه شناخت مفیدی از ایران به‌دست می‌آورند؟ این شناخت در چه زمینه‌ای به آنها کمک می‌کند؟ بدون تردید برای محققان مسائل اجتماعی این فیلم در تحقیقات تطبیقی مفید است، اما برای عامه مردم بریتانیا که هیچ شناختی از جامعه ایران ندارند آیا گمراه‌کننده نخواهد بود؟ آیا این احتمال وجود ندارد که مردم عامی با تعمیم بخشیدن تصاویر این فیلم به تمام جامعهٔ ایرانی ذهنیت و شناخت نادرستی از ایران امروز به دست آورند؟ و در این صورت آیا این احتمال وجود ندارد که اشتیاق مردم برای دیدن و سفر کردن به ایران کاهش یابد و درآمد ایران از صنعت توریسم لطمه ببیند؟ این البته یک مثال است که نشان می‌دهد اگر فیلم، اطلاعاتی به مردم بدهد که سودی برای آنها نداشته باشد، پیامدهای آن برای مردم ایران ممکن است زیانبار باشد. یعنی امروز نقش رسانه‌ها در ایجاد تلقی درست یا نادرست به مراتب بیش از توریسم است. ما در ایران قربانی تصاویر نادرست رسانه‌ای از غرب شده‌ایم. تلویزیون و سینمای ایران فقط فیلمهای سینمایی غربی و گاهی اخبار سیاسی از غرب را نشان می‌دهند. بنابراین مردمی که هرگز غرب را از نزدیک ندیده‌اند، یک تصویر تخیلی، رمانتیک و نهایتاً پلیسی از غرب دارند. اما شاید کمتر کسی در ایران بداند که در بریتانیا هم فقر، نابرابری اجتماعی، خشونت جنسی، تبعیض نژادی، مشکلات بهداشت و درمان، سوءتغذیه، بی‌خانمانی، کودک آزاری، اعتیاد به موادمخدر، سرقت، بیماریهای حاد جنسی، یأس و سرخوردگیهای اجتماعی، خودکشی، فروپاشی خانوادگی، بیکاری، گرانی و بالا بودن هزینه زندگی، و دهها مسئله دیگر وجود دارد. مردم ایران به‌رغم مشکلات فراوان به مراتب زندگی بهتری نسبت به مردم بریتانیا دارند. اما نبود تصویر درست از غرب، هر روز عده زیادی از جوانان ایرانی را در جست‌وجوی زندگی بهتر و پذیرش پناهندگی به بریتانیا می‌کشاند. این امر تا حدی نتیجه عملکرد رسانه‌هاست. «فراری» فیلمی مستند و ساخته یک انسان‌شناس است و همین

ایجاب می‌کند که دانشگاهیان، به‌ویژه آنانکه در این رشته تحصیل می‌کنند، با این فیلم با حساسیت بیشتری رو به رو شوند؛ زیرا انسان‌شناسی از نظر تاریخی آلت دست استعمارگران برای مخدوش کردن چهرهٔ یک جامعه یا فرهنگ آن بوده است. بنابراین، همانطور که استفاده از علم شیمی برای ساخت سلاحهای کشتار جمعی، زیر پا نهادن اخلاق علمی است، استفاده از انسان‌شناسی برای ایجاد تصویر نادرست از یک جامعه و فرهنگ آن نیز نوعی کشتار فرهنگی از طریق تکثیر انبوه ویروس جهل است.

وجه دیگر از انتقادات؛ به مغایرت مضمون و محتوای فیلم و پخش آن، با اخلاق علمی و تعهدات اخلاقی انسان‌شناسی برمی‌گردد. در این انتقاد گفته می‌شود که منطق رسانه‌های غرب، سرگرم‌کنندگی است. این، اصلی است که بر تمام فعالیتهای رسانه‌ای حاکمیت دارد. حتی تهیه‌کنندگان اخبار نیز می‌کوشند خبرهایی را پخش کنند که مردم را شگفت‌زده، هیجان‌زده، شاد و غرق لذت یا وحشت‌زده کنند. اینها استراتژیهایی برای سرگرم کردن مردم هستند. تلویزیون در غرب در خدمت عامه و غیرنخبگان است. در حالی که تلویزیون ایران مانند روزنامه‌ها و مطبوعات، نخبه‌گراست و بیشتر از هر جایی با فیلسوفان، خطبا، و دانشگاهیان سروکار دارد. البته به همین دلیل هم تیراژ مطبوعات در ایران در مقایسه با اروپا بسیار پایین است چنانکه کل مطبوعات ایران به اندازه نیمی از تیراژ پنج میلیونی «روزنامه سان»[1] بریتانیا تیراژ دارند؛ و تمام شبکه‌های تلویزیونی ایران کمتر از یکی از شبکه‌های بریتانیا بیننده دارد. منطق «فراری» نیز تابع اصل سرگرمی است. زیرا هم با سکس سروکار دارد، هم با خشونت. و سکس و خشونت مهمترین ابزارهای سرگرمی به‌شمار می‌روند. البته این دو موضوع به روشهای بسیار متنوع (اعم از قالب فیلم داستانی یا قالب بحثهای انسان‌شناسی، تاریخ، هنر، علم، میزگردهای تلویزیونی) نمایش داده می‌شوند یا دربارهٔ آنها صحبت می‌شود. برای تلویزیون بریتانیا «فراری» فیلمی کاملاً پذیرفتنی است زیرا مطابق الگوهای برنامه‌سازی روز است، گرچه سازندگان فیلم قصد و منظور دیگری ورای سرگرم کردن مردم نیز داشته‌اند، و گفته می‌شود از منظر علمی یا تحقیقی قابل تحلیل است و در شناخت یک مسئله اجتماعی به اهل فن کمک می‌کند. همچنین قصد

1. The Sun

اصلاح‌طلبی دارد و در مجموعه گفتمانهای روشنفکری ایران جایی برای آن می‌توان در نظر گرفت. به همین دلیل نمی‌توان این ادعا را که فیلم به‌منظور تبلیغ علیه دولت ایران ساخته شده است، دربست پذیرفت. اما جای این پرسش وجود دارد که اگر سازندگان فیلم هم می‌پذیرند که در رسانه‌های غرب، سرگرمی مبنای همه چیز است، چگونه اجازه می‌دهند که رسانه‌ها با نیت سرگرمی (نه آموزش و انتقال دانش) از ساخته‌های آنها استفاده کنند و با نمایش زندگی خصوصی دختران ایرانی، اسباب لذت دیگران را فراهم آورند.

از دیگر انتقادات به فیلم «فراری» بی‌توجهی سازندگان فیلم به زمینه‌های تاریخی، اجتماعی و سیاسی ایران و غرب است. از این دیدگاه منتقدان ایرانی چنین استدلال می‌کنند که نگاه غرب و کشورهای صنعتی به ایران و کشورهای نظیر ایران همواره نگاه «عاقل اندر سفیه» و برخاسته از نوعی اندیشه تکامل‌گرایی بوده است که در این اندیشه، اروپا در اوج پیشرفت و بقیه کشورها در حضیض ذلت قرار دارند. تلویزیونهای غربی پیرو همین پیشداوری نژادپرستانه و تبعیض‌آمیز از جهان سوم است که همواره کوشیده‌اند بدبختیها و مشکلات آنها را تصویر کنند. تلویزیونهای بریتانیا درباره فقر، خشونت، ازهم‌گسیختگی خانواده، نابرابری اجتماعی، و تبعیض نژادی در کشورهای آلمان، ایتالیا، امریکا، فرانسه و... هرگز فیلم مستند یا برنامه‌ای خاص پخش نمی‌کنند، در حالی که اینها مشکلات شناخته شده جامعه غربی است. به همین دلیل، مردم بریتانیا تصویری که از همسایگان اروپایی خود دارند همیشه و همه‌جا زیبا، دوست‌داشتنی و بهشتی است. زیرا جامعه آنها با صفاتی چون فراوانی نعمت، امنیت، تکنولوژی، علم، آزادی، دموکراسی، عقلانیت، عشقهای رمانتیک، و علم و دانش تصویر شده است. در مقابل، مثلاً درباره آفریقا فقط و فقط رنگ سیاهِ پوست آنها، قبایل بدوی، حیوانات وحشی، بیماری ایدز، آداب و رسوم عجیب و غریب، جادو و خرافات، و کودکانی با شکمهای ازگرسنگی ورم کرده را به خاطر دارند، از خاورمیانه و جهان اسلام چیزی جز تروریسم، سرکوب زنان، بی‌سوادی، استبداد، شاهزاده‌های ثروتمند اما احمق، چاههای نفت و داستانهای هزار و یک شب نشنیده‌اند. و امریکای لاتین با شبکهٔ پیچیدهٔ مافیایی موادمخدر، فحشا، اوباشیگری، فقر، کودتا و فوتبال در ذهن آنها تداعی می‌شود. بنابراین، آیا در چنین فضای ذهنی که غرب خودخواه و خودبرتربین در

یک‌سو و جهان سومِ تحقیر شده در سوی دیگر قرار دارد، پخش یک فیلم مستند درباره فرار دختران یا مسائل اجتماعی دیگر ایران جز دامن زدن به این نگاه تحقیرآمیز نتیجه دیگری خواهد داشت؟ آیا کارگردانان ایرانی که برای تلویزیونهای غربی فیلم می‌سازند این زمینه‌ها را در نظر دارند؟ هنگامی که ویژگیهای مثبت جامعه ایرانی برای غربیها نمایش داده شده و غربیها نمی‌دانند نزدیک به ۹۰ درصد مردم ایران باسوادند، و در مقایسه با تمام کشورهای اسلامی، عربی، آفریقایی، امریکای لاتین از نظام سیاسی دموکراتیک‌تری بهره‌مندند، پانزدهمین تولیدکننده کتاب در جهان هستند، زنانشان بیش از مردان کرسیهای دانشگاه را تصاحب کرده‌اند، سینمای آنها جهانی است، و صدها ویژگی دیگر، آیا فقط مشکلات این جامعه را نمایش دادن، تلاشی برای دامن زدن به سیاست غرب برای منزوی کردن ایران و ایرانی از نقشه تمدن امروز جهان نیست؟

آخرین نکته انتقادی مربوط به تأثیر احتمالی نمایش این فیلم و فیلمهای انتقادی از این دست بر روابط ایران مقیم غرب با غربیهاست. به عبارت دیگر، فیلمهایی که مشکلات جامعه ایران را نشان می‌دهند نه تنها تصویر کنونی دولت یا جامعه ایران را خراب می‌کنند بلکه، هویت و شخصیت ایرانی را خدشه‌دار می‌سازند و موجب می‌شوند غربیها در مراودات و برخوردهای اجتماعیشان با ایرانیان، تحت‌تأثیر اینگونه فیلمها به ایرانیان ساکن غرب به دیده تحقیر بنگرند. بنابراین، ایرانیان مقیم غرب نخستین کسانی هستند که مستقیماً از پخش این فیلم‌ها خسارت می‌بینند. این موضوع در بریتانیا که با آسیاییها تعارضات قومی شدید دارند، شدت بیشتر و حادتری دارد. یکی از زنان ایرانی چنین اظهار می‌داشت که:

هرگاه یک فیلم ایرانی در سینمای بریتانیا یا تلویزیون پخش می‌شود، تا مدتی نزد همکارانم شرمنده هستم و ناگزیرم برایشان توضیح دهم که این یک مورد خاص است و دربارهٔ جامعه ایران به‌طورکل صدق نمی‌کند و هرگز معُرِّف جامعه ایران نیست، چون همهٔ واقعیت ایران را بیان نمی‌کند. گرچه تاکنون از بریتانیاییها هیچ‌گونه رفتار بد یا توهین‌آمیز ندیده‌ام و اصولاً آنها را مردمی محترم و خوددار یافته‌ام که به خود اجازه نمی‌دهند درباره کسی قضاوت کنند. اما از این‌سو ما نیز باید بکوشیم با سیلی صورت خودمان را سرخ نگه داریم تا دیگران پی به زردی رخ

ما نبرند. اگر کم و کاستی در ایران هست باید برای مردم ایران شناخته شود نه مردم دیگر دنیا. ما باید غرور و شخصیت ایرانی خود را حفظ کنیم.

در کنار همهٔ این انتقادها برخی از بینندگان ایرانی نیز فیلم را مثبت ارزیابی کرده‌اند. برای مثال یکی از دانشجویان دربارهٔ نقش این فیلم در خارج کردن ایران از انزوای رسانه‌ای غرب می‌گوید:

در بین مردم ایران این تصور وجود دارد که غربیها ما را زیر ذره‌بین گذاشته‌اند یا از تمام حرکات و سکنات ما عکس می‌گیرند یا فیلم تهیه می‌کنند. مردم‌شناسان و جاسوسان غربی چیره‌دستانه نبض احساسات ما را کنترل می‌کنند. یکی از آن افراد که این‌گونه فکر می‌کرد، خود من بودم. به همین دلیل خیلی علاقه داشتم بدانم غربیها از آن همه مطالعات و گزارشها و فیلمهایی که درباره ما تهیه کرده‌اند چگونه بهره می‌گیرند و چه تصویری از ما در ذهن خویش دارند. این باور را هم داشتم که غربیها به پشتوانهٔ علم و امکانات و ابزارهای بهتر، درک واقع‌بینانه‌تری از ما دارند و چون می‌خواهند از مطالعات خود بهره گیرند، خود را گول نمی‌زنند. وقتی به اینجا آمدم، در رسانه‌ها جز چند گزارش خبری کوتاه و چهار پنج فیلم و گزارش مستند بلند چیز بیشتری ندیدم. در کتاب ***ایران‌شناسی در اروپا*** نوشته جمعی از محققان نیز فقط سخن از افول یا پایان مطالعات ایران‌شناسی است. بنابراین، به‌تدریج دریافتم غربیها دیگر نیم‌نگاهی هم به ایران ندارند. گویی دیگر از قِبَل ایران، سودی برای آنها حاصل نمی‌شود. به همین دلیل وقت و سرمایه خود را جای دیگری هزینه می‌کنند. کم‌کم فهمیدم، این تصور که ما برای غربیها خیلی مهم هستیم قرین به واقعیت نیست و شاید چیزی جز توهم ناشی از تفکر توطئه‌اندیشی نباشد. در اینجا یک روشنفکر یا محقق ایرانی ناچار است چه‌قدر زحمت بکشد و تلاش کند تا سازمانهای غربی را ـ که سالیانه میلیاردها دلار صرف کارهای فرهنگی می‌کنند ـ متقاعد سازد اندکی نیز به ایران توجه کنند و برای چاپ یک کتاب یا ساخت یک فیلم، سرمایه‌گذاری کنند. و آنگاه که حاصل کار آنها به‌صورت یک کتاب یا فیلم بیرون می‌آید، ما ایرانیان به جای تشویق آنها، اغلب کتابهایشان را نخوانده و فیلمهایشان را ندیده، حکم به خیانت آنان به فرهنگ و ملت و دین ایران می‌کنیم. حتی پس از مشاهدهٔ آثارشان نیز به دلیل اینکه عینک بدبینی و توطئه‌اندیشی به چشم داریم، آثار آنها را آن‌گونه درک می‌کنیم که از پیش تصور می‌کردیم. فیلم

«فراری» هم از جمله آثاری است که با عینک بدبینی دیده شده است. این فیلم از یک واقعیت اجتماعی در جامعه ما سخن می‌گوید؛ واقعیتی که روز به روز در حال گسترش است و پنهان کردن آن نیز مشکلی را حل نمی‌کند. مسائل اجتماعی تا در رسانه‌ها منعکس نشوند و مورد توجه عموم مردم قرار نگیرند حل نخواهند شد. فرار دختران، فقط مشکل چند نفر یا چند خانواده نیست بلکه یک مشکل ملی است. بنابر گزارشی از روزنامه ایران (یکشنبه ۲۵ آذرماه) هر ماه بین ۸۵۰ تا ۱۰۰۰ کودک و نوجوان از خانه‌های خود فرار می‌کنند که بیش از نیمی از آنها دختران هستند. آمارهای مربوط به سال ۱۳۷۸ هـ . ش از ۱۲۲۴ مورد فرار دختران حکایت می‌کند. گزارشهای آماری سه ماهه اول سال ۱۳۸۰ هـ . ش نشانگر رشد فرار دختران است. تنها در ماه خرداد ۱۳۸۰، برای ۲۰۳ مورد فرار دختران پرونده تشکیل شده است، که این تعداد نسبت به سال قبل، ۸۸ مورد بیشتر است. البته باید توجه کرد که این مقدار را باید به مواردی از فرار دختران که اغلب خانواده‌ها برای حفظ آبروی خود، به پلیس گزارش نمی‌کنند، اضافه کرد. با توجه به آمارها می‌توان گفت فیلم «فراری» گوشه‌ای از یک واقعیت تلخ را نشان می‌دهد و باید برای مواجههٔ صحیح با این پدیده، ابتدا آن را پذیرفت و به رسمیت شناخت. سپس به حمایت از کسانی پرداخت که با ابزارهای مختلف به مطالعه و شناخت این پدیده اقدام کرده‌اند و در نهایت به آموزش مردم برای برخورد سنجیده و درست با این مشکل اهتمام کرد. فیلم «فراری»، ابزاری برای تحقق این سه مرحله در اختیار می‌گذارد زیرا هم در جلب افکار عمومی و هم در آموزش و آگاهی‌بخشی آنها موفق است. به همین دلایل می‌توان امیدوار بود که به زودی این فیلم از تلویزیون ایران پخش شود.

خود (نگارنده) از جمله بینندگانی هستم که فیلم را از نظر محتوایی مثبت تلقی می‌کنم و برخی از انتقادات را نادرست می‌دانم. پاسخگویی به پرسشهای منتقدان وظیفهٔ سازندگان فیلم است و من فقط در مقام بیننده فیلم ارزیابی خود را بیان می‌کنم و برآنم منطق کسانی که فیلم را منفی یافته‌اند زمانی قابل قبول و صادق است که با همین منطق بتوانند نشان دهند چه چیزی در فیلم وجود دارد که نادرست یا دارای تأثیر منفی است. اگر آنها نگران بازتاب بین‌المللی این فیلم و تأثیر پخش چنین فیلمهایی بر دیدگاه بینندگان غیرایرانی هستند، جالب است بدانند که اغلب

اظهارنظرهای غربیان بیانگر آن است که آنها فیلم را بسیار روشنفکرانه و حاوی نکاتی دانسته‌اند که معیارهای ایرانی آنها را مثبت تلقی می‌کند و در مجموع تصویر خوشایندی از ایران به دست می‌دهد. در زیر این اظهارنظرها آمده‌اند. اما بار دیگر بر این نکته تأکید می‌کنم که ما اغلب بدون هیچ‌گونه بررسی تجربی و صرفاً بر پایه تحلیلهای برخاسته از حدس و گمان یا به کمک معیارهای نادرستی که بیان خواهد شد ادعا می‌کنیم که انتشار فلان کتاب یا پخش بهمان فیلم در داخل یا خارج کشور تأثیر منفی دارد. در حالی‌که واقعیت ممکن است چیز دیگری باشد. در بخش تحلیل دیدگاهها، درک و ارزیابی نگارنده از فیلم آمده است.

نظر غربیان

ارزیابی دقیق بازتاب و تأثیر «فراری» بر مردم بریتانیا نیازمند بررسی تجربی است که هنوز این بررسی تحقق نیافته است. اما برای اینکه بدانیم این فیلم چه تصویری از جامعه ایران در ذهن مخاطبان انگلیسی ایجاد کرده است در اینجا مطالب نوشته شده درباره این فیلم و قضاوتهای شفاهی که در گفت‌وگو با آنها شنیده‌ام، ذکر می‌شود. ارزیابی و تحلیل بینندگان غیرایرانی و اروپایی از فیلم کاملاً با ارزیابیهای ایرانیان متفاوت است. آنان چیزهای دیگری در فیلم دیده‌اند که این ادعای ایرانیان مبنی بر تأثیر پخش این‌گونه فیلمها بر منفی کردن تلقی و تصور خارجیها دربارهٔ مردم و جامعه ایران را رد می‌کند. از دیدگاه عده‌ای از بریتانیاییها فیلم جالب و دیدنی بوده است. زیرا آنها گمان می‌کرده‌اند فرار دختران فقط یک مسئله اجتماعی حادّ ویژه کشورهای غربی و اروپایی است ولی با مشاهدهٔ این فیلم دریافته‌اند در کشورهای دیگر نیز این پدیده یک مسئله جدی است. برای برخی دیگر فیلم ناباورانه بوده است زیرا گمان نمی‌کرده‌اند دولت ایران تا این حد بکوشد که از دختران در مقابل رفتارهای خشونت‌بار حمایت کند. یکی از بینندگان ایتالیایی گفته است: شنیده بودم زنان در ایران از حقوق انسانی محروم هستند زیرا دولت ایران طبق قوانین اسلام به مردان اجازه می‌دهد هرگونه که می‌خواهند با زنان رفتار کنند. اما در این فیلم دیدم که مسئولان ***خانه ریحانه*** با چه شدتی از حقوق دختران در مقابل مردان و خانواده آنها حمایت می‌کنند، این میزان دفاع و حمایت گمان نمی‌کنم در ایتالیا هم وجود داشته باشد.

یک خانم بریتانیایی که از مشاهدهٔ وجود خدمات اجتماعی در ایران به شگفت آمده بود گفته است: فیلم نشان می‌دهد، دخترانی که از خانه فرار کرده‌اند و بی‌خانمان هستند به مکانی آمده‌اند که تمام امکانات زندگی را دارد و به قول یکی از دختران بازیگر این فیلم، ***خانه ریحانه*** مثل بهشت است. این امکانات برای مردم بی‌خانمان در بریتانیا وجود ندارد. شما صدها زن بی‌خانمان در بریتانیا می‌بینید که سالهاست کنار خیابان زندگی می‌کنند و کسی هم به فکر آنها نیست.

یکی دیگر از خانمهای انگلیسی که در آمفی تئاتر برای جمع سخن می‌گفت چنین اظهار داشته است: من سی سال در دبیرستانهای لندن معلم بوده‌ام و با مسائل دختران آشنایی نزدیک دارم. این فیلم به درستی تلقی دختران از زندگی و مشکلات خودشان را بیان می‌کند. آنچه برای من شگفت‌انگیز و جالب است اینکه می‌بینم چگونه در ایران زنان خودشان برای حل مسائل و مشکلات خویش تلاش می‌کنند. در این فیلم تمام کارکنان ***خانه ریحانه*** زن هستند و با اعتماد به نفس و فداکاری و شهامت بسیار در تلاش‌اند. همچنین وجه دیگر مثبت این فیلم این است که دربردارندهٔ اطلاعات تازه و شنیدنی دربارهٔ ایران است و این، برای مردم انگلیس که دچار قحطی اطلاعات دربارهٔ ایران هستند و بسیار مفید است زیرا می‌تواند اندکی عطش آنها برای دانستن دربارهٔ ایران را فرونشاند.

یکی دیگر از بینندگان که خانمی ایرانی و بیست و پنج ساله و ساکن بریتانیا بود، دربارهٔ زیبایی مکان و امکانات مناسب موجود در ***خانه ریحانه*** گفته است: برایم باورکردنی نبود در ایران تا این حد امکاناتی را صرف دختران فراری کنند که از نظر اجتماعی سرکوب شده‌اند. ***خانه ریحانه*** چه‌قدر حیاط زیبایی دارد و اتاق زندگی دختران چه‌قدر مجهز و راحت است.

یکی از بینندگان، که یک خانم دانشجوی آلمانی بود از من پرسید: من می‌دانم اگر زنی در اسلام با مردی غیر از شوهرش بخوابد، او را آنقدر با سنگ می‌زنند تا بمیرد. اما در این فیلم دختر اعتراف می‌کند که قبل از آمدن به ***خانه ریحانه*** هر شب در خانه یک مرد بوده و با او می‌خوابیده است. چگونه است که دولت نه تنها او را نکشته بلکه تلاش کرده است برایش شغل و محل مناسب زندگی فراهم کند. آیا دولت ایران واقعاً تا این اندازه به حقوق زنان توجه دارد؟

خانمی دیگر که تحت‌تأثیر وجود پیوندهای شدید خانوادگی در ایران قرار گرفته بود، گفت: یکی از دختران با وجود آنکه شدیداً تحت آزار و ستم مادر و ناپدری خود قرار داشته است، وقتی مادرش او را به خانه دعوت می‌کند، به‌رغم توصیهٔ مشاوران ***خانه ریحانه*** مبنی بر اینکه دعوت مادرش را نپذیرد، با گریه و التماس به طرف مادرش می‌رود. ما بریتانیاییها معتقدیم کسی را باید دوست داشت که ما را دوست داشته باشد. اما این دختر به سادگی فراموش می‌کند که پیش از این مادرش سعی کرده بود او را آتش بزند.

یکی از دوستان جامعه‌شناس ایرانی از تأثیر فیلم بر بینندگان بریتانیایی چنین نقل می‌کرد: برخی بینندگان بریتانیایی از مشاهدهٔ اینکه سیاست حاکم بر ***خانه ریحانه*** بازگرداندن دختران به خانواده‌ها یا دفاع از حقوق آنهاست، تعجب کرده بودند زیرا این فیلم بیانگر آن است که در ایران همه نهادهای اجتماعی تلاش می‌کنند تا نهاد خانواده استحکام خود را از دست ندهد و اگر مشکلی میان اعضای خانواده پیش می‌آید، بکوشند تا آنها را باهم آشتی دهند و دوباره به‌هم برسانند. در حالی که در غرب تلاش برای حفظ هویت و حقوق فردی دختران است و جایی برای دفاع از خانواده منظور نشده است. این همان روش خاص ایرانی حمایت از زنان است که بهتر از روشهای رایج غربیهاست.

مایک هرتشین در نقدی به فیلم با عنوان «زندگی به سبک ایرانی» ابتدا به تجلیل از سینمای ایران پرداخته و این سالها را «عصر طلایی سینمای ملی ایران» نامیده است. سپس توضیح داده است که در فیلم فراری، سازندگان، شیوه‌های حل اختلافات خانوادگی در ایران را نشان داده‌اند و ما می‌بینیم که به‌جای قاضی، گروهی زنان مشاور حرفه‌ای یا متخصص فعالیت می‌کنند و این برخلاف تصور کلیشه‌ای ما غربیها از زنان ایرانی است. زیرا ما با زنان تحصیل کرده، هوشیار و توانا در قبول مسئولیت روبه‌رو هستیم. چنانکه گاه این احساس به بیننده دست می‌دهد که این زنان تحصیل‌کرده و هوشیار و مسئول هستند که تقریباً کشور را می‌چرخانند.

روزنامه‌های بریتانیا نیز به تمجید این فیلم پرداخته و آن را نشانهٔ وجود تحولات جدید در عرصهٔ بهبود و اصلاح مسائل ایران ارزیابی کرده‌اند. ***تایمز آوت***[1] در شمارهٔ دهم نوامبر صفحه

1- Times Out

۱۸۱ با ذکر این نکته تحلیل خود را آغاز می‌کند، که ۵۹ درصد دانشجویان دانشگاه‌های ایران را دختران تشکیل می‌دهند، رقمی که به خوبی موجب تعجب است. همچنین به این نکته اشاره می‌کند که فیلم نشاندهندهٔ آن است که جامعه ایران در حال یک انتقال بزرگ است. سپس به نقل از لانجنیناتو می‌نویسد: من نمی‌خواستم چهره بدی از ایران نشان دهم، بلکه می‌خواستم نشان دهم که چگونه ایران در تلاش برای انطباق و سازگاری با یک تغییر عظیم است. در فیلم همه‌گونه تنش و محدودیت برخاسته از برخورد میان سنت و جهان مدرن وجود دارد، و این همان چیزی است که ایران را تا این حد جذاب می‌کند. روزنامهٔ معتبر ***فاینشنال تایمز*** در همان روز طی یک بررسی، فیلم را معرف این واقعیت می‌داند که جامعه ایران دربردارنده دو عنصر سنت و مدرن، مذهب و سکولار در کنار هم است.

این نظرها عموماً از سوی دانشجویان و افراد تحصیل‌کرده و متخصص ابراز شده است. در میان توده‌های مردم نگارنده نتوانست گفت‌وگوهای مفصل داشته باشد، زیرا کمتر کسی بود که فیلم را دیده باشد. این امر ناشی از دو دلیل است. نخست، عامه مردم بریتانیا استقبال چندانی از فیلمهای مستند اجتماعی نمی‌کنند، چنانکه وقتی برای مردم توضیح می‌دادم که این فیلم از مجموع برنامه‌های مستند «داستانهای واقعی» است که سالهاست از شبکه چهار پخش می‌شود، کسی نام داستانهای واقعی را نشنیده بود. دوم، فیلم هنگامی پخش شده بود که همزمانی با پخش مسابقات فوتبال داشت. بنابراین اکثر کسانی که به سراغ آنها رفتم، می‌گفتند آن هنگام در حال تماشای برنامه ورزشی بوده‌اند. یادم می‌آید بعد از پخش فیلم، یکی از کارمندان ساختمان محل سکونتم با حالتی شگفت زده از من پرسید: آقا واقعاً خانواده‌ها در کشور شما به اندازه‌ای سخت می‌گیرند که دختران خیابان را به خانه ترجیح دهند؟ در گفت‌وگویی دیگر با پیرمردی که در همسایگی ما منزل داشت، دریافتم او فیلم را به تمام جامعه ایران تعمیم داده و گمان کرده است ایران و افغانستان و عراق کشورهایی به یک میزان عقب مانده و نیازمند کمکهای انسان‌دوستانه بین‌المللی هستند. به همین دلیل از سرِ همدردی چنین ابراز داشت: چون غربیها با دولت ایران اختلاف دارند، جلوی هرگونه کمک بین‌المللی به ایران را می‌گیرند. این‌گونه فیلمها افکار عمومی جهان را آگاه می‌کند و دولتهای غربی را به تجدیدنظر درباره ایران وادار می‌نماید. با توجه به این

دو مورد، دشوار بتوان تأثیر فیلم بر افراد عادی را سنجید، ولی این احتمال را می‌توان داد، کسانی که هیچگونه آشنایی با ایران و فیلم مستند ندارند، ممکن است برداشتهای منفی از فیلم داشته باشند.

تحلیل دیدگاههای بینندگان

اختلاف در فهم فیلم از یک دیدگاه، طبیعی و نشانه موفقیت فیلم است. «فراری»، مانند هر تولید فرهنگی دیگر، برخاسته از پرسش یا پرسشهای خاص فکری، سیاسی و فرهنگی است که سازندگان فیلم به نمایندگی از جامعه، طرح، و کوشیده‌اند به آنها پاسخ دهند. اما در عین حال، مانند هر ساخته فرهنگی دیگر، پس از تولید، پرسشهای تازه دیگری را فراروی مخاطبان خود قرار داده است. میزان ماندگاری و تأثیر هر اثر هنری و تولید فرهنگی در توفیق آنها به طرح پرسشهای تازه و تحریک‌کنندهٔ ذهن بیننده به اندیشه و چالش بیشتر است. باید دانست که این خصلت پرسشگری و پرسش‌انگیزی فیلم، محصول گفت‌وگو و تعامل و ارتباط چند سویه‌ای است که فیلم بین گروه‌های مختلف ایجاد می‌کند. چگونگی این ارتباط و گفت‌وگو نیز به میزان خصلت آیینگی فیلم بستگی دارد. هر فیلمی تاحدودی از این خاصیت بهره‌مند است، یعنی هم بازنمای جامعه و سازندگان آن است، و هم آیینه‌ای است که هرکس به نوعی تصویر خود را در آن می‌بیند. از این‌رو شاید درست‌تر باشد که بگوییم ما فیلم را نمی‌بینیم بلکه در فیلم به تماشای خود می‌نشینیم. بر این اساس است که مخاطبان مختلف همواره به درجات متفاوت و اغلب متضاد از درک یک فیلم دست می‌یابند. همچنین می‌بینیم اغلب، آنان که شباهتهای اجتماعی و شخصیتی و تجارب مشترک بیشتری دارند، درکشان از یک فیلم به یکدیگر نزدیک‌تر است و بالعکس، آنان که متفاوت‌ترند، برداشت متفاوت‌تری خواهند داشت. در این میان، فیلمهایی که بتوانند گروه‌هایی بیشتری را با خصلتهای متفاوت‌تری به گفت‌وگو و چالش با خود بکشانند، و در نتیجه طیف وسیع‌تری از برداشتها و درکها را در سطح جامعه ایجاد کنند، غنا و ارزش بیشتری دارند. این ویژگی‌ای است که شاید بتوان به تمام آثار هنری نسبت داد. برای مثال، شعر حافظ از آن حیث ماندگار و مورد توجه همه است که هر ایرانی اعم از دانشمند یا رند عالم سوز یا عامی

بی‌سواد می‌تواند با آن ارتباط برقرار کند و به نوعی حدیث و حکایت دل خود را در آن بیابد.

مروری بر دیدگاه منتقدان نشان می‌دهد که موضوع انتقاد ایرانیان متوجه دو محور اصلی بوده است: نخست، موضوع فیلم که فرار دختران؛ دوم، پخش فیلم از یک شبکهٔ تلویزیونی خارجی. تابو بودن موضوع فیلم و قرارگرفتن فهم فیلم در چارچوب تقابل میان «ما» و «دیگری»، عملاً امکان فهم عمیق فیلم را از بیننده ایرانی می‌گیرد. نگاهی به نقدهای ایرانیان نشان می‌دهد هیچ یک از منتقدان به محتوای فیلم اشاره نکرده و اساساً به نوع نگاه فیلم به مسئله فرار دختران توجه نشان نداده‌اند. بیننده ایرانی به‌جای آنکه بپرسد فیلم چه چیزی را نشان می‌دهد و چه می‌گوید، تمام همّ خود را صرف بررسی این پرسش می‌کند که چه کسی، با چه ابزاری و چرا درباره فرار دختران سخن گفته است. در اینجا من به برخی وجوه بارز فیلم اشاره می‌کنم تا مشخص شود چه نکاتی از دیدگاه ایرانیان منتقد مغفول مانده است.

بررسی اجمالی از ساختار فیلم نشان می‌دهد که فیلم در چارچوب ارزشهای مورد قبول مردم و در جهت ترسیم تصویری مثبت از دولت ایران تدوین شده است. از آن‌رو که:

۱. این فیلم از معدود گزارشها و فیلمهای رسانه‌ای غربی درباره ایران است که نمی‌کوشد در چارچوب نظام ارزشهای غربی، مسئله اجتماعی یا سیاسی خاصی را در ایران تعریف کند یا موضوعی را مشکل جدی جامعهٔ ایران بنامد که از نظر ایرانیان بی‌اهمیت است. همان‌طور که ارقام و آمارهای ذکر شده نشان می‌دهد فرار دختران یک مشکل جدی در ایران است و مردم و دولت ایران هم آن را یک معضل اجتماعی تلقی می‌کنند.

۲. فیلم به ارائه تبیین سیاسی در مسئله فرار دختران اقدام نکرده و موضوع را در سطح عوامل اجتماعی و خانوادگی تحلیل کرده است. در حالی‌که اغلب رسانه‌های غربی تلاش می‌کنند به هر قیمت شده ریشه‌های هر مسئله‌ای را به انقلاب، اسلام یا دولت ایران مرتبط کنند.

۳. در اغلب فیلمهای مربوط به ایران که در کشورهای خارج به نمایش درمی‌آید، فقط از بروز یک بحران یا مسئله حاد اجتماعی در ایران سخن گفته می‌شود، بدون آنکه در کنار آن از تلاش جامعه و دولت ایران برای حل آن سخنی به میان آید. در حالی که «فراری» اساساً بر چگونگی رویارویی و حل مسئله متمرکز شده و نشان داده است چگونه دولت از طریق تأسیس **خانه**

ریحانه به حمایت از دختران پرداخته و خانواده‌ها نیز همپای تلاشهای مشاوران این مراکز در این اقدام همکاری کرده‌اند و کوشیده‌اند به خواسته‌هایی که دخترانشان برای دستیابی به آنها ناچار شده‌اند علیه خانوادهٔ خود قیام کنند و عملاً آبروی خانواده‌شان را خدشه‌دار سازند، احترام بگذارند و حقوق دخترانشان را به رسمیت بشناسند. در نگاه فمینیستی غرب این موضوع بسیار اهمیت دارد و با درک آنها از جوامع سنتی منطبق نیست.

۴. فیلم در کنار نمایش فرار دختران و پرداختن به دلایل آن و صحّه گذاشتن بر وجود وضعیت نابسامان در ایران، زنانی را نیز تصویر می‌کند که در مقام رئیس و مشاور یک مرکز دولتی، حضوری توانمند و چشمگیر دارند. خانم شیرازی به عنوان رئیس مرکز چنان اقتدار، توانایی و مهارت در مدیریت و هدایت مرکز از خود نشان می‌دهد که به اندازه تمام صحنه‌های دیگر فیلم می‌تواند بیننده را متأثر سازد. اغراق نیست اگر گفته شود حضور زنان چنان در فیلم برجسته است که گویی هدف فیلم نمایش مشارکت زنان در عرصه اجتماع است.

۵. نکته مثبت دیگر فیلم عدم مبالغه در طرح مسائل اجتماعی در ایران است. یک موضوع حساس و بحرانی مانند فرار دختران می‌توانست به اشکال مختلف تجزیه و تحلیل و بزرگ‌نمایی شود. اما می‌بینیم که فیلم صرفاً بر کمتر از ده مورد از دختران اشاره دارد و مرکز نیز اغلب عاری از ازدحام دختران این چنینی است. در حالی که ارقام حکایت از وضعیت بدتری می‌کند. نبود گزارشگر و گوینده در فیلم به بیننده این امکان را می‌دهد که خود با موضوع ارتباط برقرار کند و واقعیت را بدون تحریف یا تحلیلهای جهت‌دار ببیند. در حالی که اگر سازندگان فیلم اغراض سیاسی خارجی را دنبال می‌کردند بیننده را در تماشای فیلم به حال خود نمی‌گذاشتند و با تحلیلهای خود، ذهنیت ویژه‌ای برای او خلق می‌کردند. این امر حکایت از بی‌طرفی آنها و دقت علمی در ارائه گزارش داد.

۶. فیلم از داده‌های روان‌شناختی، جامعه‌شناختی و انسان‌شناختی فراوان سرشار است که هر یک در شناخت مسئله فرار دختران ارزش کاربردی بسیاری دارد و می‌تواند زمینهٔ مطالعات تطبیقی به منظور شناخت بهتر ایران را فراهم کند.

برخلاف ایرانیان، بینندگان غربی به جزئیات و محتوای فیلم بیشتر توجه کرده‌اند و درباره

اینکه سازنده فیلم چه کسی بوده و چرا این فیلم را ساخته است، کنجکاوی نشان نداده‌اند. البته دلیل این امر واضح است! برای بینندگان اروپایی، شبکه‌های بریتانیا به منزله تلویزیون محلی است که برای آنها هویتی آشنا و خودی است و دیگر دلیلی ندارد که از کیستی یا انگیزه سازندگان فیلم پرسش کنند. بینندگان غربی در چارچوب درکی خاص از جامعه ایران به فیلم نگریسته‌اند؛ درکی که در سالهای اخیر در نتیجه تعارضات سیاسی ایران و غرب به‌وجود آمده است و از جمله تبعات آن، اظهار شگفتی از مشاهده حضور زنان تحصیل کرده و توانا در مدیریت مرکز است. در حالی که اگر کسی اندکی ایران را بشناسد از شگفتی غربیان باید به شگفت آید. زیرا اولاً، اشتغال زنان در ایران در تمام سطوح، امری عادی و همانند اروپا و غرب است. ثانیاً، در ایران اغلب مراکزی که به مسائل خاص زنان می‌پردازند عموماً توسط زنان، مدیریت می‌شوند. برای بینندهٔ غربی اختصاص یک ساختمان زیبا و مجهز به زنان برای حل مشکلاتشان، تحسین‌برانگیز است. اما برای ما جای تعجب است که چگونه در عصر ارتباطات و ماهواره که امکان سیر و سفر بسیار فراهم است، غربیان تا این حد از اوضاع ایران بی‌اطلاع‌اند که گمان می‌کنند زنان ایرانی در بیغوله‌ها به سر می‌برند و دولت ایران کمترین سرمایه‌گذاری درباره آنها نمی‌کند. وجود این وضعیت، حکایت از موفقیت سیاستمداران غربی در فریب افکار عمومی و نیز قحطی اطلاعات غربیان درباره ایران است و این هر دو در کنار هم، اهمیت و ارزش فیلم «فراری» را بیشتر آشکار می‌کند. مهمترین نکته‌ای که تمام منتقدان فیلم به آن اشاره کرده‌اند آن است که جامعه ایران به رویکرد تازه‌ای به زن دست یافته است و از آنچه غربیان سرکوبگری زنان توسط دولت اسلامی می‌نامند، در این فیلم خبری نیست بلکه نشاندهندهٔ آن است که جامعه ایران، جامعه‌ای پویاست که در آن، تعامل سنت و مدرنیته به پویایی جامعه منجر شده است.

با توجه به مطالب مذکور یک پرسش اساسی وجود دارد که شایسته بررسی است: چرا به‌رغم محتوای مثبت فیلم، بینندگان ایرانی آن را منفی ارزیابی می‌کنند؟ و چرا فیلم را نوعی اهانت به ایران می‌دانند؟ پاسخهای متعددی به این پرسش می‌توان داد. از جمله می‌توان به نظریه‌های موجود درباره شخصیت و رفتار ایرانیان در عصر حاضر، و همچنین نظریه‌های مربوط به جوامع در حال توسعه مراجعه کرد. چنانکه اغلب تحلیلگران در مواجهه با این‌گونه

پرسشها به نظریه‌های زیر توسل می‌جویند:

۱) ***نظریهٔ توطئه:***[1] براساس تفکر دایی‌جان ناپلئونی ایرانیها، همواره دست پنهان انگلیس پشت هر حادثه‌ای وجود دارد. به همین دلیل نتیجه می‌گیرند که منافع نامشروع خارجیها، انگیزه و هدف ساخت این‌گونه فیلمهاست.

۲) ***نظریهٔ خودکم‌بینی:*** کشورهای جهان سوم اعتماد به نفس خود را در نتیجه عقب‌ماندگی از دست داده‌اند و همواره تصوری تحقیر و خوار شده از خود دارند. به همین دلیل مایل به بازتاب تصویر خود در آیینه فیلمهایی که در خارج از ایران ساخته و پخش می‌شوند، نیستند.

۳) ***نظریهٔ خود بزرگ‌بینی و قوم‌مداری:***[2] ایرانیان با تکیه بر تاریخ کهن و پیشینه امپراتوری باستانی، همواره خود را بزرگتر از آنچه امروز هستند، می‌بینند و حاضر به پذیرش کاستیهای خود نیستند.

۴) ***نظریهٔ بیگانه‌ستیزی و بیگانه‌گریزی[3] ایرانیان:*** جنگها و تجاوزات متعدد کشورهای خارجی به ایران در دو قرن اخیر، ایرانیان را دچار نوعی واهمه و ترس و نفرت عمیق از آنها کرده است. در نتیجه هرگونه ارتباط با خارج و خارجی را با نگرشی منفی ارزیابی می‌کنند.

اما هیچ یک از این نظریه‌ها قادر به تبیین این پرسش که چرا ایرانیان ارزیابی غیرواقع‌بینانه‌ای از فیلم «فراری» دارند نیست، زیرا به‌رغم آنکه این نظریه‌ها در تبیین مسائل ایران بسیار عمومیت دارند، ولی درستی و صحت هیچ یک از آنها تاکنون به شکل علمی تبیین نشده است. به اعتقاد نگارنده دو موضوع می‌تواند نوری تازه به این پرسش بیفکند: نخست، عدم آشنایی ایرانیان با گفتمانهای فرهنگی حاکم بر سینما و رسانه‌های غرب و اروپا؛ دوم، تفاوت درک ایرانیان از رسانه و علم با درک غربیان از این دو نهاد اجتماعی. همان‌طور که در ابتدای مقاله گفته شد نقد، عنصر تعیین‌کنندهٔ اصلی در فعالیتهای فرهنگی روشنفکرانه است و نمی‌توان انتظار دیگری جز این از فیلم مستند مردم‌شناسانه (اتنوگرافیک) داشت. از سوی دیگر رسانه‌ها در غرب و ایران وضعیت کاملاً متفاوتی دارند. در ادامه این موضوع بررسی می‌شود.

1- Conspiracy theory
2- Ethnocentrism
3- Xenophobism

فراری و تلویزیون بریتانیا

همان‌طور که ذکر شد یکی از پرسشهایی که ایرانیان درباره فیلم «فراری» و تمام فیلمهای انتقادی دیگر که تلویزیونهای خارجی درباره ایران پخش می‌کنند طرح کرده‌اند این است که چرا و با چه انگیزه‌هایی تلویزیون‌های خارجی به ساخت و پخش فیلم درباره ایران اقدام می‌کنند؟ با این عقیده که رسانه‌های غربی طی سالهای بعد از انقلاب اسلامی کوشیده‌اند تصویری سیاه از جامعه ایران خصوصاً وضعیت زنان ترسیم کنند هم عقیده هستم (نگارنده)، اگرچه نباید از نظر دور داشت که این نگرش در حال دگرگونی است و مطبوعات و رسانه‌های غرب تا حد زیادی به نقد عملکرد گذشته خود پرداخته‌اند و در سالهای اخیر که برنامه‌های تلویزیونها و مطالب روزنامه‌های بریتانیا را دیده‌ام، اغلب نگاهی واقع‌بینانه توأم با جهت‌گیری مثبت دارند. معمولاً این پرسش تنها درباره فیلمها و گزارشهایی طرح می‌شود که تا حدی جنبه انتقادی دارند و با ارزشهای سیاسی یا فرهنگی ایران سازگار نیستند. دولت و مردم ایران اغلب در برابر فیلمها و گزارشهایی که غیرانتقادی باشند، سکوت یا با افتخار از آن یاد می‌کنند. در پاسخ به این پرسش که چرا فیلمهای انتقادی پخش می‌کنند یکی از پاسخها (و البته پاسخی که تاکنون اغلب پذیرفته شده) آن است که این کار با نیت سیاسی و به منظور تبلیغ علیه دولت ایران انجام می‌گیرد. دلایلی که در اثبات این سخن گفته می‌شود آن است که دولتهای غربی با جمهوری اسلامی اختلافات سیاسی و ایدئولوژیک دارند و فرض بدیهی این است که غربیان از رسانه‌های خود علیه ایران استفاده کنند. من در اینجا قصد نفی یا نقد این رویکرد را ندارم و در اینکه رسانه‌ها در خدمت سیاست هستند هم نمی‌توانم تردید کنم. اما مایل هستم تجربه و درک شخصی خودم را که محصول سه سال تماشای تلویزیونهای بریتانیا در لندن است درباره پخش فیلمهایی از نوع «فراری» بنویسم شاید کمک بهتری برای درک ما از رسانه‌ها در غرب باشد.

نکته نخست آن است که، فیلم «فراری» از شبکه چهار بریتانیا پخش شده است که شبکه‌ای روشنفکرانه است و هجده سال پیش به منزله رقیبی برای شبکه دوم بی.بی.سی در ارائه برنامه‌های فکری و فرهنگی به‌ویژه در زمینه شناخت فرهنگهای دیگر و مباحث چندفرهنگی‌شدن تأسیس شد. این شبکه غیردولتی است و نمی‌توان فیلمهایی را که از این شبکه

پخش می‌شوند، مستقیماً متأثر (از) یا نتیجه سیاست دولت بریتانیا با ایران دانست. شاید اگر چالشهای کلان سیاسی میان ایران و کشورهای اروپایی و غرب وجود نداشت، رسانه‌های غربی نیز تمایل چندانی برای سرمایه‌گذاری برای ساخت و پخش فیلم درباره مسائل اجتماعی ایران نداشتند و همین اندک توجه را هم به ایران نمی‌کردند، همان‌طور که به بسیاری از کشورهای دیگر نیز توجهی نمی‌کنند. ولی به‌هرحال این وضعیت برای ما فرصت خوبی است تا با زبانی که با زبان رسانه‌های غرب سازگار باشد و ارزشهای جامعه ایران را خدشه‌دار نکند، واقعیتهای جامعه ایران را به اطلاع مردم غرب برسانیم و ذهنیت غیرواقع‌بینانه آنان را به واقعیت ایران نزدیک کنیم.

نکته دوم آن است که، پخش بررسیهای اجتماعی انتقادی از تلویزیونهای اروپایی و بریتانیایی امری معمول است و رسانه‌ها آیینه انتقادی جامعه شناخته می‌شوند. در این زمینه اگر خطوط قرمز خاصی وجود داشته باشد نیز محسوس نیست، چرا که چنین به نظر می‌رسد رسانه‌ها در نقد جامعه خودشان از هیچ چیز فروگذار نمی‌کنند. از این‌رو در شبکه‌های تلویزیونی موضوعاتی منعکس می‌شوند که ابعاد بحرانی و مسئله‌زا دارند و انعکاس آنها جامعه را به تأمل وامی‌دارد. بنابراین نقد برای رسانه‌های غربی امری عادی است، و تصور اینکه تلویزیون برنامه‌های مستند انتقادی را به منظور تخریب و تضعیف یک جامعه انجام دهد با منطق کار آنها ناسازگار است. زیرا در آن صورت باید تلویزیون را عامل ایجادکننده اختلال در نظم اجتماعی و امنیت این جوامع بدانیم. در حالی که این‌گونه نیست. بر این اساس باید در نظر داشت فیلم «فراری» که در مجموعه «داستانهای واقعی» پخش شد تا حدی متأثر از سیاست رسانه‌ای در این جامعه است؛ سیاستی که در پی انعکاس کاستیها و نقصانهاست نه تبلیغ و مدح جامعه. اگر از این زاویه نگاه کنیم می‌توان گفت حتی اگر فیلم «فراری» صرفاً وجوه منفی ایران را هم نمایش می‌دهد، سازندگان و تلویزیون را نمی‌توان متهم ساخت که آن را تعمداً برای اهانت به فرهنگ و جامعه ایران ساخته و پخش کرده‌اند. گمان نمی‌کنم اگر تلویزیون ایران فیلم انتقادی مستندی درباره بریتانیا پخش کند، کسی در بریتانیا آن را یک اهانت برنامه‌ریزی‌شده علیه مردم بریتانیا تلقی کند، چراکه همه روزه بریتانیاییها خود دست اندرکار نقد خود هستند، و هر روزه انبوهی از داده‌ها و مطالب و فیلمهای مستند در نقد خود، تولید و به همگان ارائه می‌کنند. این نحوه

رویکرد به تلویزیون البته با آنچه در ایران متداول است، تا حدودی تفاوت دارد. در ایران برنامه‌های مستند انتقادی تابع اصول و سیاستهای خاصی است و محدودیتهایی وجود دارد که اجازه نمی‌دهد تلویزیون همیشه و همه جا آیینه انتقادی جامعه باشد. از سویی دیگر بسیاری از مسائل که در ایران تابو شناخته می‌شوند در جامعه غرب جنبه متعارف و عادی دارد. فرار دختران در سنین جوانی و درگیری آنها با مسائل جنسی اگرچه یک مسئله اجتماعی است، اما برای مردم غرب امری تابو و نامتعارف نیست. بنابراین آنها از دیدن این‌گونه فیلمها چندان تصور سیاهی از ایران نخواهند یافت، جز آنکه، همان‌طور که دیدیم، بپرسند: مگر در ایران هم مثل غرب برخی دختران از خانه فرار می‌کنند؟

در خاتمه لازم می‌دانم به چند نکته اشاره کنم:

نخست آنکه، امروزه رسانه‌ها عملاً مرزهای سیاسی و ملی را درنوردیده و به اشکال مختلف در حال تصویربرداری و پخش تصاویری از ما و همه مردم هستند. مشکل بتوان از زیرنظر دوربینها فرار کرد. بنابراین، بهتر است خود را برای زیستن دائمی مقابل دوربینها آماده سازیم و طوری شرایط جامعه و افراد را بهبود بخشیم و اصلاح کنیم که نگرانی از بازتاب زندگی خود در تلویزیون خودمان یا هیچ کشور دیگری نداشته باشیم.

دوم آنکه، در ارزیابی محصولات فرهنگی از نظر سیاسی و اجتماعی وجود تفاوتهای احتمالی میان ایران و جوامع غربی نقش مهمی ایفا می‌کند. مقولات رسانه، سینما، هنر، علم، پژوهش و فیلم در غرب و ایران یا در ذهن ایرانی و غربی یکسان تلقی و فهم نمی‌شوند. به‌خصوص در زمینه کارکرد رسانه‌ها این تفاوت بارز است. رسانه تلویزیون در غرب سرگرمی، اطلاع‌رسانی، تبلیغ تجاری و نقد اجتماعی را مهمترین کارکردهای خود می‌شناسد، اما برای ایرانیان تلویزیون، مدرسه‌ای است که در آن کارکردهایی چون آموزش علم، تبلیغ دین و کمک به اصلاح جامعه مقدم بر کارکرد سرگرم‌کنندگی است. به همین دلیل ممکن است بینندگان ایرانی و غربی دربارهٔ نتایج و تأثیرات پخش یک فیلم راجع به ایران در خارج، کاملاً متفاوت از هم فکر کنند. از این‌رو گاهی بررسی تجربی تأثیر یک فیلم بر بینندگان بهتر از تحلیل محتوای آن می‌تواند میزان تأثیرگذاری سیاسی یا اجتماعی یک فیلم را نشان دهند.

سوم اینکه، اگرچه نمی‌توان سیاست، رسانه و فرهنگ را مقولاتی کاملاً مستقل از یکدیگر دید، اما فیلم و رسانه نیز تماماً در قالب سیاست و قدرت قابل فهم نیستند. برخی محصولات فرهنگی در چارچوب مرجعهای دیگر مانند علم و پژوهش و ارزشهای خاص حاکم بر اجتماعات دانشگاهی تفسیر و درک می‌شوند. همان‌طور که درباره فیلم «فراری» می‌بینیم، نگاه انسان‌شناسانه در کنار ارزیابیهای هنری درک فیلم را میسرتر می‌سازد. برخی از ارزیابیها بر پایه مفروضات ذهنی و قالبهای فکری است که عملاً با منطق فیلم یا هر محصول فرهنگی دیگر منطبق نیست.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- Weakland, John (1995), ***Feature Films as Cultural Documents***, In Paul Hockings (ed.) Principles of Visual Anthropology, Berlin and New York: Mouton de Gruyfer.

- Mir-Hosseini, Ziba (1999), ***Islam and Gender: The Religious Debate in Contemporary Iran***, London and New York: I.B.Tauris.

- Mir-Hosseini, Ziba (1993), ***Marriage on Trial: A Study of Islamic Family Law***, London and New York: I.B.Tauris and Co Ltd.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی