از پدرسالاری تا پدرانگی

بازنمایی تصویرپدر در سینمای ایران

نمایی از فیلم جدایی نادر از سیمین

رضا صائمی
خبرنگار گروه فرهنگ

گرچه اغلب فیلمسازان ما مرد هستند اما کمتر به مفهوم و موقعیت پدرانه پرداخته‌اند. شاید زنان در تاریخ اجتماعی ما از موقعیت شکننده‌تر و مظلوم‌تری نسبت به مردان برخوردار باشند یا حتی در یک تحلیل روان‌شناسانه نقش مادرانه دشوارتر و پیچیده‌تر از نقش پدران است، اما دست‌کم در حوزه تصویر و دنیای نمایش، پدر حضور کمرنگ‌تر و به لحاظ دراماتیک ضعیف‌تری داشته است. اگر به حافظه تصویری خود رجوع کنید شاید کمتر تصویر پدر را در آثار نمایشی به یاد بیاورید که در ذهن‌ها ماندگارشده باشد، اما دست‌کم یکی، دو نمونه از مادران سینما ـ تلویزیونی را می‌توانید به یاد آورید. از منظر جامعه‌شناختی و روان‌شناسی اگر بخواهیم به این موضوع بپردازیم، باید بگوییم مادر و موقعیت مادرانه به‌دلیل بار عاطفی و احساسی‌اش همواره مورد توجه دنیای هنر از جمله سینما بوده به‌ویژه تناسب روان‌شناختی و فرهنگی آن با روحیه و رفتارشناسی ایرانیان، نقش او را برجسته‌تر کرده است.

عاطفه و حس مادرانه، عنصری دراماتیک‌زاست که می‌تواند در تعامل و تضاد با ناملایمات و مصائب زندگی، پارادوکسی اخلاقی خلق کند و مبتنی بر کنتراست‌های انسانی به ایجاد موقعیت‌های جذاب داستانی دست بزند. عشق فطری مادر به فرزندش و محافظت از آنها در برابر خطرات و تهدیدهای بیرونی، موقعیت مادرانه را برای خلق موقعیت‌های دراماتیک، کانون توجه خود قرار می‌دهد و البته خصلت‌های فرهنگی و قومی نیز در شدت و ضعف آن اثر می‌گذارد. این ویژگی مثلاً در سینمای شرق، نمود بیشتری دارد و حضور مادر و تولید موقعیت‌های دراماتیک برخاسته از آن در آثار هندی، ژاپنی و ایرانی پررنگ‌تر از نقاط دیگر است، اما نقش پدر کمتر مورد توجه قرار گرفته و به تصویر کشیده شده است. این تفاوت نقش نه‌صرفاً در سینما که در ادبیات و فرهنگ روزمره ما نیز قابل اثبات است. کافی است به مقایسه ذهنی روز مادر و پدر بپردازید تا مصادیق این تفاوت را دریابید.

اساساً تصویر مرد در سینما و تلویزیون ایران بنا بر تحولات فرهنگی، اجتماعی موجود و بسط مدرنیته در جامعه تغییر کرده است. تصویر سنتی پدر که نماد اقتدار، جذبه، شکست‌ناپذیری و قدرت است، کمرنگ شده و با تصویر پدر مدرنی روبه‌رو هستیم که فاقد قدرت و زمختی گذشته است و نقش عمده را در ساختار خانواده ندارد

دگردیسی نقش پدرانه

این مسئله را می‌توان به تغییر نقش پدر و مادر در خانواده مدرن امروزی نیز نسبت داد. علیرضا خمسه (بازیگر) دراین‌باره معتقد است: «پدران امروز به‌دلیل شرایط سخت زندگی، شبیه سایه شده‌اند و نقش اصلی را در خانواده، مادران به‌عهده دارند. پدران آنقدر درگیر مسائل اقتصادی خانواده هستند که حتی نمی‌توانند بر تربیت بچه‌ها نظارت کنند. به‌همین‌دلیل بچه‌ها ـ حتی پسرها ـ بیشتر اوقات خود را با مادران سپری می‌کنند برای همین اگر دقت کنید، اخلاق و رفتار پسرهای ما شبیه مادران‌شان شده است.» به نظر می‌رسد وجوه عاطفی فرهنگ ما به خصلت‌های مادرانه، هاله تقدسی می‌بخشد که قابلیت پردازش سینمایی مادر را نسبت به پدر و نقش پدرانه بیشتر می‌کند. به‌عبارت‌دیگر داستان‌های مادرانه به‌دلیل حضور پررنگ عناصر رمانتیک و عاطفی و برانگیختگی احساسی، سنخیت بیشتری با روحیه فرهنگی مخاطبان ما دارد و در جذب آنها به فیلم و داستان بسیار مؤثر است. یکی از دلایل گرایش تماشاگر ایرانی‌ها به فیلم‌های هندی و ژاپنی را می‌توان در همین مؤلفه جست‌وجو کرد. درحالی‌که موقعیت پدرانه به‌دلیل تنهایی و رنج توأم با غرور، می‌تواند به خلق موقعیت‌های حسی‌تر و حتی حماسی‌تری بینجامد. چه‌بسا که گریه یک مرد در فیلم یا صحنه نمایش، بیش از گریه یک زن، مخاطب را تحت‌تاثیر خود قرار داده باشد، اما پیش‌فرض‌های فرهنگی و تاریخی که مخاطبان نسبت به پدر و مرد در قیاس با مادر و زن دارند، انتظار آنها را درباره موقعیت پدرانه تغییر می‌دهد که عناصر عاطفی و احساسی، نمود کمتری در آن دارد و چه‌بسا به موقعیت ضعیف و متزلزل پدرانه تعبیر می‌شود. البته شرایط سنی (نسلی) و موقعیت فرهنگی مخاطبان نیز در این خوانش هنری مؤثر است. مثلاً نقش پدر در سریال «پدرسالار» با وجود خصلت‌های منفی‌ای که در این کاراکتر وجود داشت، بسیار موردپسند نسل‌های میانه و کهن قرار گرفت و حتی برخی مخاطبان زن این نسل نیز چنین شخصیتی را به‌عنوان مردی مقتدر، پدری نمونه و شوهری ایده‌آل درک می‌کردند. ضمن اینکه هنوز هم بازی محمدعلی کشاورز در سریال «پدرسالار» اکبر خواجویی، بیشترین موردی است که از تصویر پدر در ذهن مردم ما به جای مانده است. هرچند همین الان هم نمونه‌های دیگری از پدر و حتی پدرسالاری در سریال‌های تلویزیونی وجود دارد مثل داریوش ارجمند در سریال «ستایش» یا محمود عزیزی در همین سریال، اما همچنان اسدالله‌خان پدرسالار است که در ذهن مخاطب به‌عنوان نمادی از یک پدر سنتی باقی مانده است. همین کاراکتر و درواقع تصویری از پدر سنتی در سریال «نرگس» و در نقش شوکت، با بازی خوب حسن پورشیرازی بازتولید شد که باز هم مورد توجه این نسل قرار گرفت. یکی از جاهایی که تصویر پدر در ذهن مخاطب باقی مانده، به شکاف نسل‌ها و قصه‌هایی برمی‌گردد که بین پدر و پسر اختلاف‌نظر وجود دارد. یکی از تفاوت‌هایی که در موقعیت مادرانه و موقعیت پدرانه در سینما و تلویزیون شاهد هستیم، همین تنزل جایگاه پدرانه و تکریم نقش مادرانه است. در سریال‌های «پدرسالار» و «نرگس»، درنهایت و در پایان قصه شاهد از بین رفتن اقتدار پدرانه اسدالله‌خان و شوکت بودیم. هر دوی آنها در برابر خواسته‌های فرزندان‌شان و مقتضیات زمان، کوتاه می‌آیند، بر غرور خویش، پا می‌گذارند و آن شأن و منزلت سنتی خود را از دست می‌دهند. درواقع پدر در دنیای تصویری و مجازی امروز دیگر آن موقعیت قدرتمند و کاریزماتیک را ندارد یا به اجبار از دست می‌دهد و مرجعیت او به مادر یا فرزندان تفویض می‌شود. در برابر این شکست اقتدار پدرانه، ما شاهد برتری و اعتلای نقش مادرانه هستیم.

البته یک تصویر دیگر از پدر هم در مجموعه‌های تلویزیونی می‌توان سراغ گرفت و آن هم پدرانی هستند که در غیاب مادر به‌دلیل مرگ یا جدایی، مسئولیت مادر بودن را به‌عهده دارند. پدرانی که غالباً انسان‌هایی تنها و رنج‌کشیده هستند. نمونه آن را می‌توان در بازی امین تارخ در سریال «اغماء» ردیابی کرد. همچنین نمونه پدر تنها، می‌توان به نقش علیرضا خمسه در سریال «پایتخت» و در نقش بابا پنجعلی اشاره کرد که در اینجا فرزندان هستند که مسئولیت مراقبت از پدر را به‌عهده دارند. مهران رجبی نیز از جمله بازیگرانی است که به‌واسطه حضور پررنگ در سریال‌ها، دست‌کم چند نقش پدر را بازی کرده است؛ نمونه بارز آن و مهم‌ترین‌شان نقش او در سریال «روزگار قریب» به‌عنوان پدر دکتر قریب بود. اگر کمی عقب‌تر برویم به جمشید مشایخی می‌رسیم که یکی از ماندگارترین نقش‌ها را در مقام پدر در سریالی بازی کرد. پدری رفتگر که برای تهیه جهیزیه دخترش، خود را بازخرید می‌کند. بااین‌حال همچنان تصویر مادر در فیلم‌ها و سریال‌ها بیش از نقش پدرانه است. درحقیقت موقعیت رمانتیک مادرانه بر وضع کاریزماتیک پدرانه، سلطه یافته است و حتی در برخی سریال‌ها و فیلم‌هایی که به‌تازگی شاهد هستیم، با جابه‌جایی نقش مواجه می‌شویم و مردان و پدرانی را می‌بینیم که برخی، کارهای زنانه انجام می‌دهند و مدیریت خانواده به دست زنان است.

تصویر پدر و تحولات اجتماعی

اساساً تصویر مرد در سینما و تلویزیون ایران بنا بر تحولات فرهنگی، اجتماعی موجود و بسط مدرنیته در جامعه تغییر کرده است. تصویر سنتی پدر که نماد اقتدار، جذبه، شکست‌ناپذیری و قدرت است، کمرنگ شده و با تصویر پدر مدرنی روبه‌رو هستیم که فاقد قدرت و زمختی گذشته است و نقش عمده را در ساختار خانواده ندارد. مدتی پیش تلویزیون به پخش مجدد دو سریال «پدرسالار» و «خانه سبز» پرداخت؛ دو مجموعه‌ای که دقیقاً دو تصویر متفاوت از پدر سنتی و مدرن را به نمایش می‌گذاشت. کنش‌های پدرانه اسدالله‌خان و رضا و نوع روابطی که آنها با همسر و فرزندان‌شان داشتند، مصادیق این تفاوت بود. در «پدرسالار» با یک خانواده سنتی ایرانی روبه‌رو بودیم که مناسبات عاطفی آنها متناسب با نوع معیشت و ساختار فرهنگی و معماری خانه با خانواده در «خانه سبز» و زیست آپارتمانی، متفاوت بود و هرکدام الگوی خاص خود را از پدر به تصویر می‌کشید. در «خانه سبز»، ما با سه نسل از پدرانی روبه‌رو بودیم که هریک تصویری متفاوت از موقعیت پدرانه و شوهر را به نمایش می‌گذاشتند؛ تصویری که شاید به مذاق بسیاری از مخاطبان میانسال و پدران نسل گذشته، خوش نمی‌آمد. درهمین‌زمینه می‌توانید موقعیت مرحوم خسرو شکیبایی را با محمدعلی کشاورز در سریال «پدرسالار» مقایسه کنید. امروزه تصویری که از پدر در رسانه‌ها می‌بینیم با تصویر سنتی ما از این نقش، فاصله گرفته و چه‌بسا در بسیاری مواقع محوریت خود را از دست داده است. پدر مقتدرِ دیروز به پدر عصبیِ امروز بدل شده و

خبرسازان

خبرنگار صداوسیما توبیخ شد؟

پیمان جبلی، رئیس سازمان صداوسیما در پاسخ به سوال خبرنگار مهر درباره توئیت حاشیه‌ساز آمنه‌سادات ذبیح‌پور گفته است: «قواعدی در سازمان وجود دارد که اگر این قواعد رعایت نشود هرکسی در هر جایگاهی باشد، مطابق ضوابط سازمان با او رفتار و برخورد می‌شود.» آمنه‌سادات ذبیح‌پور، خبرنگار صداوسیما روز پنجشنبه ۲۸ دی‌ماه در توئیتی با اشاره تلویحی به حمله پاکستان به منطقه سراوان ایران نوشت: «اصلاً هم معلوم نبود ایران و پاکستان با هم هماهنگ بودند!» این توئیت با واکنش‌های منفی گسترده‌ای در فضای مجازی مواجه شد. رئیس سازمان صداوسیما همچنین درباره کاهش هزینه‌های تبلیغات نامزدها در تلویزیون گفت: «ما برای کمک به مشارکت بیشتر و هم‌صدایی با نامزدهایی که ممکن است توانایی مالی کافی نداشته باشند، داوطلب شدیم و پیشنهادهایی ارائه کردیم. پیشنهاد دیگری هم دادیم؛ هر نامزدی که یک درصد آرای مأخوذه حوزه انتخابیه خود را به دست بیاورد، کل مبلغی که پرداخت کرده به او برگردانده شود.»

ناکامی در ترغیب به استفاده از شبکه‌های اجتماعی داخلی

مرکز افکارسنجی دانشجویان ایران (ایسپا)، گزارشی مبنی بر استفاده مردم از شبکه‌های اجتماعی داخلی و خارجی منتشر کرده است. این گزارش نشان از آن دارد که مردم بیشتر از شبکه‌های اجتماعی خارجی استفاده کرده و به‌رغم برنامه‌های ترغیبی دولت برای استفاده از شبکه‌های اجتماعی داخلی، میزان استفاده از این شبکه‌ها از اسفندماه سال گذشته تاکنون تغییری نکرده است. دیجیاتو ضمن اعلام این خبر نوشت، ۴۶/۵ درصد از جمعیت از پلتفرم اینستاگرام استفاده می‌کنند. همچنین ۳۵/۳ درصد افراد از واتس‌آپ، ۳۴/۶ درصد از تلگرام، ۲/۲۵ درصد از ایتا، ۲۴/۱ درصد از روبیکا و ۸/۷ درصد نیز از «بله» استفاده می‌کنند. همچنین این گزارش نشان می‌دهد که رسانه‌های اجتماعی داخلی مانند روبیکا و ایتا نیز از اسفندماه ۱۴۰۱ تاکنون، نوسان و تغییرات چشمگیری نداشته است. این درحالی است که در سال‌های گذشته، حمایت‌ها و تبلیغ‌های بسیاری برای پیام‌رسان‌های داخلی از جانب دولت شکل گرفته است.

اجرای حکم ۶ ماه حبس سرگالش ابلاغ شد

ارسلان رسولی‌عمارلویی؛ معروف به سرگالش، نویسنده و خبرنگار مازندرانی از سوی دادگاه تنکابن به‌دلیل بازنشر مطلبی از مهدی نصیری، مدیرمسئول سابق کیهان، به ۶ ماه حبس تعزیری محکوم و شعبه ۸ تجدیدنظر استان مازندران نیز آن را تایید کرد. بعد از محکومیت ۶ ماه حبس از سوی دادگاه تنکابن شعبه ۱۰۱ کیفری، دادگاه کلاردشت سرگالش را از اتهام نشر اکاذیب و توهین به رهبری در همان پرونده تبرئه کرد. رسولی عمارلویی کار خبری‌اش را از دهه ۴۰ با روزنامه دیواری در مدرسه آغاز کرد، سپس وارد کار خبری شد و مطالبی ادبی در روزنامه‌ها و مجلات قبل از انقلاب منتشر کرد. او بعد از انقلاب نیز با خبرگزاری‌های ایرنا، فارس، تسنیم و روزنامه‌های جمهوری اسلامی ایران، جام‌جم و همشهری همکاری داشته است. سرگالش علاوه بر کار خبری، کتاب‌های «قیام»، «دانش‌آموز تنبل»، «بازگشت از قیامت» و «معلم مدرسه» را منتشر کرد و در حال حاضر کتاب «من خبرنگارم» را در دست انتشار دارد.