شماره چهارم - سال اول - خرداد ماه ۱۳۹۹

تمایز ۴

ماهنامه تخصصی - دانشجویی رشته مدیریت فرهنگی و هنری

- رعایت نمی کنند!
- متن ادبی: اتوبان زندگی
- نقد فیلم: سینما پارادیزو
- نقد کتاب: تسلی بخشی های فلسفه
- کالبدشکافی مدیریت فرهنگی و هنری
- و ...

فهرست

اتوبان زندگی / ۳
متن ادبی

سینما پارادیزو / ۱۰
نقدفیلم

رعایت نمی کنند! / ۴
یادداشت

شما هم بفرمایید / ۱۴
جمع خوانی و نقد کتاب
((تسلی بخشی های فلسفه))

خود انتقادی / ۶
مقاله

یادداشت استاد / ۱۸
شکافتن کالبد مدیریت فرهنگی و هنری

نشریه تمایز

ماهنامه دانشجویی مدیریت فرهنگی و هنری

سال اول/ شماره چهارم خرداد ماه ۱۳۹۹

@TAMAYOZ_MAG

صاحب امتیاز: انجمن علمی رشته مدیریت فرهنگی و هنری دانشگاه علم و فرهنگ

مدیر مسؤول: نیلوفر فروغی

سردبیر: محمدرضا شکری

مدیر داخلی: محدثه اسمعیل

ویراستاران: آیلین محمدزاده، فاطمه اکبری

هیئت تحریریه:

زهرا اوحدی ، فاطمه منفرد ،محمدرضا افشار، محمدرضا شکری و امیر جمشیدی

با سپاس بی کران از استاد ارجمند
دکتر سید علی اکبر هاشمی راد،
مدیر گروه رشته مدیریت فرهنگی و هنری
و معاونت فرهنگی دانشجویی
دانشگاه غیرانتفاعی علم و فرهنگ

جهت همکاری و ارتباط با ما در شبکه های اجتماعی با آیدی
@TAMAYOZ_MAG_ADMIN
در تماس باشید.

نشریه دانشجویی مدیریت فرهنگی و هنری
شماره چهارم
سال اول
خرداد ماه ۱۳۹۹

اتوبان زندگی

متن ادبی

داستان از آنجایی شروع شد که فرمان زندگی را به دست خودمان دادند قبل از آنکه گواهی نامه داشته باشیم یا لااقل به ما گفته باشند پدال سمت راستی گاز است یا سمت چپی؟ از کوچه کودکی وارد خیابان اصلی نوجوانی شدیم. شلوغ بود و پرهیاهو. ماشین هر کس رنگ و مدلی عجیب داشت. یادم می‌آید نوجوانی را دیدم، ماشینش در ظاهر پراید بود، اما برایش شکل و شمایل «بنز» درست کرده بود و رنگش را هم سبز فسفری زده بود! مانده بودم چشمان خودش با این رنگ از کاسه درنیامده بود؟ کمی که در این خیابان عریض و طویل، با درختان سر به فلک کشیده شبیه خیابان ولیعصر خودمان راندیم، ناگهان دیدیم به یک دو راهی رسیدیم. از ۱۰۰ متر قبل‌تر، انبوهی از ماشین ها ایستاده بودند و معلوم بود مردد هستند به کدام طرف بروند. آخر ویز و گوگل مپ نداشتند. ناگزیر، ما نیز به آن دوراهی رسیدیم. عجیب بود؛ عده ای هم وجود داشتند که حتی بدون لحظه ای درنگ، یکی از راه ها را انتخاب می‌کردند و تخته گاز می‌رفتند. دست آخر راه سمت راست را انتخاب کردیم. چشمتان روز بد نبیند، افتادیم در اتوبان جوانی! تجاوز از سرعت ۹۰ ممنوع بود؛ اما کو گوش شنوا؟ همان اول اتوبان دو جوان کورس گذاشته بودند. ماشینی را دیدم با سرعتی کمتر از سرعت استاندارد اتوبان رانندگی می‌کرد. نه به این بنده خدا نه به آن یکی ها. ما از لاین وسط به راه خود ادامه دادیم. خیالمان آسوده بود اتوبان دوربرگردان دارد، اگر قسمتی از مسیر را اشتباه رفتیم، دور می‌زنیم؛ اما کسی نگفته بود جاده زندگی دور برگردان ندارد! خیابان یک طرفه است. اگر اشتباه رفتی تا آخرش باید بروی. خوش شانس باشی از جاده خاکی بتوانی برگردی به اتوبان! همان‌طور که در مسیر در حال رانندگی بودیم، دیدیم کسی مدام برایمان نور بالا می‌زند. پلیس بود! جلویمان را گرفت. ما هم که گواهینامه نداشتیم، ترس وجودمان را گرفته بود. گوشه اتوبان نگه داشتیم. مأمور پلیس با انتهای خودکارش به شیشه زد. گفتم: «بله؟» اشاره کرد شیشه ماشین را پایین بکشم. شیشه را پایین کشیدم و گفتم: «جانم؟ بفرمایید.» گفت: «پیاده نمی شوید؟» گفتم: «خیر، وسط اتوبان خطرناک است.» چشمانش از تعجب گرد شده بود! حالت عصبانی به خود گرفت و گفت: «به قیافه ات نمی‌خورد جوان باشی! در اتوبان چه می‌کنی؟» گفتم: «والا جناب سروان دست ما را گرفتند، گفتند بنشین زندگی ات را مدیریت کن.» افسر پلیس از تعجب، این بار گوش هایش سرخ شده بود! گفت: «فیلم سینمایی زیاد تماشا می‌کنی؟» گفتم: «نه جدی عرض کردم!» نگذاشت ادامه حرفم را بگویم، دیدم دارد در بیسیم چیزی را با مرکز مطرح می‌کند. ناگهان قیافه اش مهربان شد و گفت: «تو ششمین مورد امروز هستی که از خانواده "نه" شنیده و با ماشین بیرون زده است. خانواده ات در سامانه جوانان به بن بست رسیده اسمت را ثبت کرده اند و تأکید کرده اند کله ات نه فقط بوی قورمه سبزی بلکه حتی بوی چلو گوشت هم می‌دهد! ببین عزیز من تا تقی به توقی می‌خورد قهر نکن! از خانه بیرون نزن. الان هم بیسیم زدم نمره آقاجانت را پیدا کنند بیاید باهم برگردید خانه. دیگر هم بدون تصدیق پشت فرمان ننشین. راننده جوان و پیر ندارد، در اتوبان انگار افسارشان آزاد می‌شود و با هر سرعتی بخواهند می‌رانند! تا آقاجانت بیاید، بیا کمی از این آب بخور.» با دهانی که حدود سه سانت باز مانده بود چشمانم را از مأمور پلیس به سمت آفتابی که داشت غروب می کرد چرخاندم؛ چه غروب زیبایی!

زهرا اوحدی

نشریه دانشجویی مدیریت فرهنگی و هنری
شماره چهارم
سال اول
خرداد ماه ۱۳۹۹

یادداشت

رعایت نمی کنند!

محمدرضا شکری

سری به اخبار صداوسیما (به خصوص ۲۰:۳۰) بزنیم. در هفته‌های گذشته تحت عناوینی همچون " کرونا و جهان" اخبار متعددی در این باره پخش می‌شود: «دولت‌ها در مهار ویروس شکست خورده‌اند و آمار مبتلایان رو به افزایش است» یا «تظاهرات مردمی در فلان کشور در اعتراض به ناکارآمدی دولت در مهار و کنترل بیماری» و ... . در این بخش خبری در اخبار، کنترل و مهار بیماری شکست خورده است و بر ناکارآمدی دولت کشور مربوطه تأکید می‌شود.

به ایران می‌رسیم. انبوهی از ماشین‌های در جاده و خیابان به تصویر درمی‌آیند، انبوهی از افرادی که در مترو و خیابان‌های شهر هستند و در این بین خبرنگاری است که با تکان‌های سر از روی افسوس به سراغ این جنایتکاران بیرون از خانه می‌رود و ابلهانه‌ترین و البته زیرکانه‌ترین سؤال ممکن را می‌پرسد: «چرا بیرون هستید؟ آیا واجب است؟» در اینجا تمام نگاه منتقدانه به عملکردهای دولت در کشورهای دیگر، در منطق رسانه‌ای ما در مواجهه با وضعیت کشور، بدل به نگاهی ملامت گرانه به افرادی می‌شود که به تعبیر خبرنگار: «رعایت نمی‌کنند» و موجب شیوع هر چه بیشتر ویروس می‌گردند.

موضوع این نیست که کشورها تا چه حد در مهار و کنترل ویروس کرونا موفق بوده یا شکست خورده‌اند. پدیده‌ای که می‌خواهیم به آن بپردازیم موج عظیمی از اخبار و بخش‌های خبری است که در قالب تکنیک‌های ارائه خبر در تلویزیون، ارائه می‌شوند و تداوم تمام بحرانی را که در سطوح مختلف حیات اجتماعی با آن روبرو هستیم به گردن فردی می‌اندازد که رعایت نمی‌کند. نمی‌خواهیم بگوییم فرد مقصر است یا خیر، یا اینکه برنامه‌های دولت برای کنترل بیماری شکست خورده است یا خیر. بحث بر سر این است که چنین محتوایی در چه فرآیندی تولید شده است؟ چه قواعدی وجود دارد که چنین گزاره‌ای را در نسبت با فرد در حیات اجتماعی ما، معنا می‌دهد و به مثابه امری طبیعی توسط بسیاری از افراد پذیرفته شود؟ (در نگاه ملامت گرانه افراد در خیابان‌های شهر). در اصل بررسی برداشت‌های عقل سلیمی، متمرکز شدن بر سر این که چگونه برخی گزاره‌ها به منزله گزاره‌های طبیعی شده پذیرفته می‌شوند. این ملامت گری فرد در مواجهه با بحران از کجا می‌آید و کارکردهای آن چیست؟

سال‌هاست از اولین تلاش‌ها برای نئولیبرالیزه کردن جامعه ایران می‌گذرد. بازار آزادی که رقابت در آن برای سعادتمندی بدیهی جلوه می‌کند. این بدیهی جلوه کردن اما به این معنا نیست که شرایط همواره این‌گونه بوده است. این بدیهی جلوه کردن محصول گفتمانی است که رابطه‌ای میان مؤلفه‌هایی همچون بازار، فردیت، روانشناسی و ... برقرار کرده است تا کلیتی ساختار یافته را مفصل بندی کند تا معنایی جدید از مبادله، بازار، رقابت، فرد، دولت و ... خلق کند و البته از نقش دولت در ارائه خدمات به مردم بکاهد و سوژه‌هایی خودتنظیم گر بر سازد (حیدری، ۱۳۹۶).

«ایده‌ی بازار خودتنظیم گر در اقتصاد سیاسی برای تأسیس سوژه‌های خود به سمت تأسیس انسان خود تنظیم گر در علم روانشناسی حرکت کرده و انسان خودگردان را به

نشریه دانشجویی مدیریت فرهنگی و هنری
شماره چهارم
سال اول
خرداد ماه ۱۳۹۹

مثابه انسان سالم برمی سازد» (حیدری، ۱۳۹۶). به عبارتی انسانی می‌بایست خلق شود که در مواجهه با منطق بازار، در رقابتی با دیگر افراد قرار گیرد، این رقابت را طبیعی پندارد و اگر شکست خورد، خود را مسئول تمام شکست یا بدبختی و یا خوشبختی خود بداند. به این معنا امر نظام مند و فردی که در نسبت با جامعه تعریف می‌شد، حال امری فردی شده و خود فرد هستی جدا از جامعه تلقی می‌شود که البته در آن در جایی که منطق قدرت می‌طلبد تأثیر می‌گذارد.

در اینجا منطق هنجاری که فرد را در اختیار خود دارد و مجموعه‌ای از مکانیزم های به هنجار سازی از خلال نوعی روانشناسی گری درصدد آن هستند که سوژه‌های به هنجار و منطبق بر منطق جدید قدرت خلق کنند و با تئوریزه کردن امر به هنجار، هر آنکه نا به هنجار شناسایی شد، به مثابه آسیبی معرفی کند که می‌بایست حل شود و بیماری است که می‌بایست درمان شود و در سطحی غیر قابل اصلاح، دیگری‌ای است که می‌بایست طرد شود (حیدری، ۱۳۹۶).

این «خود فردیت یافته‌ی روان شناختی، جعل قدرتی است که از خلال گزاره‌های علمی، حقیقت جدیدی را می‌سازد که در چندین سطح باید با حقیقت بازار همخوان باشد. به این ترتیب روانشناسی اختلال را کشف نمی‌کند بلکه جعل می‌کند» (حیدری، ۱۳۹۶). در واقع روانشناسی در اینجا صرفاً یک روایت و یا بازنمایی از واقعیت ارائه نمی‌دهد بلکه واقعیتی را خلق می‌کند و این فردیت تولید شده، یک برساخته گفتمانی است.

با این تفاسیر سوژه‌ای خلق شد که در مواجهه با تمام بحران‌های اجتماعی، سیاسی و اقتصادی انگشت ملامت را به سوی خود می‌گیرد و خود را مسئول بدبختی خویش می‌پندارد. به عبارتی تمامی معضلات نظام مند و ساختاری به سطح فردی فروکاسته می‌شود.

«رعایت نمی‌کنند» در پی همین هستی زدایی فرد از جامعه می‌آید. جامعه‌ای که به مثابه کلیتی بیش از تک تک افراد و با روابط پیچیده دیده نمی‌شود بلکه متشکل از تک تک افرادی است که اگر رعایت کنند، بحران و شیوع بیماری متوقف می‌شود و اگر نه بحران ادامه می‌یابد. این نیز به واسطه نگاه ملامت گرانه به خود که برساخته شده است، پذیرفته می‌شود.

حال دولتی را داریم که این مواجهه کارکردی اساسی برای آن دارد. به جای آنکه نگاه‌ها به سوی برنامه‌های کلان دولتی و نقد و بررسی آن‌ها باشد و البته هزینه‌ای که دولت به عنوان مجموعه‌ای از نهادها برای تأمین رفاه مردم باید بپردازد، به سوی فردی است که مسئول سرنوشت خویش است.

تقصیر با ادامه وضعیت به گردن فرد می افتد و البته نگاه ملامت گرانه به فرد در منطق خبر، خشونت نمادینی است که اعمال می‌شود. «خشونت نمادین، نوعی از خشونت است که با همدستی ضمنی کسانی که این خشونت بر آن‌ها اعمال می‌شود و نیز کسانی که آن را اعمال می‌کنند، انجام می‌شود، زیرا هر دو گروه نسبت به اعمال آن آگاهی ندارند» (بوردیو، ۱۳۹۴). آری رسانه نیز آگاهی چندانی از این اعمال خشونت ندارد. نباید رابطه رسانه و اذهان مردم را رابطه‌ای علّی فهمید که رسانه علت شکل گیری ذهنیت‌ها در مردم است؛ بلکه رسانه نیز نیرویی است که هم تأثیر می‌گذارد و هم تأثیر می‌گیرد و قالب‌های ساختاری موجود را در تولید محتوایش بازتولید می‌کند.

در اینجا جهان اجتماعی، به گونه‌ای توسط اخبار در تلویزیون توصیف می‌شود که مخاطب نقد، خود، بدل به منتقد شده و انگشت اتهام را به سمت فرد و مردم می‌گیرد و فرد طی فرآیند سوژه سازی مطرح شده، این امر را بدیهی می‌پندارد و بحرانی نظام مند در سطح فردی نگاه داشته می‌شود. به نظر می‌رسد در این فرآیند، فرد، مردم (افراد)، رسانه و دولت در یک همدستی پنهان هستند.

منابع:

حیدری، آرش (۱۳۹۶) روانشناسی، حکومت مندی و نولیبرالیسم، دو فصلنامه مطالعات جامعه شناختی، دوره ۲۴، شماره ۱.

بوردیو، پیر (۱۳۹۴) درباره تلویزیون و سلطه ژورنالیسم، ترجمه ناصرفکوهی، نشر فرهنگ جاوید.

نشریه دانشجویی مدیریت فرهنگی و هنری
شماره چهارم
سال اول
خرداد ماه ۱۳۹۹

مقاله: خود انتقادی

امیر جمشیدی

عنوان کامل: زیر ژانر خود انتقادی، در تولیدات تصویری (هالیوود)

مقدمه

چگونه می‌شود درون و تحت نفوذ یک نظام معرفتی، ایدئولوژی، ساختارِ سیاسی، چرخه اقتصادی، کشور و ... بود و دست به نقد و افشاگری درباره ارزش‌های بنیادین آن زد؟ فرانک آندروودِ خانه پوشالی[1]، محرمانه‌های کاخ سفید را از قلب آمریکا با مخاطبش در سراسرِ جهان، در میان می‌گذارد. انگلِ بونگ جون هو[2]، ظاهراً سر تا پایِ نظامِ سرمایه داری را زیرِ تیغ نقد برده، اما مهمترین جوایز جشنواره‌هایی که پیامبرانِ جدیدِ این نظم هستند را، درو می‌کند. جوکر[3] فریادی دیوانه وار بر سرِ اقتصادِ آزاد است، اما در همین سازوکار و منطق، موفق به فروش میلیارد دلاری می‌شود. حتی موعظات پیامبرِ دیوانه هاوارد بیل، گوینده خبری که در شبکه سیدنی لومت مبعوث شده، خود درون یک شبکه (UBS است) و آن هم در شبکه‌ای دیگر (فیلم شبکه[4]) و آن هم در شبکه دیگری از روابط که جایزه می‌گیرد، می‌فروشد و دیده می‌شود. آیا این تناقض نیست؟ این یک دروغ بزرگ دیگر است؟ چگونه امکان چنین حضوری را به دست می‌آورند؟ همه این مثال‌ها را می‌توان در یک دسته قرار داد؟ آیا تمام این بازی را می‌توان پیروِ منطقِ سوپاپ اطمینان و حرف‌هایی که بهتر است یک خودی بگوید، در نظر گرفت؟ آیا این‌ها صرفاً خراش‌هایی است سطحی و خودخواسته که ذی‌نفعان وضع موجود با ابزار هنر و بر بستر رسانه به پیکر خود می‌کشند؟ این دعوا تا چه حد حقیقی و تا چه اندازه کاذب است؟

(در این نوشته سعی می‌کنیم به این سؤالات پاسخ دهیم.)

قاعده بازی، قاعده بازار

شاید اصلی‌ترین عاملی که بتوان برای امکانِ به وجود آمدنِ این قبیل پدیده‌ها در رسانه بر شمرد، منطقِ بازی سرمایه است که بر آن سایه افکنده، منطقِ اقتصادی بازار. بازار جایی است که در وهله اول باید توسط مشتری به رسمیت شناخته شود. مادام که قواعد بازار موردِ احترام واقع شود نه تنها مقابله صورت نمی‌گیرد بلکه با استفاده از مشوق‌ها این فرآیند تسریع می‌گردد. بِن هور[5] را تصور کنید، زمانی که در میانِ هلهله طرفدارانش در میدان مسرور از پیروزی در مسابقه ارابه رانی است، ناگهان از نوع نگاه و جملات حاکم شهر (صاحبِ میدان) متوجه می‌شود که نه تنها از پیروزی او ناراضی نیستند بلکه آن را به منزله به رسمیت شناخته شدن میدانِ مسابقه (بخوانید منطقِ

نشریه دانشجویی مدیریت فرهنگی و هنری
شماره چهارم
سال اول
خرداد ماه ۱۳۹۹

بازی) توسط گروهی جدید از مخاطبان تلقی می‌کنند. حال اگر به منطق بازی جسارت می‌شد، ماجرا قدری متفاوت بود. همچون لحظات تمردِ گلادیاتورِ ریدلی اسکات[۶] از امپراطور روم. این احساس حداقل باید به صورت ذهنی وجود داشته باشد که مشتری با مراجعه به بازار با طیفی گسترده و متنوع، از هر کالایی رو به رو است و حقِ انتخاب آزادانه میان آن‌ها را دارد. طبق این منطق، در بازار صنایع فرهنگی نیز هر کالایی که توسط گروه قابل اعتنایی از مخاطبان (از لحاظ کثرت، نفوذ اجتماعی و ...) مطالبه شود باید موجود شده و در صف تولید قرار گیرد، این فرآیندی نادر و غیر معمول نیست. افشاگری، نقد سطحی، نقد به ظاهر بنیادین و ... نیز از این قاعده مستثنا نیستند. شاید در ابتدای امر به نظر برسد تولید محتوایی که در ظاهر مخاطب را از فرآیندهای پشت پرده مطلع سازد پر خطر و دردسرساز باشد؛ اما شک نکنید، این مسئله دارای فوایدی فراتر از حد تصورات رایج مخاطبان عادی است. فوایدی که این نوعِ پرداخت به مسئله را نه تنها توجیه، بلکه تبدیل به یک ضرورت می‌کند.

تنها روایتِ راستین

در تکنیک‌های اجرای مراسم و ارائه گفته می‌شود زمانی که سهواً مرتکبِ اشتباهِ کلامی شدید، به سرعت پیش از آنکه مورد تمسخر دائمی قرار گرفته و بدل به کانون توجهات شوید، خودتان آن را بیان کنید، حتی با آن شوخی کنید. در این منطقِ عمل، رسانه که قصد حفاظت از منافع صاحبان خود را دارد باید در شمایلِ سلاحی در جهت تهدید این منافع ظاهر گردد. اسلحه‌ای با گلوله‌های پلاستیکی، شلیک در شقیقه به قصدِ کشت که نمی‌کشد؛ و آنچه نکشد قوی‌تر می‌کند. در حقیقت این فرآیند نه تنها وضعِ موجود را نقد یا نفی نمی‌کند، بلکه با بازتولید وضعیت، موجبِ تداومِ آن و سلبِ امکانِ وجود از حالت‌های دیگر می‌شود. به تعبیری، زمانی که رسانه در نقشِ حافظِ منافع شبکه‌ای از قدرت، بتواند به سرعت و با تسلط به قواعد فرم، خوانشی ذاتاً محافظه کارانه از محتوای انتقادی علیه خود ارائه کند، با از بین بردن تازگی و حرصِ کسب اطلاع از واقعیت و جستجوی حقایقِ پنهان، خوانش و تلاش‌های دیگر را بی ثمر، کم اعتبار، بی اعتبار و حتی غیرممکن می‌سازد. در این منطق، ایدئولوژی حاکم بر رسانه به ظاهر وجود خطاها را پذیرفته و انتقادات را وارد می‌داند، اما با حذفِ بخش‌هایی از این قرائت، افزودن لحن مورد پسند خود و یا دست‌کاری در ضرایبِ اهمیتِ مسائل به طرقِ مختلف روایتِ مطلوبش را عرضه می‌کند و پس از تبدیل آن به روایت غالب در جهت ارتقای جایگاه آن به تنها روایت حقیقی و راستین می‌کوشد. به گونه‌ای که هر تلاشی برای خوانش انتقادی متفاوت با این روایت با اشکالی نرم و سخت از خشونت همچون جرم انگاری، تکفیر، ترد اجتماعی و یا حتی زورِ عریان مواجه شود.

اقتدارِ چاله میدانی

کلیشه‌های رایج از مشاجراتِ اوباش را در ذهن بیاورید. عباراتی که عمدتاً متشکل از دو بخش هستند. بخش اول پذیرش خطا است، با وقاحت و نه به عنوان خطایی که نیاز به جبرانش باشد، بلکه به عنوانی امری عامدانه، ضروری، عادی یا حتی برای تفریح و تنوع. بخش دوم اما تهدیدی است که در پوشش و حمایت از خطا و اعترافِ اولیه که بلافاصله پس از آن رقم می‌خورد. عباراتی مثل آری من زدم، ما کشتیم، من برداشتم و ... که در ادامه‌شان: حالا چه کار می‌خواهی کنی، هیچ کاری از دستت بر نمی‌آید، به تو ارتباطی ندارد، باز هم می‌کشیم و دیگر مصادیق پر شمار از این نوع به گوش می‌رسد. اینجا به جای انتظارِ جبران از فرد خاطی و یا بخشش و ترحم نسبت به او، دچار ترس می‌شویم. ترس و وحشتی که از پس توجه به این عبارات پدید می‌آید نوعی بازدارندگی، حاشیه امن و حتی اقتدار را برای آن دیوانه‌های قداره کش به همراه خواهد آورد. گاه پذیرش و اعتراف صاحبان قدرت به: قتل‌ها، مداخلات سیاسی و اقتصادی، توطئه‌ها و کودتا در قابِ رسانه و در قالبِ هنر پیروِ این قاعده و معطوفِ به این هدف است. ترسی که به این واسطه ایجاد شده، می‌تواند در سطوح خرد و کلان زمینه‌ای مناسب برای اعمال قدرت از نوع سخت بوده و مقاومت‌های احتمالی را ضعیف و کم اثر سازد.

قهرمانان شرور

گاهی اوقات اطلاعاتی از درون یک سیستم به مخاطبان آن می‌رسد. نشتِ داده افشاگرانه، شایعاتی از پشتِ پرده یا کلیشه‌های عامیانه شبیه نقد که علل هر پدیده پیچیده‌ای را در چند گزاره عام مطرح می‌کنند. همه این موارد می‌توانند

نشریه دانشجویی مدیریت فرهنگی و هنری
شماره چهارم
سال اول
خرداد ماه ۱۳۹۹

موجی از تقاضا را ایجاد کنند. اینجاست که رسانه سوار بر این امواج با تلفیقی از اطلاعات سوخته و توانایی‌های جادویی هنر هفتم، محصولی می‌آفرینند که تردیدهای ذهن مخاطب را به سطحی جدید وارد می‌کند. از شک در مفاهیم ذاتی خیر و شر در بُعدِ محتوایی تا شرورانی که با به کارگیری درستِ فرم به قهرمان تبدیل می‌شوند. شروری که با اعتراف به خطاهایش، در الگوی های معمول باید ضد قهرمان محسوب می‌شد، اما شخصیت اش در بسترِ داستان به گونه‌ای پرداخت می‌شود که مخاطب با او همزاد پنداری کرده و حتی از آن الگو می‌گیرد. در این بازی تقریباً هیچ خط قرمزی وجود ندارد. این چنین ساختاری توانایی نسبی هضم و استحاله هر نوع کنش، نقد و افشاگری را درون خود دارد.

جمع بندی

به طور حتم دلایلی که در این متن به عنوان عامل‌های مؤثر بر این پدیده برشمردیم، تمام وجوهِ آن را توضیح نمی‌دهند؛ اما تا حدودی می‌توانند پاسخگوی ابهامات در این باره باشند. ذکر این دلایل و نسبت دادن یک یا چند مورد از آن به یک اثر هنری، به این معنا نیست که آن اثر فاقد هرگونه خصلت انتقادی است. در واقع یک اثر هنری که نقدی بر یک وضعیت دارد نمی‌تواند از بیرون یا بالای بستر شکل گیری آن به این نقد بپردازد. همواره سلسله‌ای از علل، روابط و منافع وجود دارد که سطحی از وابستگی را ایجاد می‌کند. شاید هیچ‌گاه نتوان گفت که یک اثر هنری به طور خالص روایتی مستقل ارائه می‌کند. با الهام از آرای گرامشی و آلتوسر در موارد مشابه می‌توان این گونه برداشت کرد: اگر فرهنگ، سیاست و اقتصاد را سه ساحت اصلی در پیدایش این پدیده‌ها در نظر بگیریم، می‌توان فرهنگ و سیاست را روبنایی و اقتصاد را زیر بنایی در نظر گرفت. با وجود اینکه تحلیل از دید اقتصادی اولویت داشته و یحتمل بیشترین تأثیر را روی ابعاد دیگر می‌گذارد، آلتوسر برای فرهنگ و سیاست استقلال نسبی در نسب با اقتصاد قائل است. به تعبیری زیباشناسی هنر خود داری وجه انتقادی پر رنگ و به نسبت مستقلی است. این وجه انتقادی می‌تواند در هر بستر از حیات اجتماعی و در هر برهه‌ای از زمان خوانش های مسلطِ مبتنی بر ایدئولوژی حاکم را به چالش بکشد. هر چه این کنش بر علیه منطق حذف و تبعیض بوده و در دفاع از برابری باشد، این استقلال هنر به غایت خود میل می‌کند. شاید بتوان هنری را انتقادی نامید که در راستای دفاع از زندگی و حیات اجتماعی انسان‌ها، به رسمیت شناختن تکثر، بسگانگی و نقد ایدئولوژی‌های تمامیت‌خواهانه می‌کوشد. این مسئله درباره هر کدام از آثاری که در این متن اشاره کردیم صادق است و می‌توان آن را به عنوان سنجه‌ای جایگزین به جای کلیشه‌های مضحک هنر انتقادی در نظر گرفت. مواردی که در این متن به عنوان عامل انگیزش یک ساختار برای خلق اثری با سوژه افشاگری و نقد خود مطرح شد در تلاقی با ویژگی‌های هنر انتقادی نیست و در موازات آن قرار دارد. چه بسا در یک اثر هنری انتقادی برخی از این ویژگی با هم در یک جا جمع شوند. هدف از طرح این بحث روشن شدن تفاوت میان برداشت مفروض در این نوشته از مفهوم هنر انتقادی و لقبی است که این روزها برخی از آثار هنری در جهان به عنوان زیر ژانر انتقادی- افشاگری به خود می‌دهند. انتقاداتی که در غالب موارد، بخشی از جهان و روابطی که خود آن اثر بدان وابسته است را در بر می‌گیرد.

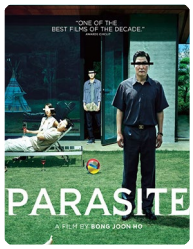
• شاید سریال خانه پوشالی در ظاهری نقد سیاست‌ها و روابط در دولت آمریکا باشد، اما کارکرد آن تقویت، تطهیر و عادی سازی بسیاری از این روابط برای مخاطب عام است. در حقیقت نمی‌توان آن را به عنوان نمونه هنر انتقادی در نظر گرفت، چرا که نظمی بر هم نمی‌خورد، این ساختار صرفاً با ابزار هنر مورد تحسین قرار می‌گیرد و این روابط بارِ دیگر بازتولید می‌شوند. شاید تنها اثری که دُزی محسوس از هر ۴ عامل فوق در آن وجود دارد، همین سریال باشد. با این حال نمی‌توان منکر وجود وجوهی از هنر انتقادی در لحظات عمیق و تأمل برانگیز آن شد.

• هر از چند گاهی یک موضوع یا نوعی از پرداخت در صدر لیست سفارشات هالیوود قرار می‌گیرد. در سال گذشته میلادی یکی از این سفارشات با موضوعِ این متن قرابتی چشمگیر داشت. تقاضایی که به بهترین شکل توسط فیلم‌هایی همچون

نشریه دانشجویی مدیریت فرهنگی و هنری
شماره چهارم
سال اول
خرداد ماه ۱۳۹۹

جوکر و انگل پاسخ داده شد.

• درست است که جوکر به فروشی خیره کننده دست یافت اما علل این مسئله را تنها نباید در نسبت مستقیم موضوع و پرداخت آن با اهداف رسانه‌ای سرمایه داری ارزیابی کرد. فراموش نکنیم کارگردان جوکر تا پیش از این، توانایی خود را در یافتن رگ خواب مخاطب جهانی به رخ کشیده بود، بازی خوب واکین فونیکس، رونق فروش تولیدات مبتنی بر آثار کمیک، رویِ خوشِ مخاطب به ضدقهرمان‌ها، هم‌زمانی تاریخ اکران با وقایع خاصِ اقتصادی و سیاسی، محبوبیت و خاطرات خوشی که از جوکر در اذهان مانده، همه و همه می‌توانند از عوامل موفقیت این اثر در گیشه و جشنواره‌ها باشد. این کار نیز در وجوهی بهره‌مند از هنر انتقادی است، اما ما پیش‌تر در این سبک‌کارهایی جدی‌تر هم دیده بودیم. شورشی که اثر برایمان توصیف می‌کند، نه نظم جدیدی را امکان می‌بخشد و نه کافه‌ای را بر هم می زند، پایان محتوم این صورت‌بندی نیز، تداوم انفعال است.



• فیلم انگل، حتی اگر با چنین موضوعی تولید نمی‌شد، باز هم اثری جذاب و قابل اعتنا بود، ریتم داستانی و تدوین جذاب، فضاسازی و کارگردانی خوب، این شائبه که تمام توجهات به اثر به دلیل سوژه آن است را به کل از بین می‌برد. کمدی سیاه فیلم در برخوردهای عجیب فرادست و فرودست نکات مهمی را از قلم انداخته است. درباره نوع پرداخت هم با وجود برخی نقدهایی که در سطح معرفت شناسی به زاویه دید اثر وارد است، می‌توان مجموعاً آن را تلاشی قابل قبول و الهام بخش برای خلق دنیا و ادبیاتی نو در این زمینه دانست.

• اما سیدنی لومت در شبکه به ظاهر موضوع را به رسانه محدود کرده، اما در واقع نقدی است بر شبکه روابط قدرت و سرمایه داری. در اینجا رسانه به عنوانی ابزاری در دست سرمایه و در تلاش برای عمل به منویات آن است. استعاره‌ای که در آن، کارکنان فن سالار رسانه که خود در هویت جمعی آن حل شده‌اند، با استفاده از قدرتی که به واسطه زمین بازی شبکه و اعتبار سرمایه گذاران آن به دست آورده‌اند، هر مکتب فکری و هر گروهی را تبدیل به یکی از دو گزینه مطلوب خود می‌کنند: یا تماشاچی که در قالب درصد و آمار می‌شناسیم و یا عروسک‌های خیمه شب بازی با لباس دلقک، متفکر، تروریست و ... . داشتن بازیگران معروف، کسب جوایز، فروش بالا در گیشه ویژگی‌های یک فیلم خوب در یک نظام معنایی مبتنی بر اقتصاد است. فی نفسه بردن جوایز و دریافت اعتبارِ آن در نسبت با خصلت انتقادی یک اثر دارای اشکال ساختاری و تناقض نیست، گاها اجتناب ناپذیر هم هست. در مثال لومت و شبکه، با کارگردانی مواجهیم که اولین اثرش ۱۲ مرد خشمگین بوده و به مدت تقریباً ۲۰ سال، سالی یک اثر قابل اعتنا داشته است. در چنین موردی نادیده گرفتن چنین شاهکاری از سوی جشنواره و گیشه از اعتبار آن‌ها می‌کاهد و نه اعتبار فیلم.

اسامی فیلم هایی که در این متن به آن ها اشاره شد.

۱. سریال آمریکایی، خانه پوشالی با بازی کوین اسپیسی در نقش فرانک آندروود، رئیس جمهور آمریکا
House of Cards American TV series ۲۰۱۳

۲. فیلم سینمایی کره ای انگل ساخته بونگ جون هو
Parasite ۲۰۱۹

۳. فیلم سینمایی جوکر، ساخته تاد فیلیپس با بازی واکین فونیکس
Joker ۲۰۱۹

۴. فیلم سینمایی شبکه، ساخته سیدنی لومت
Network ۱۹۷۶

۵. فیلم سینمایی بن هور ، ساخته ویلیام وایلر
Ben-Hur ۱۹۵۹

۶. فیلم سینمایی گلادیاتور ساخته ریدلی اسکات، با بازی راسل کرو
Gladiator ۲۰۰۰

نشریه دانشجویی مدیریت فرهنگی و هنری
شماره چهارم
سال اول
خرداد ماه ۱۳۹۹

نقد فیلم: سینما پارادیزو (۱۹۸۸)

محمدرضا افشار

هشدار: در صورتی که تاکنون موفق به تماشای فیلم (سینما پارادیزو) نشده اید، در نظر داشته باشید این نوشته افشاکننده بخشی از داستان فیلم است.

خلاصه فیلم:

قصه یک فیلم‌ساز سرشناس است که در ابتدای فیلم به فکر فرو می رود و دوران کودکی خود را به یاد می آورد. در آن دوران او از پول خرید شیری که مادرش در اختیارش می گذاشت برای تهیه بلیت سینما استفاده می کرد. در دهکده کوچکی که آنها زندگی می‌کردند تنها یک سینما وجود داشت؛ سینما پارادیزو. و در ادامه به شرح داستان زندگی و اتفاقاتی که برای او در طی این سال ها افتاده است، می پردازد. ترکیبی فوق العاده از عشق و سینما که در هیچ زمانی تکرار نخواهد شد!

سینما پارادیزو، فیلمی که هنوز پس از گذشت ۳۰ سال، یکی از بهترین فیلم های جهان است و به جرأت می توان گفت بهترین اثر ایتالیایی است. این فیلم بیانگر تلفیقی تراژدیک از عشق دختر و پسری جوان و همین‌طور عشق دیرین پسر به سینماست، از زمانی که او تنها ۶ سال داشت! شما شاهد یک مجموعه بی نظیر از اشک ها و لبخندها هستید، به‌طوری که هر سینما دوستی با دیدن هر لحظه از این فیلم، دچار حالات روحی خاصی شده و حتی به جرأت می‌توان گفت در انتهای فیلم بارش ابر های باران زا در اتاقتان تضمینی است! شاعرانه ای که دیگر تکرار نخواهد شد. محتوای اصلی سینما پارادیزو، تماماً احساسات است، در این باره باید گفت که وجود درون مایه کاملاً احساسی، ضعفی بزرگ برای فیلم است اما در این فیلم شما شاهد مجموعه ای از زنجیره های احساسی هستید که نه تنها عامل ضعف نیست بلکه مهم‌ترین دلیلی است که هنوز هم سینماگران و عاشقان سینما برای بار چندم پای دیالوگ ها و روند احساسی فیلم می نشینند زیرا در هیچ فیلمی نمی‌توانید این حس عاشقانه و عجیب را بیابید! در سکانس پایانی فیلم، طوری احساسات شما ترکیب می شوند که با ذوقی سرشار، با چشم هایتان می‌خندید و با لب هایتان اشک می ریزید! قصه فیلم درباره کودکی به نام سالواتوره دی ویتا یا توتو است، کودکی که از تمام راه هایش برای رسیدن به پرده سینما و اتاق آلفردو، آپاراتچی سینما استفاده می کند، مجموعه ای از خواست بی وقفه توتو در مقابل تمام رنجش ها از سوی مادرش، تمام سختی ها و نا امیدی ها. به‌قدری

نشریه دانشجویی مدیریت فرهنگی و هنری
شماره چهارم
سال اول
خرداد ماه ۱۳۹۹

واضح و ملموس می توانید این شور و ذوق توتو در یادگیری را در حین تماشای فیلم حس کنید که حتی گاهی فراموش می کنید این فیلم، تنها یک فیلم است و شما بیننده آن! زیرا در تمام سختی ها و همین‌طور لذت و شادی هایی که پس از تحمل رنجش ها به دست می آورد، شما نیز حس شادی و غم می کنید و خودتان را جای او می بینید، مخصوصاً اگر عاشق سینما باشید. این همان نکته طلایی فیلم است که احساسات تمام محتوا و فرم فیلم را شکل داده است، اما تفاوت بزرگ این فیلم با دیگر فیلم ها، این است که شما درگیر احساسی نظیر جدایی دو معشوق یا صرفاً مشاهده رنج ها نمی شوید، بلکه تمام رنج ها و شادی های دنیا را می توانید در این فیلم با سینما و فقط سینما تجربه کنید! با بررسی فیلم نامه اثر، درمی‌یابیم که تورناتوره با هنرمندی تمام مفهوم عشق و سینما را چطور باهم پیوند داده است. یا حتی می توان عناوینی چون سانسور و تنفری که از آن برایتان پدید می آورد یا صحنه هایی که از جنگ و جدایی توتو با پدرش ساخته است را جزو معدود مفاهیم فرعی دانست که در بطن فیلم پنهان اند. فیلم سه بخش دارد، دوران کودکی، جوانی و میان سالی. در دوران کودکی شما عشقی خاص و ذوقی عجیب در یادگیری و وارد شدن به عرصه سینما را تماشا می کنید و محتوی بخش اول عشق به سینماست. در بخش دوم شما شاهد عشقی دردناک تر هستید، عشقی که دیگر در اتاق آپاراتچی یا روی پرده سینما نیست، عشقی که نفس می کشد و توتو مست عطر نفس های این عشق است، عشقی که باعث شد توتو به موفقیت بزرگی در میان سالی برسد، همانند جمله معروف: برای به دست آوردن چیز های بزرگ، باید از دل‌بستگی هایتان جدا شوید، مصداق حقیقی این بخش از فیلم است. در بخش سوم شاهکاری از ترکیب شدن این دو را تماشا می کنید، یعنی یک فیلم ساز شیفته سینما که به موفقیت رسیده اما قلبش بزرگ‌ترین شکست زندگی او بوده! رک بگویم هیچ راه فراری از احساسات سرشار در این فیلم ندارید، تصور نکنید معنای این حرف این است که قرار است چند ساعتی اشک بریزید! شما قرار است با بغض از طریق روحتان بخندید!

از دیگر نکات مثبت این فیلم، وجود شخصیت هایی بی جان است، مثل خود سینما پارادیزو! که در تمام فیلم ساکت اما پر از حرف است، در کنار سیر شخصیتی توتو بزرگ می شود، ساخته می شود، خاطره می سازد و ویران می شود. یا دیدن دهکده ای کوچک با مردمی که می توانید در مرور زمان پیر شدنشان را ببینید، شوق آن‌ها نسبت به فیلم و غمی که در چشم هایشان وجود دارد. شخصیت پردازی فوق العاده فیلم، به قدری خوب انجام شده که شما حتی مکان های فیلم را، بازیگرانی از طبیعت می بینید. بازیگرانی که در عین سکون و سکوت با احساسات شما ارتباط برقرار می کنند یا حتی شخصیت هایی نظیر آلفردو، النا، مادر توتو و در نهایت خود سینما پارادیزو به‌طور کاملاً دقیق و حساب شده وارد فیلم می شوند و با دردآور ترین حالت باید با آن‌ها وداع کنید! حال تصور کنید وقتی یک مکان در فیلم می تواند این‌گونه شما را محو خود کند، بازیگران اصلی به‌واسطه شخصیت سازی تورناتوره چطور می توانند شما را محو تماشای خود قرار دهند. از نظر بازیگری، می توان گفت در تمام لحظات فیلم بسیار دقیق و محشر کار انجام شده است. به‌طوری که سینما پارادیزو فیلمی واقع گرایانه است و بازی به شدت خیره کننده بازیگران اصلی باعث می شود شما در هیچ جایی از فیلم احساس ساختگی بودن و یا مصنوعی بودن اتفاقات را نداشته باشید و این نکته را در نظر بگیرید که حتی بازیگران فرعی نیز دقیقاً همان طور که باید نقش خود را ایفا کرده اند؛ سینما پارادیزو یکی از باورپذیرترین درام های زندگیتان می شود. نکته مؤثر بعدی در خلق این شاهکار، بررسی دقیق و ارائه به جا و مناسب اطلاعات به بیننده است. به عنوان مثال میزانسن فیلم به‌طوری برای تماشاگر طراحی شده که اطلاعاتی مختصر به او دهد و از پرداختن به چیز های بی دلیل اجتناب شده است. تورناتوره شما را در موقعیتی از آگاهی قرار می دهد که نیاز دارید، نه موقعیتی از اضافات و توضیحات بی دلیل. آگاهی شما محدود می شود به دهکده ای کوچک در ایتالیا، مردمی که در آن زندگی می کنند و تفریح بزرگ آن‌ها سینما پارادیزو است، جنگی که در حاشیه در جریان است و معماری قدیمی و ساختمان هایی که خراب شده یا نیاز به تعمیر دارند. علت این کار ساختن یک محیط ذهنی برای شما است تا بتوانید به‌طور دقیق تری بر محتوای اصلی دقت کنید و تنها در جریان محیط باشید که در واقع در آن تاریخ (تاریخ‌سازی فیلم) چه رویداد هایی در جریان است و محیط خیالی را برای شما به تصویر می کشد. یکی از نکات مهم در سینما پارادیزو، کلاسیک بودن

نشریه دانشجویی مدیریت فرهنگی و هنری
شماره چهارم
سال اول
خرداد ماه ۱۳۹۹

آن است و این امر باعث می شود تا به‌طور خاصی ساخته شود. ممکن است افرادی که فیلم های سطحی و سرگرمی در سینما را می پسندند، نتوانند با دیالوگ های ارزنده، فضاسازی های بسیار دقیق و احساسی، همزاد پنداری کامل مخاطب با فیلم، شخصیت های اصلی و فرعی داستان و در نهایت مقدمه سازی های تقریباً طولانی اما جذاب این فیلم ارتباط بگیرند و از نظر آن‌ها حوصله سر بر باشد! اما این هیچ خلل و ایرادی در ساخت فیلم نیست، بلکه سلیقه شخصی مخاطب است، نه ضعف در خلق این اثر. عنصر غیر قابل انکار فیلم، موسیقی شنیدنی آن است، شاهکاری از انیو موریکونه و آندریا موریکونه که در لحظه می تواند در اوج ثبات دچار تغییر حال شما شود! می‌توانید با این موسیقی شاد شوید و خاطرات زیبای گذشته را به یاد آورید یا حتی در بین خنده‌هایتان غمی عجیب وجودتان را در برگیرد، غمی حاصل از گذشتن لحظاتی که دیگر تکرار نمی شوند. می توان گفت موریکونه به‌طور جذابی سینما پارادیزو را تبدیل به موسیقی کرده و نمود شنیداری این شاهکار را خلق کرده است. این موسیقی آنقدر زیبا سروده شده که مجموعه کاملی از احساسات را در خود جای داده و این شمایید که در بطن فیلم دائماً منتظر شنیدن موسیقی متن هستید، ولی در اصل شما به دنبال بازی با احساساتتان در این موسیقی می گردید! بیان بهترین سکانس فیلم کار به شدت مشکلی است اما سکانس طلایی فیلم، یعنی همان‌جایی که تورناتوره ضربه بزرگ و سنگین خود را به مخاطب می زند، سکانس پایانی فیلم است. (سکانس آخرین هدیه آلفردو) در این چند دقیقه شما با تمام وجودتان عشق و بغض درونی خود را حس می کنید و این تجربه عجیب از تماشای این سکانس دائماً در قلبتان تکرار خواهد شد، دائماً شما را به فکر فرو خواهد برد و برای توصیف این حس، کلمات کم می آورند! سینما پارادیزو را باید دید، باید چندین بار دید و عاشق شد. عاشق زندگی، عاشق خاطرات، عاشق همان کسی که در جوانی برایش اشک ریختیم و باید عاشق سینما شد. لبخند تلخی که از یادآوری خنده هایش در سر داریم، سیگار هایی که در افکارمان خاموش کردیم و تمام آن عشقی که در قلبمان ساختیم را دوباره آغاز کنیم که این نمی تواند انتهای مسیر ما باشد، برای رفتن نیامدیم، مسیرمان جدا شد اما تا ابد در یادمان می ماند که چقدر عاشقانه و ساده کنار هم می خندیدیم.

و در زندگی خیلی از ما، نصف قلبمان را سینما و نصف دیگر را خاطره عشقی که گم کردیم در پس کوچه های سیاه و سفید نگاتیو های خاطراتمان، شکل می دهد...

تماشای آنلاین فیلم

https://www.filimo.com/m/D916E

نشریه دانشجویی مدیریت فرهنگی و هنری
شماره چهارم
سال اول
خرداد ماه ۱۳۹۹

اطلاعات فیلم

سینما پارادیزو — **Nuovo Cinema Paradiso**

نویسنده و کارگردان: جوزپه تورناتوره **محصول سال ۱۹۸۸ ایتالیا**

بازیگران: سالواتوره کاشو، فیلیپ نوآره، مارکو لئوناردی

افتخارات:

* برنده جایزه دوربین طلایی جشنواره کن
* برنده جایزه بهترین فیلم غیر انگلیسی زبان گلدن گلوب
* برنده جایزه بفتای بهترین فیلم غیرانگلیسی‌زبان
* برنده جایزه انجمن منتقدان فیلم لندن برای فیلم خارجی‌زبان

BAFTA NOMINEE CYMRU
FESTIVAL DE CANNES
GOLDEN GLOBE AWARDS

نشریه دانشجویی مدیریت فرهنگی و هنری
شماره چهارم
سال اول
خرداد ماه ۱۳۹۹

خواستم این بار هم با وسواس کتابی را انتخاب کنم و برای گام پنجم این همراهی صدایتان بزنم تا با آن آشنا شوید. اما فکر کردم چرا همیشه باید متکلم وحده بود؟ چرا باید صرفاً یک کتاب را معرفی کرد و قضاوت راجع به محتوا را به عهده مخاطب گذاشت؟ نه اینکه آن روش را نکوهش کنم، نه. بلکه دوست داشتم این همراهی را هیجان انگیز تر پیش ببریم، یک جور تجربه تازه و تنوع در فضا؛ پس شما هم بفرمایید!

با دوستان دغدغه مند دور هم جمع شدیم و شروع به خوانش کتابی کردیم؛ اما نه یک خوانش سطحی، بلکه تمام سعی‌مان را به کار گرفتیم تا در حد بضاعت و در سطح علم خود به تحلیل آن بپردازیم. نوشتاری که پیش روی شماست حاصل زحمت ۶ نفره ما در گروه کتابخانه تمایز است. انگار کنید در گام پنجم خواستیم تفکر و تأمل را هم چاشنی این همراهی کنیم. ما می گوییم کتاب‌خوانی به جماعت، شما بخوانید میزگرد تحلیل و بررسی کتابخانه تمایز.

و اما کتاب منتخب ما، چالش‌های زیادی برای انتخاب کتاب پیش روی ما بود. چرا که همه ما در پاندمی عجیب و غریب کرونا گیر افتاده‌ایم و قرنطینه از دسترسی به کتاب‌فروشی ها محرومممان کرده است. از طرفی باید کتابی انتخاب می‌شد با نسخه الکترونیکی در دسترس و از طرف دیگر فضای تحلیلی ایجاب می‌کرد ژانر متفاوتی را نسبت به قبل انتخاب کنیم.

مخلص کلام، نتیجه این شد که به سراغ آلن دوباتن برویم و کتاب ((تسلی بخشی‌های فلسفه)) اش را برای مدتی از او قرض بگیریم. عرفان ثابتی در نشر ققنوس زحمت ترجمه آن را کشیده است و آن طور که در پشت جلد آمده این کتاب می‌کوشد تا با استناد به آثار شش فیلسوف بزرگ راه حل‌هایی برای مشکلات روزمره ما ارائه کند. در شش بخش کتاب با این فلاسفه همراهی می‌کنیم و در این نوشتار سعی داریم بخش اول را مورد بررسی قرار دهیم.

فصل اول:
تسلی بخشی در مواجه با عدم محبوبیت

پس از مطالعه فصل یک و آشنایی اجمالی با قلم نویسنده و موضوع کتاب، بحث مهم شکل گرفته میان

نشریه دانشجویی مدیریت فرهنگی و هنری
شماره چهارم
سال اول
خرداد ماه ۱۳۹۹

افراد حاضر در جلسه تحلیل و بررسی، حول طرح یک سؤال اساسی بود: «آیا این کتاب، یک کتاب فلسفی است؟» این سؤال چالش‌های عجیبی را برای ما ایجاد کرد.

الف.جیم اعتقاد داشت که: «کتاب، فلسفی نیست، درباره فلسفه هم نیست، بلکه شاید بتوان گفت درباره تاریخ فلسفه حرف می زند و بیشتر همانند یک اثر داستانی الهام بخش با سوژه تاریخ فلسفه است. در حقیقت فلسفی انگاشتن این کتاب یک خطای جالب است. البته این برداشت به معنای بد بودن آن نیست اما دقیقاً همان خطایی که در مواجهه با کتاب هنر شفاف اندیشیدن صورت می گیرد و افرادی این کتاب را یک کتاب روانشناسی معرفی می کنند، اینجا هم اتفاق می افتد.»

اما میم. شین نظر دیگری داشت. او معتقد بود: «به سختی می توان گفت این کتاب تاریخ فلسفه است. البته شاید بتوان آن را الهام بخش و کاربردی دانست اما تاریخ فلسفه نیست.»

الف. جیم در جواب او اضافه کرد که: «هدف نویسنده‌های چنین کتاب‌هایی آشتی و آشنایی مخاطب عام با اسامی و تعابیر علومی است که قصد تبلیغش را دارند، مثل فلسفه و روانشناسی و اقتصاد و...؛ و به بیان دیگر اگر این کتاب‌ها را مبنای شناخت دستگاه معرفتی فیلسوف قرار دهیم ظلم بزرگی به آن متفکران کرده‌ایم.»

اینجا بود که بحث سر و شکل تازه‌ای به خود گرفت. موضوع جدیدی با عنوان «ترغیب مخاطب» به میان آمد. اگر قرار بود این کتاب، سرآغازی برای ترغیب افراد به مطالعه بیشتر راجع به فلسفه و فیلسوفان مهم جهان باشد، می‌توان گفت انتخاب خوبی داشته‌اند؟ الف. جیم می‌گفت: «در بسیاری از نظرسنجی‌ها در تمام دنیا و نه فقط در ایران، افراد دانشگاهی این کتاب را به عنوان مهم‌ترین کتاب فلسفی که تا به حال خوانده‌اند معرفی می‌کنند. در حالی که خود دوباتن هنوز شک دارد که یک فیلسوف است؟ یک نویسنده است؟ یا یک مجری؟ و خب این تندترین حرف من راجع به فصل اول و شناخت این کتاب است.»

ف.میم اما نظر خودش را داشت، او گفت: «با اینکه مقصود چنین نویسنده‌هایی آشنایی و آشتی مخاطب با اصل علوم مورد بحث است موافقم، اما با این نکته مخالفم که آن چند خط اطلاعات، مبنای شناخت قرار نگیرد. دست کم می‌تواند موجب شناخت شود، به شرط آنکه به افراد توهم دانایی دست ندهد و آن‌ها با شناخت اجمالی اندیشمند مورد نظر به بیشتر دانستن راجع به او ترغیب شوند. این اتفاق مشخصاً اتفاق خوشایندی است.» میم. شین در تکمیل نظرات او گفت: «ترغیب خوب است اما اکتفا خیر، این کتاب، کتابی نیست که با خواندنش بتوان فیلسوفی را شناخت.»

الف. جیم ادامه داد: «این کتاب برای مخاطب عام حرف‌های قشنگی دارد و برای شروع مخاطب خاص هم کتاب خوبی است؛ اما نقد من آنجاست که منبع استناد مخاطب خاص و اندیشمند به عنوان متن اصلی شناخت متفکر قرار بگیرد.» در انتهای تمام این بحث‌ها راجع به موشکافی ماهیت کتابی که با آن رو به رو بودیم، تقریباً به حرف‌های مشترکی رسیدیم. این کتاب برای شروع آشنایی با شیوه تفکر فلسفی کتاب خوبی است. چرا انسان‌ها نباید بتوانند از راه‌های ساده شناخت را آغاز کنند؟ البته نباید با خواندن این کتاب متوقف شد و ادعا کرد که همه چیز را می دانیم، اما می‌تواند برای شروع گام خوبی باشد.

حال وقت آن رسیده بود که به سراغ متن اصلی و حرف‌های آن برویم. میم. شین می‌گوید: «پرسش اصلی مطرح شده در این متن پرسش از بدیهیات است. اینکه چرا این‌گونه می‌پوشیم؟ این‌گونه زیست می‌کنیم؟ این‌گونه رفتار می‌کنیم؟ و این‌گونه واکنش نشان می‌دهیم؟ پرسش از چرایی فی نفسه پنداشتن عمل و رفتار. پرسش از چرایی بدیهی جلوه کردن یک امر و به چالش کشیدن آن و شک در بدیهیات که می‌توان گفت به قولی شروع فلسفه و فلسفیدن است.»

ف.میم در تکمیل حرف‌های او می‌گوید: «موافقم، آلن دوباتن با ظرافت خاصی بحث سقراط و تفکراتش را پیش می‌کشد. برای من جالب آنجا بود که ابتدا از خودش آغاز می‌کند و می‌گوید در گفت و گوها ترجیح می‌داده است مورد قبول و علاقه طرف مقابل باشد نه اینکه حقیقت را بگوید؛ و این یعنی میل به جلب رضایت داشته است. آلن دوباتن در ادامه می‌گوید با مطالعاتش متوجه شده سقراط روی حرف خودش پافشاری می‌کرده است، بدون اینکه مصلحت و خوشایند دیگران را در نظر بگیرد.

نشریه دانشجویی مدیریت فرهنگی و هنری
شماره چهارم
سال اول
خرداد ماه ۱۳۹۹

بسیار جالب است که آلن دوباتن در ستایش فلسفه می‌گوید: "اعتماد به نفس سقراط ناشی از امری ژرف‌تر از تندخویی و شجاعت احمقانه بود؛ این اعتماد به نفس ریشه در فلسفه داشت."(آلن دوباتن، ۱۳۹۰، صفحه ۱۴) یعنی کارایی فلسفه را به چیزی بیشتر از دانایی و اندیشه صرف ربط می‌دهد و می‌گوید فلسفه قطعاً نمود بیرونی دارد و یکی از وجوه آن اعتماد به نفس است.»

میم. شین ادامه می‌دهد: «کار جالبی که آلن دوباتن انجام می‌دهد این است که فلسفه را از ساحت متافیزیک و مفاهیم تا حدی خارج می‌داند و آن را کاربردی و در جریان زندگی نشان می‌دهد. در حقیقت تأکید بر مستدل بودن و آوردن استدلال‌های منطقی برای امور، تاکید متن است. به یاد دارم تحلیلی را از حسین پاینده درباره کتاب شازده احتجاب می‌خواندم؛ بعدها کسی در مصاحبه‌ای به او گفته بود تحلیل شما غلط است؛ زیرا خود نویسنده کتاب آن را رد می‌کند و می‌گوید چنین منظوری نداشته است. حسین پاینده در جواب می‌گوید اصلاً مهم نیست؛ اثری که خلق می‌شود تا حدی از نویسنده جدا شده و چه بسا بعضی اوقات نویسنده آگاه به وجوه گوناگون اثر خود نیست و نمی‌داند که عبث گویی کرده یا شاهکاری خلق کرده است. در رابطه با این متن هم می‌توان گفت خوانشی که توسط نویسنده ارائه شده می‌تواند وجوهی داشته باشد که ربط بخصوصی به نویسنده ندارد، بلکه سویه‌های ایده او است.»

ف.میم هم در تکمیل حرف‌های او اضافه می کند: «به نظرم در رابطه با خلق هر اثری همین طور است. نه تنها نویسندگی بلکه تمامی هنرها و خیلی از مخلوقات دست بشر هم به تعداد مخاطبانشان برداشت‌های گوناگون دارند؛ اما نکته دیگری که می‌توان به آن اشاره کرد و جالب توجه نیز هست جمله‌ای است که تقریبا اواخر فصل مطرح می‌شود: "ما فراموش می‌کنیم که از میان رفتن تعصبات و کاهش حسادت‌ها به زمان نیاز دارد."(آلن دوباتن، ۱۳۹۰) اصولاً برداشت‌های نویسنده از سیر داستانی سقراط و تلنگرهایی که در خلال نوشته‌ها به خودش و در واقع مخاطب می زند جالب توجه است.»

و الف. جیم ادامه می دهد: «مهارت‌های ادبی و داستان گویی نویسنده تحسین برانگیز است. اصلاً همین که جایگاه فلسفه را به طور ملموس در اجتماع نشان می‌دهد برای کسانی که نسبت به فلسفه یا درباره فلسفه دید خوبی ندارند حتماً می‌تواند مفید باشد.» در این بخش میم. ر که تازه به بحث اضافه شده بود درباره مواجه خود با متن کتاب گفت: «اصولا ترجمه روان و گیرای کتاب برای من نکته مهمی به حساب می‌آمد.»

میم. الف نیز که برای جمع بندی بحث به فضای تحلیلی اضافه شده بود در ادامه صحبت‌های او گفت: «در واقع سنگینی کتاب اصلاً این‌گونه نیست که با معرفی فیلسوفان و مکتب‌های آن‌ها فضا را برای شما گیج کننده و گنگ کند و دقیقاً برعکس، برای فهم مطالب در ذهن مخاطب از ابزار ادبیات کمک گرفته است؛ و این بدان معنا نیست که با کتابی متوسط مواجه شده‌اید. بلکه در عالم نویسندگی رساندن مفاهیم دشوار فلسفی به مخاطبان تازه نفس با این قلم روان به هیچ عنوان کار ساده‌ای نیست و این هنر دوباتن است.»

حال به نظر تمام نکته‌های درخشان فصل بررسی شده و از وجوه مختلف به آن پرداخته شده بود؛ میم. شین به عنوان نکته پایانی گفت: «به نظر می‌توان این برداشت را از متن داشت که سعی کرده است فلسفیدن را از ساحت اقلیتی و خاص به ساحت عام بیاورد البته به شیوه خود، در بخشی از متن هم بازگو می‌کند که سقراط به نوعی به مردم برای عقلانی اندیشیدن امید داشت.»

ف.میم نیز گفت: «بله من هم فکر می‌کنم می‌توان این برداشت را داشت. چرا که دوباتن می‌گوید: "می‌توانیم بدون فلسفیدن به حقایقی برسیم ولی حتماً در مواجهه با مخالفان استدلال نخواهیم داشت."(آلن دوباتن، ۱۳۹۰) و این یعنی اگر می‌خواهید در بحث قدرت پیدا کنید باید بتوانید با مخالفان بر پایه استدلال صحبت کنید و لازمه این امر فلسفیدن است.»

و اما جمع بندی؛ میم. الف می‌گوید: «تمامیت فلسفه از ذهن انسان سررشته گرفته و حتما باید تمام انسان‌ها درباره چیستی و چرایی جهان آگاهی نسبی داشته باشند. باید دقت کنیم که با فلسفه سروکار نداریم بلکه با داستانی فلسفی سروکار داریم که این دو به شدت با یکدیگر تفاوت دارند. واقعیت این است که ما می‌توانیم تک تک جملات اصلی کتاب را به صورت جداگانه بخوانیم و معنای آن را درک کنیم.

نشریه دانشجویی مدیریت فرهنگی و هنری
شماره چهارم
سال اول
خرداد ماه ۱۳۹۹

برای شروع یک تفکر ساده از چیستی و چرایی‌ها مطالعه این کتاب می‌تواند اولین جرقه یک ذهن خالی از فلسفه باشد.»

به نظر می‌رسد می‌توان راجع به فلسفه و ابعاد گوناگون آن و بخصوص شیوه پرداخت این کتاب ساعتها بحث کرد. حتما در ادامه این سیر فصل‌های بعدی کتاب را بررسی خواهیم کرد؛ و چه خوب است اگر در این مسیر شما هم همراه ما باشید و مطالعه کتاب را آغاز کنید تا نظرات شما را هم درباره کتاب بشنویم. در پایان از آقایان جمشیدی، شکری، افشار و رمضانی برای همراهی با ما در این بحث و میزگرد کتابخانه تمایز تشکر و قدردانی می کنم.

نام کتاب:
تسلی بخشی های فلسفه
(The Consolations of Philosophy)
نویسنده: آلن دوباتن
مترجم : عرفان ثابتی
ناشر: ققنوس
تعداد صفحه: ۳۰۴

خرید اینترنتی(نسخه فیزیکی)
https://qoqnoos.ir/Fa/تسلی-بخشی-های-فلسفه

خرید اینترنتی(E-book)
https://fidibo.com/book/۷۲۰۶-کتاب-تسلی-بخشی-فلسفه

خرید اینترنتی(نسخه صوتی)
https://www.navaar.ir/audiobook/۹۷۷-کتاب-صوتی-تسلی-بخشی-های-فلسفه-آلن-دوباتن

نشریه دانشجویی مدیریت فرهنگی و هنری
شماره چهارم
سال اول
خرداد ماه ۱۳۹۹

دست یابی به توسعه، لازمه پیشرفت در همه جنبه‌های اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگ یک جامعه است. اگر چه توسعه در همه امور لازم و ملزوم یکدیگرند لیکن تحول فرهنگی موافق توسعه، زمینه ساز توسعه است. چرا که انسان‌ها به عنوان عاملان محوری توسعه باید به آنچه انجام می‌دهند تمایل داشته باشند. این تمایل با قدرت انتخاب همراه است. تمایلات در افراد از طریق ارزش‌ها و باورها حاصل می‌شود.

فرهنگ عادت فردی و شخصی نیست بلکه رسم و عادت عمومی است. فرهنگ عمومی مصداق رفتارها، کردارها و گفتاری است که اکثراً مردم درباره دولت، سیاست، مشارکت، اقتصاد، کار، سازندگی، قانون گرایی، حفظ محیط زیست، عبادت، تعلیم و تربیت و رفتار اجتماعی و... آشکار می‌سازند.

توسعه فرهنگی باید در جهت زایش و پالایش باورهای نادرست و ناصحیح و جایگزینی باورهای درست و صحیح صورت پذیرد زیرا این فرهنگ است که مبنای اصلی هویت جوامع انسانی است و پویایی و شکوفایی هر جامعه‌ای در سایه تحریک و سازندگی و فرهنگی همان جامعه شکل می‌گیرد.

مدیریت فرهنگی هنری مشتمل است بر مجموعه اقداماتی که برای سازماندهی، اجرا، نظارت و ارزیابی فعالیت‌های دولتی یا غیر دولتی در مقولات فرهنگ مکتوب (کتاب و مطبوعات)، هنر (سینما، تجسمی، نمایشی، سنتی) گردشگری و فراغت، تبلیغات و ارتباطات، میراث فرهنگی و فعالیت‌های عام فرهنگی دیگر (فعالیت قرآنی، انجمن‌ها و گروه‌های دینی و اجتماعی) صورت می‌پذیرد.

روشن است که دانش آموختگان این رشته‌ها می‌بایست در هریک از این سرفصل‌ها دارای اطلاعات عمومی مناسب بوده و هر مدیر فرهنگی غالباً در یکی از زمینه‌های زیر دارای تخصص و توانایی لازم باشد. گروه مدیریت فرهنگی و هنری می‌کوشد تا مطابق برنامه مصوب برای این رشته نسبت به برگزاری کلاس‌ها کارگاه‌ها و نشست‌های جانبی آموزشی و ترویجی اقدم کند؛ اما با توجه به شرایط کنونی جامعه و نیز نیاز عینی و ملموس دستگاه‌ها ضرورت دارد به برخی از زمینه‌ها توجه بیشتر شود. این زمینه‌ها اجمالاً به شرح زیر است:

۱. شناخت شیوه‌های ارتقای کیفی فعالیت‌های رسانه‌ای به منظور تحکیم ارزش‌ها و دستاوردهای انقلاب

۲. شناسایی روش همبستگی ملی و ترویج قانون گرایی، فرهنگ مشارکت و انضباط اجتماعی و اصول فرهنگی اسلامی ایرانی با تهذیب اخلاق و رفتار مخاطبان بر اساس الگوهای برگزیده جامعه و مقابله با تهاجم فرهنگی

۳. شناخت روش‌های تعیین استانداردهای محتوایی و کیفی فعالیت‌های فرهنگی و هنری و رسانه‌ها منطبق با ارزش‌های اسلامی و فرهنگی کشور در جهت نیل به افزایش و کارایی و مقبولیت ملی و بین المللی

۴. شناخت روش تقویت بنیه اقتصادی و فرهنگی بخش فرهنگ «ایجاد زمینه‌های جلب مشارکت بین‌المللی» نهادهای صنفی و حرفه‌ای و حمایت از فعالیت‌های بخش غیر دولتی جهت استفاده از کلیه ظرفیت‌های آن‌ها در رشد و توسعه بخش ارتباطات جمعی

۵. آشنایی با ساختار، تشکیلات، قوانین و روش‌ها، ارتقای

نشریه دانشجویی مدیریت فرهنگی و هنری
شماره چهارم
سال اول
خرداد ماه ۱۳۹۹

سطح کیفیت و سطح تخصصی کارکنان و نظام‌مند کردن اطلاع رسانی در رسانه‌ها و وسایل ارتباط جمعی

۶. بسترسازی برای شناخت شیوه‌های سرمایه گذاری در زمینه فناوری‌های نوین و ارتقای سطح بهره گیری از نظام‌های پیشرفته رسانه‌ای در امر مسافت، انتقال، نصب، بهره برداری، جمع آوری، پردازش و انتشار اخبار و سایر فعالیت‌های مربوط به وسایل ارتباط جمعی به منظور افزایش توانایی و تجهیز بخش

۷. شناخت راه‌های تقویت و توسعه فعالیت‌های پژوهشی در ابعاد اطلاع رسانی، برنامه سازی، مدیریتی و فنی

بر مبنای تعریف این گروه از مدیریت فرهنگی و هنری، حوزه وسیعی از فعالیت‌های جامعه در پوشش مدیریت فرهنگی هنری قرار می‌گیرد. این مسئله موجب می‌شود که مقوله اطلاعات فرهنگی به عنوان محور اساسی کار این گروه مدنظر باشد.

به اعتقاد ما برای مدیران فرهنگی هنری مسئله «اطلاعات فرهنگی» از دو منظر می‌تواند مورد توجه واقع شود:

۱. نیاز درونی به اطلاعات کارآمدترین عامل رشد دستگاه‌های فرهنگی

۲. استفاده از اطلاعات به عنوان ابزار کار فرهنگی

در این ارتباط دو پرسش محوری و بنیادی مطرح است:

۱. اطلاعات فرهنگی چیست؟

۲. جایگاه اطلاعات فرهنگی در برنامه ریزی و اجرای فعالیت فرهنگی چگونه قابل ترسیم است؟

اطلاعات چیست؟ اطلاعات عبارت است از جریان‌هایی که مجموعه دانایی‌ها را تغییر می‌دهد، این تغییر زمانی اتفاق می افتد که یا مطلبی به مجموعه دانایی‌ها افزوده شود و یا تجدید ساختاری در آن به وجود آید. اطلاعات از مهم‌ترین منابع هر سازمان و نظام اجتماعی است. مدیران موظف‌اند منابع موجود و اطلاعات را به گونه‌ای باهم ترکیب کنند که بهترین استفاده ممکن از آن‌ها به عمل آید. اگر نیروی انسانی، مواد، سرمایه و تجهیزات را منابع فیزیکی بدانیم، اطلاعات در زمره منابع مفهومی یک نظام به شمار می‌آید. منابع فیزیکی به‌وسیله منابع مفهومی اداره می‌شود و از طریق سیستم مفهومی، اطلاعات مربوط به منابع فیزیکی، انعکاس می‌یابد. برای تلفیق منابع فیزیکی و منابع مفهومی می‌توان از فن آوری اطلاعات بهره گرفت.

با این نگرش جامعه اطلاعاتی جامعه‌ای است که در آن کیفیت زندگی، گستره دگرگونی اجتماعی و توسعه اقتصادی به میزان رو به افزایشی به اطلاعات و بهره‌وری از آن متکی است، در این جامعه استانداردهای زندگی و الگوهای کار و فراغت، نظام آموزشی و فعالیت‌های اقتصادی، همه تحت تأثیر پیشرفت‌هایی است که در عرصه اطلاعات و دانش روی می‌دهد و نشانه این امر، تولید رو به گسترش کالاها و خدمات مرتبط با اطلاعات و اشاعه آن‌ها از طریق حلقه گسترده‌ای از رسانه‌ها به ویژه تکنولوژی چند رسانه‌ای متکی بر ساختار الکترونیک و در یک کلام برجستگی فناوری اطلاعات است.

فناوری اطلاعات شامل تمامی ابزارهای الکترونیک مرتبط با امر ذخیره، پردازش و انتقال اطلاعات است. تکنولوژی شبکه، تکنولوژی ارتباطات دور، تکنولوژی سیستم‌های کامپیوتری مخابراتی، تکنولوژی ذخیره سازی اطلاعات، تکنولوژی اینترنت، تکنولوژی چند رسانه‌ای، تکنولوژی نرم افزار؛ بنابراین جامعه اطلاعاتی مبتنی بر شبکه و تکنولوژی اطلاعاتی است.

عمده فعالیت تکنولوژی اطلاعات، در جامعه اطلاعاتی روی شبکه‌ها انجام می‌گیرد و شبکه، یک مجموعه مشارکت دار از منابع اطلاعاتی و منابع انتقالی اطلاعاتی است که عرضه‌کننده خدمات ارتباطی است و این امکان را می‌دهد که منابع اطلاعاتی در دسترس دیگران قرار گیرد، برنامه‌های کاربردی با افراد در رابطه قرار بگیرد، اجرای برنامه‌ها از دور امکان پذیر شود و بالاخره عمل انتقال و پردازش اطلاعات از فردی به حالت جمعی تحول یابد.

به عبارت دیگر سیستم شبکه، سیستمی است که هم حضور تعداد قابل توجهی از افراد را که در نقاط دور قرار دارند، امکان پذیر می‌کند و آن‌ها را با هم در یک رابطه مبتنی بر مشارکت قرار می‌دهد؛ از یک سو شاهد توسعه سخت افزاری و از سوی دیگر نرم افزاری هستیم و این دو هرکدام ابعاد گوناگونی را در برمی‌گیرد؛ مثلاً فرض کنید حوزه توسعه نرم افزارها و همکاری‌های بین المللی را در برمی‌گیرد یا در حوزه توسعه نرم افزارها و همکاری‌های بین‌المللی در رابطه با شبکه‌ها و بالاخره موقعیتی که در توسعه تکنولوژی اطلاعاتی شاهدش بودیم و آن عبارت بود از شبکه‌های محلی، شبکه‌های کلان شهری، شبکه‌های ملی و اینترنت که اینترنت در نهایت این طیف شبکه قرار می‌گیرد و اهمیتش، طبیعتاً اهمیتی است بیشتر برای این که مجموعاً برقرارکننده این رابطه است.

دکتر سید علی اکبر هاشمی راد،
مدیر گروه رشته مدیریت فرهنگی و هنری و معاونت فرهنگی دانشجویی دانشگاه غیرانتفاعی علم و فرهنگ

دانشگاه علم و فرهنگ
معاونت دانشجویی فرهنگی
انجمن علمی
مدیریت فرهنگی هنری
Arts & Cultural Management Association
@ TAMAYOZ_MAG