

بایسته‌ها و اقتضائات مواجهه سینمای ایران با محیط زیست

عبدالله بیجرانلو

چکیده

ایران با مشکلات و مسائل زیست‌محیطی متعددی مواجه است که رفع یا کاهش شدت آنها نیازمند نقش‌آفرینی نهادهای گوناگونی از جمله سینما است. هدف از این پژوهش، تبیین چگونگی مواجهه سینمای ایران با مسائل و مشکلات زیست‌محیطی کشور است. پرسش‌های پژوهش، عبارتند از: «مهم‌ترین مسائل زیست‌محیطی ایران کدامند و الزامات مواجهه سینما با آنها چیست؟» و «به‌منظور حساس‌تر شدن مردم یا سیاست‌گذاران به مسائل زیست‌محیطی، سینمای روایی، زمینه و فضای مناسب‌تری برای پرداختن به موضوعات و مسائل زیست‌محیطی دارد یا سینمای مستند؟». تحقیق در رویکرد نظری، به برساخت‌گرایی اجتماعی، متکی است. برساخت‌گرایی اجتماعی، نقش عوامل طبیعی و محیط زیستی را انکار نمی‌کند، بلکه تأکید می‌کند که میزان و نحوه این تأثیر، بستگی به برساخت انسان دارد. به‌منظور دستیابی به دریافتی تحلیلی از نوع مواجهه سینما با این مسائل، مصاحبه‌های عمیق نیمه‌ساختاریافته با ۱۵ نفر از خبرگان دارای رویکردهای نظری و تخصصی مختلف صورت گرفته است. با تحلیل داده‌های حاصل از مصاحبه‌ها، ۱۵ مضمون محوری استخراج شده است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد دستیابی به زیبایی‌شناسی محیط زیست و نیز احتراز از رویکرد سفارشی به محیط زیست (در برابر رویکرد جوششی) از مهم‌ترین الزامات سینما برای مواجهه با مسائل زیست‌محیطی است.

کلیدواژه‌ها

سینما، محیط زیست، اکوسینما، سینمای روایی، سینمای مستند.



سال اول / شماره یکم
زمستان ۱۴۰۱



مقدمه

مسائل و بحران‌های گوناگون زیست‌محیطی در ایران در دهه ۱۳۹۰ به دلایل گوناگون طبیعی و نیز چالش‌های ناشی از سیاست‌گذاری فاقد رویکرد توسعه پایدار و بلندمدت در برخی حوزه‌ها شدت یافت. حوزه فرهنگ و هنر کشور ضمن این که خود بخشی از کلیت جامعه را تشکیل می‌دهد و از مشکلات و بحران‌ها آسیب‌های فراوانی را متحمل شده است اما در مواجهه با مسائل یاد شده، بخشی از راه‌حل است و نمی‌توان جایگاه و نقش اساسی آن را نادیده گرفت. با وجود این، به نظر می‌رسد سینمای ایران در مواجهه با بحران‌ها و چالش‌های زیست‌محیطی، در وضعیت و سطح مطلوب و قابل قبولی قرار ندارد؛ چراکه تناسب کمی و کیفی به‌ویژه در زمینه سینمای روایی و چالش‌های زیست‌محیطی کشور دیده نمی‌شود و چرایی این موضوع، نیاز به تأمل و تحلیل دارد. با توجه به آشکار شدن برخی از ابعاد و پیامدهای مشکلات، مسائل و بحران‌های مختلف زیست‌محیطی جاری در ایران، همچون آلودگی هوا در شهرهای صنعتی، ریزگردها در مناطق غربی کشور، سیلاب‌های فصلی، مسائل ناشی از پسماندها، فرسایش روزافزون خاک، خشکسالی‌های دوره‌ای در برخی نقاط مرکزی و جنوب شرقی کشور، جنگل‌زدایی، بیابان‌زایی و مسائلی با پیامدهای مشابه، می‌توان از هنر- رسانه سینما برای تقویت حساسیت و آگاهی مردم و سیاست‌گذاران در قبال محیط زیست بهره گرفت. از این‌رو تحقیق پیش رو به دنبال پاسخ‌گویی به این سؤال‌ها است؛ با توجه به مسائل گوناگون زیست‌محیطی در ایران، به‌منظور این که سینما نقش مؤثرتری در خصوص حفاظت از محیط زیست در ایران داشته باشد، چه مسائلی در اولویت قرار دارند و پرداختن به آنها چه الزاماتی دارد؟ به‌منظور حساس‌تر شدن مردم و سیاست‌گذاران، سینمای روایی، زمینه و فضای مناسب‌تری برای پرداختن به موضوعات و مسائل زیست‌محیطی دارد یا سینمای مستند؟ چرا؟

روند فزاینده مسائل زیست‌محیطی در جهان و ایران

جهانی شدن، امروز به واقعیتی مسلم تبدیل شده است و پدیده‌های گوناگونی به‌طور روزافزون ماهیت جهانی پیدا کرده‌اند. بیش از هر زمانی، زیست انسان‌ها بر روی کره زمین، بر سرنوشت هم‌نوعانشان در سراسر جهان تأثیرگذار است؛ شیوه‌های گوناگون تولید و مصرف انسان‌ها و سیاست‌ها و راهبردهای اقتصادی، علمی، فناورانه، فرهنگی- اجتماعی و هنری در هر بخش از جهان، انعکاس و پیامدهایش، صرفاً در سطح بومی و محلی نخواهد



سال اول / شماره یکم
زمستان ۱۴۰۱

۱۲

مانند بلکه دیگر ابنای بشر را در جهان کنونی به‌مثابه سیستمی باز، بدون مرز و بسیار سیال تحت تأثیر قرار خواهد داد. در این فرایند، فشردگی فزاینده زمان و فضا (نابودی فضا توسط زمان) که به واسطه آن مردم جهان کمابیش به‌صورتی نسبتاً آگاهانه در جامعه جهانی واحد ادغام می‌شوند و احساس آگاهی از سرنوشت مشترک جهانی، نسل به نسل افزایش می‌یابد (گل محمدی، ۱۳۹۲). جهانی شدن به‌طور فزاینده‌ای با جریان‌های بزرگ پدیده‌های مایع (سیال) از همه نوع، از جمله مردم، اشیاء، اطلاعات، تصمیمات، مکان‌ها و غیره توصیف می‌شود. سیالیت به معنای افزایش سهولت حرکت مردم، چیزها، اطلاعات و مکان‌ها از ویژگی‌های برجسته جهان امروز است (ریتزر، ۱۳۹۵). تعبیر جهانی شدن در قیاس با تعبیر قدیمی‌تر «بین‌المللی شدن» به‌طور ضمنی حکایت از آن می‌کند که دوره توسعه روابط میان ملت‌ها رو به پایان است و رفته‌رفته مفهومی فراتر از مفهوم رایج دولت‌های ملی، وارد عرصه ذهن بشر می‌شود (سینگر، ۱۳۸۸: ۳۹). از جمله ابعاد مهم جهانی شدن، بُعد زیست‌محیطی آن است. «امروزه مشخص شده است که فعالیت‌های بشر، تأثیرات مخربی بر اتمسفر زمین داشته است و هیچ مثالی روشن‌تر از این برای ضرورت اقدام جهانی بشر وجود ندارد. در دهه ۱۹۷۰ اتفاقی افتاد که به شکلی جدی، توجه همه را به این نکته جلب کرد که ما همه ساکنان سیاره واحدی هستیم. در آن زمان دانشمندان کشف کردند که استفاده از ترکیبات کلروفلورو کربن (سی‌اف‌سی^۱) لایه ازن را تهدید می‌کند. لایه ازن زمین را در مقابل تابش مستقیم پرتوهای ماوراء بنفش خورشید محافظت می‌کند و آسیب به آن، تأثیرات مخربی به جا می‌گذارد. برای مثال، میزان وقوع سرطان را شدیداً افزایش می‌دهد و همچنین می‌تواند باعث رشد بی‌رویه جلبک‌های دریایی شود. در این میان، جنوبی‌ترین شهرهای کره زمین در معرض تهدید جدی‌تری قرار داشتند زیرا معلوم شد حفره بزرگی که در لایه ازن بر فراز قطب جنوب به وجود آمده هر ساله در حال گسترش است. اما در درازمدت تمام لایه ازن در معرض خطر قرار گرفت. پس از آن که این پدیده از نظر علمی تأیید شد، جامعه بین‌الملل در اقدامی مشترک با امضای قرارداد مونترال در سال ۱۹۸۵ به این مسئله واکنش نسبتاً سریعی داد. کشورهای توسعه‌یافته تا سال ۱۹۹۹ استفاده از ترکیبات سی‌اف‌سی را تقریباً به‌طور کامل متوقف کردند و کشورهای در حال توسعه نیز با گرفتن مهلتی ده ساله، به‌سمت تحقق این هدف حرکت کردند. توقف تولید و استفاده از ترکیبات سی‌اف‌سی، تازه شروع کار بود: مسئله اصلی، تغییرات آب و هوا یا گرم شدن کره زمین است» (سینگر، ۱۳۸۸: ۴۸).



از اواخر دهه ۱۹۹۰ تاکنون سازمان جهانی تغییرات آب و هوا در گزارش‌های متعدد با شواهد علمی فراوان نشان داده است که فعالیت‌های بشر بر گرم شدن کره زمین، تأثیرات سوء گسترده‌ای داشته است. این روندها و فرایندهای مخرب، ممکن است منجر به پیچیدگی بیشتر زیست بر روی کره زمین، از جمله آنچه برونو لاتور، جامعه‌شناس علم و فناوری، از آن به «انقراض ششم» تعبیر می‌کند یعنی نابودی گیاهان و حیوانات در سراسر جهان به دست انسان، شود (لاتور، ۱۳۹۷).

از میان همه چالش‌های زیست‌محیطی - امنیتی که جهان با آن مواجه است، تضمین تأمین آب تمیز کافی، به اضطراری‌ترین چالش تبدیل شده است. این چالش، پیامدهایی اجتماعی - اقتصادی و امنیتی دارد. در سطح بین‌المللی، تأمین نیازهای آبی کشاورزی، صنعت و خانوارها به‌طور روزافزونی دشوارتر از گذشته شده است. با بهبود معیشت صدها میلیون شهروند در جهان و صعود وضعیت اقتصادی طبقه متوسط، تقاضای آب به‌طور چشمگیری، نه تنها از جانب مردم و برای رشد اقتصادی بلکه به دلیل نیازهای روزافزون انرژی، تولید و تأمین غذا برای پاسخگویی به سطوح فزاینده مصرف افزایش خواهد یافت. افزایش رفاه و شمار جمعیت و نیز توسعه اقتصادی، تنها عوامل تشدید مصرف نیستند؛ بلکه جمعیت جهان، به‌ویژه در کشورهای ثروتمندتر، روز به روز چاق‌تر می‌شود. این پدیده بر تقاضای مصرف آب در جهان تأثیر زیادی خواهد گذاشت؛ چرا که افراد چاق منابع آب‌بر بیشتری همچون غذا و انرژی را در مقایسه با افراد دارای وزن متعادل مصرف می‌کنند. از این رو، پدیده مذکور تأثیر مستقیمی بر مصرف افزون‌تر منابع طبیعی، فرسایش زمین و انتشار گازهای گلخانه‌ای دارد. علی‌رغم شدت و حدت تهدید منابع آبی و زیست‌محیطی، توجه کافی به آن صورت نگرفته است (چلانی، ۲۰۱۳).

گفتمان محیط زیست در ایران

مباحث محیط زیستی به تدریج از اواخر دهه ۱۳۸۰، بسیار جدی‌تر از گذشته، در ایران طرح شد و در این مدت خرده‌گفتمان‌های محیط زیست، شکل گرفت و اکنون، در انتهای دهه ۱۳۹۰ همچنان رو به بسط و گسترش است. این موضوع، دلایل مختلفی دارد از جمله تشدید مسائل و بحران‌های گوناگون زیست‌محیطی در ایران در دهه ۱۳۹۰. اغلب نقاط ایران در سال‌های ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۷ با مسئله حیاتی خشکسالی و کم‌آبی مواجه بود و همچنان در بخش‌هایی از کشور، این مسئله به‌طور کامل رفع نشده است. خشک شدن بخش‌های گسترده‌ای از دریاچه ارومیه و نیز دریاچه‌های واقع در برخی

دیگر از حوزه‌های آبی کشور، مشکلات و مسائل ناشی از انتشار ریزگردها در جنوب غرب و غرب کشور و نیز بحران سیل در آغاز سال ۱۳۹۸، نمونه این دست مسائل و بحران‌هایی هستند که با آنها مواجه بوده است و خسارت‌ها، تلفات و هزینه‌های مالی و جانی را بر کشور و مردم تحمیل کرده‌اند. در نمونه دیگری از این مسائل، سالانه صد هزار هکتار از درختان بلوط از بین می‌رود که دلیل آن فشار بر خاک زیر جنگل‌ها است (ایلنا، ۱۳۹۹). گزارش جهانی «شاخص عملکرد محیط زیست»^۱ نشان می‌دهد در ۱۵ سال گذشته، وضعیت شاخص‌های زیست‌محیطی در ایران، افت و خیزهای فراوانی داشته است. گزارش «شاخص عملکرد محیط زیست» گزارشی است که مبتنی بر اطلاعات و آمار ثبتی، با استفاده از ۳۲ شاخص عملکرد در ۱۱ دسته موضوعی، به‌طور فشرده، وضعیت پایداری را در سراسر جهان ارائه می‌کند. این گزارش ۱۸۰ کشور جهان را از منظر سلامت محیط زیست و بقا و پایداری اکوسیستم رده‌بندی می‌کند. این شاخص‌ها سنجه‌ای را در سطح ملی از میزان موفقیت کشورها در دستیابی به اهداف سیاست‌های زیست‌محیطی ارائه می‌نماید. ایران در گزارش مزبور در سال ۲۰۰۶، از میان ۱۳۳ کشور با عدد شاخص ۷۰ در جایگاه ۵۳ قرار داشت؛ در ارزیابی سال ۲۰۰۸، رتبه عملکرد محیط زیست ایران با ۱۵ پله تنزل به ۶۸ رسید؛ در رده‌بندی سال ۲۰۱۰ عملکرد محیط زیست ایران با ۱۰ پله تنزل به رتبه ۷۸ و در سال ۲۰۱۲ به رتبه ۱۱۴ سقوط کرد. در سال‌های مذکور رتبه ایران مجموعاً ۶۱ پله سقوط کرد (ستوده و سنگاچین، ۱۳۸۹: ۷۲-۵۱). پس از آن در سال ۲۰۱۴ با نمره ۵۱/۰۸ موفق به کسب رتبه ۸۳ در بین ۱۷۸ کشور شد، اما در گزارش ۲۰۱۶ از لحاظ عملکرد زیست‌محیطی با نمره ۶۶/۳۲ به رتبه ۱۰۵ از مجموع ۱۸۰ کشور تنزل کرد. ایران در رده‌بندی سال ۲۰۲۰، با کسب امتیاز ۴۸ و رتبه ۶۷ در مقایسه با سال ۲۰۱۸ (رتبه ۸۰) رتبه بهتری را کسب کرده است. در این رده‌بندی، کشورهای دانمارک، لوکزامبورگ و سوئیس در رده‌های اول تا سوم و کشورهایمانند چین و هند، به ترتیب در رتبه‌های ۱۲۰ و ۱۷۰ قرار دارند (EPI, 2020).

دلیل و زمینه دیگر شکل‌گیری گفتمان زیست‌محیطی در کشور، ریشه در گسترش کاربری رسانه‌های اجتماعی مجازی، به‌ویژه شبکه‌های اجتماعی مجازی همچون توییتر و اینستاگرام در ایران دارد. بازتاب وسیع رویدادهای زیست‌محیطی در این شبکه‌ها، شکل‌گیری پویش‌های وسیع و نقش ویژه کنشگران و فعالان زیست‌محیطی برای دامان



سال اول / شماره یکم
زمستان ۱۴۰۱

۱۵

زدن به مباحث زیست محیطی و طرح مسائل این حوزه با مخاطبان خود، همچنین رو آوردن برخی از چهره‌های مشهور (سلبریتی‌ها) به برجسته‌سازی موضوعات زیست محیطی و تشکیل پویش‌هایی در این زمینه، تمرکز بیشتر رسانه‌های جمعی (رادیو، تلویزیون و مطبوعات) و نیز خبرگزاری‌ها و سایت‌های خبری مرجع به محیط زیست، نقش اساسی را در خصوص بسط گفتمان زیست محیطی در کشور داشته است. در سطح دانشگاهی، در دانشگاه‌های برجسته کشور، رشته‌ها و دروس متعددی با تمرکز بر محیط زیست، تشکیل شده است؛ جامعه‌شناسی محیط زیست، ارتباطات زیست محیطی و سیاست‌گذاری آب، نمونه‌هایی از این رشته‌ها و دروس هستند. علاوه بر این، کتاب‌های متعددی در این زمینه، تألیف و ترجمه شده است. افزون بر موارد یاد شده، برخی از رساله‌های دکتری در دانشگاه‌های کشور، از زوایای نظری گوناگونی، به‌ویژه از منظر ارتباطات زیست محیطی به موضوعات و مسائل محیط زیست معطوف شده است. برای نمونه، شریفی (۱۳۹۵) نشان می‌دهد روزنامه‌نگاری محیط زیست ایران از چهار مؤلفه اصلی تشکیل شده است. این مؤلفه‌ها شامل برخورداری از معیارهای تخصصی روزنامه‌نگاری محیط زیست، داشتن معیارهای حرفه‌ای روزنامه‌نگاری عمومی، داشتن دانش محیط زیست حداقل در یکی از گرایش‌های محیط زیست و آشنایی با فعالیت‌های سازمان‌های بین‌المللی، قوانین وضع شده و تفاهم‌نامه‌ها در جهان، منطقه و ایران است. اسدی (۱۳۹۷) به این نتیجه رسیده است که استفاده فعالان محیط زیست از رسانه‌های نوین برای کسب اخبار زیست محیطی از میانگین مورد انتظار، بالاتر است ولی این مورد در شهروندان، پایین‌تر از میانگین است و این مسئله حکایت از این دارد که هنوز محیط زیست برای بسیاری از شهروندان در اولویت خبری نیست؛ اما هر دو گروه برای کسب اطلاعات محیط زیست بیشتر از رسانه‌های نوین استفاده می‌کنند تا رسانه‌های سنتی. همچنین غلامی (۱۳۹۸) با الگو گرفتن از مدل «ارتباطات آب» اروه به ازن، مدل مطلوب ارتباطات آب را طراحی و ارائه کرده است. در قلب این مدل مفهوم «سواد آب» قرار دارد و در مورد مسئله آب به‌مثابه نقطه تلاقی رشته‌هایی مانند ارتباطات سلامت، ارتباطات زیست محیطی، ارتباطات توسعه، ارتباطات علم و ارتباطات بحث شده است. یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد روزنامه‌نگاران و کنشگران ایرانی محیط زیست در توییت و تلگرام، بحران آب را بر مبنای چارچوب‌های کلانی مانند توسعه پایدار، محیط‌زیست‌گرایی، اقتصاد سیاسی آب، عدالت زیست محیطی، اکوفمینیسم، امنیت زیست محیطی و معنویت‌گرایی زیست محیطی چارچوب‌بندی کرده‌اند.

به‌علاوه در دو دهه اخیر، همایش‌های متعددی با تمرکز بر محیط زیست اخیر در ایران برگزار شده و مقالات و نشریات زیست‌محیطی متعددی با رویکردهای میان‌رشته‌ای همچون محیط زیست و توسعه، جامعه‌شناسی محیط زیست، محیط زیست و توسعه، ارتباطات زیست‌محیطی، ارتباطات آب و ... منتشر شده‌اند.

اکوسینما؛ مواجهه سینما با محیط زیست

انتظار می‌رود هنرهای گوناگون، از جمله سینما به‌عنوان هنر- رسانه‌ای تأثیرگذار در جامعه ایران، بتوانند در زمینه مواجهه با بحران‌های زیست‌محیطی نقش‌آفرینی مؤثری داشته باشند. در حدود دو دهه گذشته، هنرمندان ایرانی در حوزه‌های مختلف تجسمی، موسیقی، سینما، کاریکاتور و ... و نیز در تولیدات تلویزیونی به موضوع محیط زیست پرداخته‌اند؛ از جمله شمار چشمگیری از مستندسازان جوان به مستندسازی در حوزه‌های مختلف مرتبط با محیط زیست همچون آب، خشکسالی و قنات، تنوع زیستی و گونه‌های زیستی در معرض خطر، جنگل‌ها، پسماندها، باغ‌های شهری و قطع درختان، کوه‌خواری، عوارض و پیامدهای سدسازی فاقد رویکرد زیست‌محیطی، آلودگی هوا، عوارض و آلودگی‌های متنوع ناشی از توسعه ناموزون و فاقد رویکرد توسعه پایدار در صنایع بزرگ و ... و نیز تصویرپردازی از تنوع جانوری، گیاهی و طبیعی ایران پرداخته‌اند. همچنین مشابه بسیاری از کشورهای صاحب سینما در جهان، دوره‌های متعدد جشنواره فیلم‌های زیست‌محیطی با عنوان جشنواره فیلم سبز نیز در ایران با محوریت فیلم‌های دوست‌دار و حامی محیط زیست برگزار شده است.

قدم اول در این زمینه، شناسایی نوع مواجهه عالمانه سینما، اعم از داستانی و مستند، با بحران‌های زیست‌محیطی و طبیعی بوده است. از این‌رو، برای ورود دقیق‌تر به موضوع برساخت گفتمان زیست‌محیطی در ایران و نقشی که سینما در آن ایفا کرده یا می‌تواند ایفا کند، ابتدا مفهوم گفتمان شرح داده می‌شود و در ادامه، گفتمان زیست‌محیطی تبیین شده و در نهایت، «اکوسینما» به معنای سینمایی که به تقویت گفتمان زیست‌محیطی در جهان پرداخته است، معرفی می‌شود.

گفتمان، یک پدیده اجتماعی و امری است که در زندگی اجتماعی بشر معنا پیدا می‌کند. در واقع گفتمان «مجسم‌کننده معنا و ارتباط اجتماعی است» (سلطانی و همکاران، ۱۳۸۷: ۶۸). ون دایک در پاسخ به این سؤال که گفتمان دقیقاً به چه معنایی است؟ اظهار می‌دارد که «کاش می‌توانستم آنچه را که درباره گفتمان می‌دانم، به شکلی



فشرده در تعریفی ساده بگنجانم.» او ادامه می‌دهد که متأسفانه مفهوم گفتمان نیز مانند مفاهیمی چون زبان، ارتباط، تعامل، جامعه و فرهنگ، مفهومی اساساً مبهم است (میرفخرایی، ۱۳۸۳: ۷). در نگاه اندیشمندان ساخت‌گرا و پساساخت‌گرای فرانسوی متأثر از اندیشه میشل فوکو، گفتمان، تحلیل نظام‌های اندیشه‌ای در قالب‌های زبانی است. در این تعاریف، استقلال زبان از جهان و تحلیل نظام زبانی مد نظر است (مک‌دانل، ۱۳۸۰: ۴۳). میشل فوکو، واژه گفتمان را گاهی حیطه کلی همه گزاره‌ها یا احکام، گاهی به‌مثابه مجموعه قابل تمایزی از احکام و گاهی به‌مثابه رویه ضابطه‌مندی که شماری از احکام را توضیح می‌دهد، تلقی کرده است.

تعریف اول فوکو فراگیرترین تعریف است: «حیطه کلی همه گزاره‌ها یا احکام»؛ این تعریف کلی است و شامل همه پاره‌گفتارها یا متن‌های با معنی و آن‌هایی که تأثیر یا جلوه‌ای در جهان واقعی دارند، می‌شود.

تعریف دوم: «مجموعه قابل تمایزی از احکام»؛ در اینجا مسئله او این است که بتواند گفتمان‌ها را شناسایی کند.

تعریف سوم فوکو از گفتمان: «رویه ضابطه‌مندی که شماری از احکام را توضیح می‌دهد» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۳۵).

«گفتمان در مطالعات زیست‌محیطی به طرق مختلفی مطرح شده است. از یک «خط داستانی» که تابلویی راهنما برای کنش در اقدامات نهادی فراهم می‌کند (هیجر، ۱۹۹۵) تا «چهارچوبی» برای جنبش اجتماعی که فعالیت در سازمان‌های جنبش محیط زیستی را ممکن می‌سازد یا مجموعه «معانی» زیست‌محیطی که حول واژه‌ها، تصاویر، مفاهیم و فعالیت‌ها ساخته شده است» (هانینگن، ۱۳۹۳: ۷۹). آن‌گونه که هانینگن در تبیین خود از عوامل لازم و ساخت موفق مسئله زیست‌محیطی برای افکار عمومی ذکر کرده است، این عوامل عبارتند از:

۱. اقتدار علمی برای معتبرسازی ادعاها و سپس معتبر کردن ادعاها؛
۲. وجود «مروجانی» که بتوانند میان محیط‌زیست‌گرایی و علم ارتباط برقرار کنند؛
۳. توجه رسانه‌ای که مسئله زیست‌محیطی در آن بدیع و مهم جلوه کند؛
۴. بزرگ‌نمایی مسئله با اصطلاحات و قالب‌های نمادین و بصری؛
۵. وجود مشوق‌های اقتصادی برای اقدام مثبت؛
۶. جلب یک حامی نهادی که بتواند هم مشروعیت و هم استمرار را تضمین کند (هانینگن، ۱۳۹۳: ۱۶۹).

عوامل ۲ تا ۴ در فهرست مذکور، ماهیت ارتباطی دارند و یکی از عواملی که می‌تواند در این زمینه‌ها نقش اساسی و حیاتی ایفا کند و به شکل‌گیری و دامن زدن به گفتمانی زیست‌محیطی در جامعه کمک نماید، سینما است. سینما در نقش نمادسازی خود به‌مثابه یک رسانه، می‌تواند حوزه عمومی را در رویکرد به محیط زیست تحت تأثیر قرار دهد و از طریق نمادسازی و تصویرپردازی، در فهم و ادراک عمومی از محیط زیست مؤثر افتد. نقش سینما می‌تواند در اصلاح نگرش‌ها و تلقی‌ها تعیین‌کننده باشد؛ به‌ویژه در خصوص رابطه انسان با محیط زیست و تغییر تلقی از انسان به‌مثابه موجود مسلط، تسخیرکننده، کنترل‌کننده و بهره‌بردار، به موجودی که خودش بخشی از طبیعت است.

رویکرد برساخت‌گرایانه به محیط زیست

رویکرد نظری مورد توجه در تحقیق پیش رو، برساخت‌گرایی اجتماعی است. «برساخت‌گرایی اجتماعی، نقش عوامل طبیعی و محیط زیستی را انکار نمی‌کند، بلکه می‌گوید که میزان و نحوه این تأثیر بستگی به برساخت انسان دارد. به‌علاوه، برساخت‌گرایان می‌گویند که رتبه‌بندی دعاوی مشکلات زیست‌محیطی توسط عوامل اجتماعی، همیشه با ضرورت‌های واقعی تطابق ندارد، بلکه نشان‌دهنده ماهیت سیاسی خط‌مشی‌ها و دستورالعمل‌هاست (هانینگن، ۱۳۹۳). [برای نمونه] در خصوص تغییر آب‌وهوا، برساخت‌گرایی اجتماعی درخصوص اعتبار ادعاهای دانش تغییر آب‌وهوا تردید دارد. از آنجایی که علم با عدم قطعیت آراسته شده است، سنت برساخت‌گرای اجتماعی نقش سودمندی در درک سطوح متفاوت تغییر جهانی آب‌وهوا و نیز در شناخت فرایندهای اجتماعی و فرهنگی تولید و تفسیر علم آب‌وهوا و آگاهی اجتماعی و واکنش به آن دارد. ماری پتنگر^۱ در کتاب «ساخت اجتماعی تغییر آب‌وهوا»^۲ معتقد است که دانشمندان و صاحب‌نظران اجتماعی برای درک و شناخت مباحث زیست‌محیطی به‌طور کل و نیز به‌طور خاص‌تر به‌عنوان چارچوبی برای بررسی تغییر آب‌وهوا از رویکرد برساخت‌گرایی استفاده می‌کنند. برساخت‌گرایان اجتماعی، اگرچه اعتبار واقعی بودن دغدغه‌های زیست‌محیطی مثلاً در زمینه آلودگی، کمبود انرژی و فناوری‌های جدید را کاملاً انکار نمی‌کنند، اما اصرار دارند که وظیفه اصلی جامعه‌شناسان محیط زیست این نیست که این مشکلات را ثابت کنند، بلکه این است که نشان دهند این مشکلات حاصل یک فرایند پویای اجتماعی بوده و از طریق این فرایندهای اجتماعی است که



1. Mary Pettenger

2. The Social Construction of Climate Change

مسائل ناشی از تغییرات جهانی آب‌وهوا تعریف می‌شوند، موضوع مذاکره قرار می‌گیرند و اساساً این‌گونه مسائل مشروعیت می‌یابند» (صالحی و پازوکی‌نژاد، ۱۳۹۶: ۲۶-۲۵). بر اساس رویکرد یادشده، سینماگران و جامعه‌شناسان محیط زیست می‌توانند متأثر از مطالعات میان‌رشته‌ای، به تبیین مسائل و مشکلات زیست‌محیطی برای تقویت آگاهی و هشیاری عمومی بپردازند. سینمای محیط زیستی که در مطالعات و پژوهش‌های دهه اخیر در جهان، با عنوان «اکو سینما» و فیلم‌هایی دارای رویکردی ویژه به محیط زیست با عنوان «اکو فیلم» شناخته می‌شوند، ویژگی‌ها و مختصات خاصی دارند. «بنا به تعریف برخی منتقدان زیست‌محیطی «اکو فیلم»، فیلمی با محتوا و مضمونی است که کمابیش انگاره‌های اکولوژیکی (بوم‌شناختی) را تقویت یا به‌طور کلی، به فهم بوم‌شناختی کمک می‌کند. این محتوای مفهومی معمولاً آگاهی بینندگان را در خصوص مفاهیمی همچون محیط‌زیست‌محوری و به‌هم پیوستگی بوم‌شناختی افزایش می‌دهند. ویلوکوئه- ماریکندی (۲۰۱۰) محیط‌زیست‌محوری را شکلی از آگاهی‌بخشی می‌داند که ممکن است به کنشگری زیست‌محیطی بیانجامد. بر این اساس، او تمایزی سلسله‌مراتبی بین «اکو سینما» و «فیلم‌های محیط‌زیست‌گرا» قائل می‌شود. از دیدگاه او اکوسینما به هشیاری‌بخشی و کنش‌گرایی و نیز افزایش آگاهی درباره مسائل و فعالیت‌های جاری مؤثر بر سلامت کره زمین، کمک رساند. اکوسینما آشکارا برای الهام‌بخشی به کنش‌های فردی و سیاسی به بخشی از بینندگان و نیز برانگیختن تفکر به‌منظور ایجاد تغییرات عینی در انتخاب‌ها و گزینش‌های روزمره و بلندمدت افراد و جوامع در سطح محلی و جهانی تلاش می‌کند. در مقابل، پیام اساسی فیلم‌های زیست‌محیطی، در نهایت، ارزش‌های انسان‌محور و بنیادین فرهنگ را بیش از آن که به چالش بکشد، تقویت می‌کند. از نظر ویلوکوئه، سینمای هنری و مستندهای کنش‌گرایانه، عمدتاً بیشتر در زمره اکوفیلم‌ها به شمار می‌روند و فیلم‌های جریان اصلی که به‌لحاظ ایدئولوژیک بسیار اغواگراند در افزایش مصرف‌گرایی سهیم‌اند» (اینگرام، ۲۰۱۳: ۴۴).

روش پژوهش

با توجه به مسئله تبیین شده، به‌منظور دستیابی به دریافتی تحلیلی، خبرگانی و نقادانه از مواجهه سینما با این مسائل و تلاش برای دریافت بینش‌هایی نو برای اصلاح و پیشبرد سیاست‌گذاری سینمایی و زیست‌محیطی ایران و دامن‌زدن به ترویج رویکرد چندرشته‌ای به فیلم و سینما به‌مثابه هنر- رسانه، مصاحبه‌های عمیق نیمه‌ساختاریافته با ۱۵ نفر از خبرگان صورت گرفته است. این خبرگان که به‌صورت هدفمند انتخاب شدند از برجسته‌ترین

فعالان و مستندسازان زیست‌محیطی کشور و نیز صاحب‌نظران حوزه‌های سیاست‌گذاری فرهنگی، مطالعات ارتباطی و سینمایی، جامعه‌شناسی سینما، جامعه‌شناسی محیط زیست، سیاست‌گذاری محیط زیست، به‌شمار می‌روند. در انتخاب خبرگان، ترکیبی از صاحب‌نظرانی با مواضع علمی، تخصصی و انتقادی گوناگون از دانشگاه‌ها و خاستگاه‌های فکری و نظری متنوع، در خصوص مسائل زیست‌محیطی برگزیده شدند تا ضمن ارائه تبیینی کارشناسانه و موشکافانه از این مسائل، زمینه ارائه بینش‌هایی به برنامه‌ریزان و سیاست‌گذاران سینمایی کشور به‌منظور بهبود و ارتقای نوع نقش‌آفرینی سینمای ایران در زمینه مسائل زیست‌محیطی فراهم شود. در تحلیل داده‌های حاصل شده از مصاحبه‌ها، از تحلیل مضمون بهره‌گرفته شده است. در جدول ۱، مشخصات خبرگان مصاحبه شده، ذکر شده است.

جدول ۱. مشخصات خبرگان مصاحبه شده

ردیف	عنوان و تخصص خبره
۱	دانشیار ارتباطات اجتماعی و جامعه‌شناسی سینما، دانشگاه تهران
۲	مستندساز، کارگردان مستند اسرار دریاچه
۳	معاون اجرایی و مدیر بخش بین‌المللی جشنواره فیلم سبز
۴	استاد ارتباطات و جامعه‌شناسی سینما، دانشگاه تهران
۵	نویسنده و پژوهشگر محیط زیست
۶	مدرس، نویسنده و پژوهشگر جامعه‌شناسی سینما
۷	استادیار دانشگاه تهران، پژوهشگر ارتباطات زیست‌محیطی
۸	مدیر گروه سینمای دانشگاه سوره، منتقد سینما
۹	مستندساز و کارگردان فیلم مستند مادرم بلوط
۱۰	مستندساز، پژوهشگر، نویسنده و کارگردان مستند مادر کشی
۱۱	دانشیار دانشگاه مازندران، نویسنده، محقق و مترجم در حوزه جامعه‌شناسی محیط زیست
۱۲	مستندساز، کارگردان مستند باغ‌های گمشده
۱۳	استادیار دانشگاه تربیت مدرس، پژوهشگر حوزه سیاست‌گذاری آب و محیط زیست
۱۴	نویسنده و منتقد سینما
۱۵	مستندساز حوزه محیط زیست، کارگردان مستند تالان



تحلیل یافته‌ها

با تحلیل داده‌های حاصل از مصاحبه‌های صورت گرفته با خبرگان، ۱۵ مضمون محوری استخراج شده‌اند که به شرح پیش رو تبیین شده‌اند.

۱. جهانی بودن مخاطرات زیست‌محیطی

به اعتقاد خبرگان، محیط زیست نه تنها در ایران بلکه در کل جهان تبدیل به یک مسئله شده است. در کتاب «جامعه خطر یا جامعه مخاطرات»، ال‌ریش بک (۱۳۷۹) نشان داد که خطر یکی از مشخصه‌های جهان جدید است و مخاطرات پیوسته رو به افزایش هستند؛ از نازک شدن لایه اوزون، گرم شدن هوا و آب شدن یخ‌های قطبی تا درختان پالمی که روغن تولید می‌کنند ولی هوا را آلوده می‌کنند تا آتش‌سوزی در جنگل‌های آمازون به منظور گسترش زمین‌های کشاورزی. همه این‌ها نشان می‌دهد که در سراسر جهان، مسائل زیست‌محیطی اهمیت یافته و مورد توجه قرار گرفته‌اند. به تعبیر ژیک در جامعه اخیر، خطرها به گونه‌ای است که هرچه در آنها دستکاری می‌شود، مخاطرات جدیدی به وجود می‌آید. بنابراین، مخاطرات به نوعی تقریباً حل ناشدنی هستند و ویژگی دائم این جامعه و جهان معاصر هستند. پیوسته مخاطرات جدیدی به وجود می‌آیند، چون معمولاً در سراسر جهان سعی می‌شود این مخاطرات، سریع حل شوند و همچنان از پس هر مخاطره‌ای، مخاطرات جدیدی به وجود می‌آیند.

۲. بحران تشخیص و حل مسئله، بزرگ‌ترین بحران جامعه و سینمای امروز ایران

در بسیاری از فیلم‌های سینمایی برجسته جهان، ردی از بحران‌های زیست‌محیطی دیده می‌شود؛ به صورت مشخص در فیلم‌های *آواتار*^۱ یا *بین ستاره‌ای*^۲ اشاراتی به بحران‌های محیط زیست و آسیب‌هایی که زندگی مدرن در قبال محیط زیست به وجود آورده، شده است؛ اما اینکه چرا آن‌ها به این مرحله رسیدند که در تولیدات سینمایی خود به مضامین زیست‌محیطی اشاره می‌کنند و فیلمسازان ایرانی هنوز به طریق مؤثری به این موضوعات نمی‌پردازند، پاسخ در خود سینما و بین سینماگران و مخاطبان سینما نیست. اگر چرایی کم‌نمایی بحران‌های محیط زیست در فیلم‌های سینمای ایران را پدیده‌ای اجتماعی بدانیم، پاسخ این چرایی و پرسش را باید فراتر از سینما جستجو کرد. اصولاً پاسخ چنین پرسش‌هایی را باید در بستری تاریخی، اجتماعی و فرهنگی جستجو کرد و سینما جزیره‌ای دورافتاده و منتزاع از جامعه، فرهنگ و

۱. آواتار (Avatar) فیلمی به نویسندگی و کارگردانی جیمز کامرون (James Cameron) و محصول سال ۲۰۰۹ است.

۲. بین ستاره‌ای (Interstellar) فیلمی به کارگردانی کریستوفر نولان (Christopher Nolan) و محصول سال ۲۰۱۴ است.

تاریخ ایران نیست. پاسخ در این است که کشور ما نه تنها با آسیب‌های محیط زیست با تأخیر مواجه شده که با خود مسئله توسعه و مدرنیته هم با تأخیر مواجه شده است و این تأخیر در مواجهه با مدرنیته، تأخیر در مواجهه با آسیب‌هایش را نیز به همراه داشته است. در آن دوره‌ای که اندیشمندان اروپایی و آمریکایی اندیشیدن درباره تدوین اصول اخلاقی به منظور مهار کردن توسعه و مدرنیته را آغاز کردند، زمانی بود که ایرانی‌ها در آغاز آشنایی با توسعه و مدرنیته قرار داشتند. مروری کوتاه بر تطور شکل‌گیری مکاتب مختلف در زمینه اخلاق محیط زیست در جهان، نشان می‌دهد که آن‌ها مسیری طولانی را طی کردند تا به وضع امروز رسیدند؛ به نقطه‌ای که سینمایشان هم می‌تواند آن مسیر را منعکس کند، اما در حالی که در کتابخانه‌ها و کتابفروشی‌های کشورهای متعدد معدودی کتاب تألیفی در زمینه فلسفه یا اخلاق محیط زیست یافت می‌شود، سینماگر ایرانی را نمی‌توان متهم کرد که چرا فیلم زیست‌محیطی نمی‌سازد. پیش از اینکه از سینماگر ایرانی پرسیده شود که چرا دغدغه محیط زیست ندارد، باید از فلاسفه، روشنفکران و جامعه‌شناسان پرسیده شود که چرا در مورد محیط زیست نمی‌اندیشند و قلم نمی‌زنند؟ به‌طور خلاصه، این تأخیری که در آگاهی سینمای ایران در قبال بحران محیط زیست دیده می‌شود، ناشی از تأخیری است که در اندیشه‌ورزی و نظریه‌پردازی در این حوزه در کشور وجود دارد. به همین دلیل، حقوق‌دان آب، فیلسوف و جامعه‌شناس آب و کسانی که اندیشه‌ای در این زمینه در کشور ارائه کرده باشند، بسیار اندک‌اند.

۳. پیچیدگی مسئله محیط‌زیست در ایران

جامعه ایران از لحاظ شاخص‌های محیط‌زیست در وضع مناسبی قرار ندارد و به چند دلیل با وضع پیچیده‌ای روبه‌رو است. نخست آنکه جامعه ایران، از طرفی با مشکلات اقتصادی عدیده‌ای مواجه است و از طرف دیگر با مسائل زیست‌محیطی هم‌روبرو است. به عبارت دیگر، ایران در وضعیتی متناقض‌نما قرار دارد؛ باید محیط‌زیست در قلب توسعه پایدار مورد توجه قرار بگیرد؛ از یک طرف، جامعه نیاز به رشد اقتصادی دارد و از طرف دیگر هم با مسائل محیط‌زیستی مواجه است و پیدا کردن نسبت تعادل برای این دو هدف، ضروری است. با توجه به اوضاع پیچیده زیست‌محیطی در ایران، سینما از مهم‌ترین عوامل برای کمک به بهبود سواد و آگاهی‌های زیست‌محیطی جامعه است.

۴. مهم‌ترین مسائل زیست‌محیطی در ایران

ایران، با مسائل متعدد و گسترده‌ای در زمینه محیط زیست مواجه است که برخی از مهمترین آن‌ها به ترتیب اولویت عبارتند از:



- مسئله آب؛ قحطی آب و سیلاب، از مسائل مهم مبتلابه محیط زیست ایران هستند.
- مسئله خاک؛ شامل فرسایش، فروش و جایگزینی خاک می شود.
- مسئله انرژی؛ مسئله اصلی به مصرف نامتعادل و غیربهبینه برمی گردد که این نوع مصرف، همچنان دغدغه ای عمومی و اجتماعی نیست.
- مسئله آلودگی هوا؛ این مسئله به حدی تشدید یافته که برای همگان قابل لمس شده است و چندان در مورد آن در فضای عمومی جامعه اختلاف نظر نیست.
- مسئله تنوع زیستی؛ این مسئله، در فضای عمومی جامعه ایران چندان لمس نشده و اختلاف نظر جدی در مورد آن وجود دارد. عمده محصولات که برای خدمات درمانی استفاده می شود، باید از گونه های زیستی گرفته شود و بخشی از غارت اروپایی ها در همه نقاط جهان بر گرفتن این گونه ها متمرکز بوده است.
- مسئله پسماند؛ این مشکل پیشینه طولانی دارد و در اولویت دولت های مختلف بوده است. پسماندها را باید در خانه تفکیک کرد و رفتار اجتماعی مردم در این زمینه، اصلاح شود.

۵. زیبایی شناسی محیط زیست

باید توجه داشت که سینما توأمان یک صنعت و هنر است؛ بخش صنعت آن، سازماندهی سینما، فناوری و اقتصاد آن، و بخش هنری سینما، زیبایی شناسی فیلم است. شناخت محیط زیست برای زیبایی شناسی فیلم، بسیار مفید است و یکی از نیازهای سینمای ایران، زیبایی شناسی بر مبنای محیط زیست است. آثار برجسته ای مبتنی بر زیبایی شناسی محیط زیست در ایران تولید شده اند ولی آثار ضعیف هم کم شمار نیستند؛ اما متوسط آثار در این زمینه ضعیف هستند. به دلیل برخورداری مستندهای محیط زیستی در برخی شبکه های تلویزیونی جهان از نگاه زیبایی شناسانه، بیننده روایت های این مستندها را دنبال می کند. البته، دراماتیزه کردن و نگاه زیبایی شناسانه، نیاز به بودجه، سرمایه گذاری و وسائل فنی دارد. آثار برخوردار از نگاه زیبایی شناسانه، هنگام پخش، مخاطبان را جذب می کنند و به هدف خود می رسند. بنابراین، مهم نیست که تولید سینمایی یک دقیقه ای باشد یا در تلویزیون نمایش داده شود، مهم این است که بتواند توجه مخاطب را جلب کند.

۶. سینمای زیست محیطی، سینمایی فراگیر

در هر ژانری امکان پرداختن به محیط زیست وجود دارد؛ چون محیط زیست، موضوع بسیار گسترده ای است و با عرصه های گوناگون زندگی انسان درآمیخته است و به نحوی می توان در اغلب آثار سینمایی، نشانه ها و مضامین زیست محیطی را یافت.

برای نمونه، فیلم خوشه‌های خشم^۱ که در مورد جابه‌جا کردن کشاورزان در طول دوره رکود بزرگ دهه ۱۹۳۰ است به محیط زیست ربط دارد. با این نگاه، فیلم‌سازی در خصوص محیط زیست، پیشینه طولانی دارد و در طول زمان، فیلم‌های دارای مضامین زیست‌محیطی بر مخاطبان در جوامع مختلف تأثیر گذاشته‌اند. برای مثال، فیلم روز پس از فردا^۲ به‌طور قطع بر مخاطب خود تأثیر گذاشته است و مشابه آن، نمونه‌های بسیاری دیگری وجود دارند.

۷. ظرفیت‌های زیست‌محیطی سینمای مستند و داستانی

هر کدام از سینمای مستند و داستانی ظرفیتی دارند و به‌شکل خاصی محیط زیست را مطرح می‌کنند. برای نمونه، فیلم کوهستان وحشی^۳ که در آن دو یتیم به‌دنبال دستیابی به میراث خود همراه یک کولی، ناچار به عبور از منطقه‌ای صعب‌العبور هستند، چالش آنها با محیط زیست منطقه، بدون اینکه موضوع اصلی فیلم باشد، توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند.

بنابراین، در طولانی مدت، فیلم‌های داستانی که به نوعی موضوع آنها به‌صورت مناسب با محیط زیست گره خورده و محیط زیست در آنها فقط یک لوکیشن برای اجرای داستان فیلم نیست، اثر بیشتری دارد. برای نمونه، در فیلم درس‌اوزالا^۴ یک فلسفه مهم طبیعت، پشت مواجهه شخصیت دیدنی درس‌اوزالا با طبیعت است که حتی حاضر نیست یک بطری آب را بشکند چون ممکن است یک شکارچی از جنگل بگذرد و نیاز به آب داشته باشد و او بطری را در تنه درخت قرار می‌دهد. بنابراین، نگرش‌های فلسفی و ماندگارتر را می‌توان از طریق فیلم‌های داستانی به مخاطبان منتقل کرد و علایق و پیوندهایی را با زمین به‌مثابه مادر همه ایجاد کرد؛ ضمن اینکه در این دوران آگاهی

۱. خوشه‌های خشم (The Grapes of Wrath)، به کارگردانی جان فورد (John Ford) محصول سال ۱۹۴۰ و برنده جایزه اسکار بهترین کارگردانی و نیز بهترین بازیگر نقش مکمل زن است.

۲. روز پس از فردا (The Day After Tomorrow) به کارگردانی رونالد امریش (Roland Emmerich)، محصول سال ۲۰۰۴ بر وقوع یخبندانی گسترده بر روی کره زمین متمرکز است.

۳. فیلم کوهستان وحشی (Across the Great Divide)، محصول آمریکا، در ژانر اکشن و وسترن، به نویسندگی و کارگردانی استوارت رافیل (Stewart Raffill) در سال ۱۹۷۶ ساخته شده است. فیلم‌های مردی به نام اسب، مرز شعله‌ور، بی‌گناهان وحشی، تیر شکسته و شکار مرگ، فضایی مشابه فیلم کوهستان وحشی دارند.

۴. درس‌اوزالا (روسی: Дерсу Узала؛ انگلیسی: Dersu Uzala)، فیلمی به نویسندگی و کارگردانی آکیرا کوروساوا، کارگردان ژاپنی، با اقتباس از کتابی نوشته ولادیمیر آرسنیف در سال ۱۹۷۵ در شوروی ساخته شده است. در این فیلم، کاپیتان ولادیمیر آرسنیف همراه گروهی از سربازان از جانب دولت روسیه تزاری برای شناسایی و نقشه‌برداری از شمال سیبری به این منطقه فرستاده شده است. در طول این مأموریت، آن‌ها با یک شکارچی محلی به نام درس‌اوزالا آشنا می‌شوند که راهنمایی آنها را به عهده می‌گیرد. درس‌اوزالا چگونه تعامل با طبیعت (جنگل، حیوانات و ...) و احترام به آن را می‌آموزد و باعث تغییر نگرش آنها به هستی و زندگی می‌شود و در نتیجه، دوستی عمیقی بین او و کاپیتان آرسنیف شکل می‌گیرد.

جهانی از زمین مسئله مهمی است و نیاز به فیلم‌های سینمایی است که این آگاهی از محیط زیست به‌مثابه مسئله جهانی را ایجاد کند. این مسئله‌ای است که در فیلم‌های اخیر، بسیار به آن پرداخته شده است اما در موضوعات خاص و در میان‌مدت شاید سینمای مستند بتواند کمک کند و توجه را به موضوعات محیط زیستی معطوف کند. مستند، دایره بسیار وسیعی دارد؛ از این‌رو نمی‌توان مستندها را در یک ژانر خاص محدود کرد. برای نمونه، سه‌گانه کاتسی، به معنای زندگی (زندگی بدون توازن^۱)، زندگی در گذار و زندگی به‌مثابه جنگ) و آثار مشابه، به‌طور قطع در زمره آن دسته از فیلم‌هایی هستند که برای آگاهی جهانی و بلندمدت ساخته شده‌اند. آگاهی جهانی از وضعیت زمین، رو به افزایش و دایره‌اش در حال گسترش است. نظریه اثر پروانه‌ای و رویکردهای مشابه نیز باور به پیوستگی جهانی مسائل و سرنوشت انسان‌ها را تشدید کرده است. در هر سه سطح ایجاد حساسیت به مسائل زیست‌محیطی (در کوتاه‌مدت، میان‌مدت و بلندمدت) باید برای افزایش آگاهی مخاطبان تلاش کرد.

۸. محیط زیست در سینمای روایی

سینمای روایی و داستان‌گو، روایتی دارد که مضمون اصلی فیلم است و خرده‌روایت‌هایی نیز اطراف این مضمون شکل می‌گیرند. برای نمونه، در فیلم رسم عاشق‌کشی (۱۳۸۲) خسرو معصومی که به ساختن فیلم‌های محیط زیستی شناخته می‌شود، جوانی عاشق با قاچاق چوب و تخریب جنگل‌ها مبارزه می‌کند و سرانجام هم کشته می‌شود. در این فیلم، در دل ملودرامی عاشقانه که مضمون اصلی فیلم است به محیط زیست هم پرداخته شده است.

به‌طور کلی، سینمای روایی نیاز به خرده‌روایت‌هایی دارد که محیط زیست نیز می‌تواند یکی از این خرده‌روایت‌ها باشد. سینمای روایی، قصه می‌گوید، قصه‌ای که با تمام تمهیدات نشانه‌شناختی زبان خاص خودش، مخاطب را جذب و سرگرم می‌کند. کارکرد اصلی سینما از ابتدای ظهور آن سرگرمی بوده است و علاوه بر آن، الگودهی و آگاهی‌بخشی نیز از کارکردهای آن به شمار می‌رود. دستیابی به کارکردهای

۱. Koyaanisqatsi؛ فیلمی مستند به کارگردانی گادفری رجیو (Godfrey Reggio) و با تصویربرداری و تدوین ران فریک (Ron Fricke) و موسیقی فیلیپ گلس (Philip Glass) است که در سال ۱۹۸۲ منتشر شد. این فیلم، نخستین فیلم از سه‌گانه‌ای است که رجیو در خصوص تغییرات اجتماعی، اقتصادی، فناورانه و زیستی در آمریکا و دیگر نقاط جهان را رویکردی انتقادی به‌گسترش فناوری‌های گوناگون در جهان و به‌ویژه ماشینی شدن زندگی در آمریکا در دهه‌های پایانی قرن بیستم، بدون بهره‌گیری از گفتار متن و گفتگو، تنها با نمایش تصاویر و موسیقی پر قدرت، ساخته است. فیلم‌های مستند پواک کاتسی (Powaqqatsi)، ۱۹۸۰، به معنای زندگی در گذار (دگرگونی) و ناگوی کاتسی (Naqoyqatsi)، ۲۰۰۲، به معنای زندگی به‌مثابه جنگ (خشونت تمدن)، دو مستند دیگر از این سه‌گانه را تشکیل می‌دهند. کاتسی، به معنای زندگی از فرهنگ سرخپوستان هوپی گرفته شده است. هوپی‌ها قبیله‌ای هستند که طبیعت، به‌ویژه جانوران حرمت و اهمیت بالایی نزد آنها دارد. در باور آنها هیچ انسانی، حتی آلوده کردن یا از بین بردن طبیعت را ندارد. گادفری در ادامه این سبک از فیلم‌سازی در سال ۲۰۱۳، پس از ۷ سال تلاش، فیلم بازدیدکنندگان (Visitors) را منتشر کرد.

الگودهی و آگاهی‌بخشی، مشروط به تحقق کارکرد سرگرم‌سازی است ولی نباید تصور شود که با پرداختن به محیط زیست، به‌طور حتم، رفتارهای مخاطبان اصلاح خواهد شد. بخش مهمی از موضوع به خود مخاطبان سینما و اوضاع اجتماعی- فرهنگی و نیز آموزش‌های پایه‌ای در مدارس و دیگر رسانه‌ها از جمله تلویزیون بستگی دارد.

۹. فرصت‌های تعامل سینمای روایی و محیط زیست

از منظر مخاطب‌شناسی، با توجه به گستره مخاطب، طبیعی است که سینمای داستانی می‌تواند در زمینه طرح مسائل زیست‌محیطی ورود کند و در قالب روایت‌های داستانی، توجه اقشار بیشتری از مردم را به خود جلب کند. اولین و مهم‌ترین ویژگی سینما این است که باید بتواند مخاطب را جذب کند و برای این هدف، باید داستان‌گو باشد. قرار نیست سینما مقاله علمی ارائه کند، اما هنر سینما این است که در لابه‌لای قصه‌ای جذاب، بتواند مفاهیمی را به‌صورتی هوشمندانه و غیرمستقیم برای مخاطبانش تبیین کند و مخاطب را به فکر وادارد. به جرأت می‌توان گفت در سینمای روایی ایران، جای چنین نگاهی خالی است. انتظار نمی‌رود که فیلمسازان ایرانی، متخصص محیط زیست باشند، اما سینمای ایران در حوزه‌های مختلف اجتماعی موفق به جذب مخاطب و کسب جوایز بین‌المللی شده است و این موفقیت‌ها در حالی رخ داده است که فیلمسازان در آن حوزه‌های اجتماعی، صاحب تخصص نبوده‌اند، بلکه از تیم‌هایی بهره گرفته‌اند که آن‌ها صاحب تخصص بوده‌اند، فیلمنامه‌های دقیق نوشته و تأثیرگذار بوده‌اند. اگر در حوزه محیط زیست از دیدگاه فانتزی و ویتروینی به محیط زیست پرهیز شود، سینمای داستان‌گوی ایران به مراتب سخنان بیشتری برای گفتن دارد. سینمای ایران از این قابلیت برخوردار است که سوژه‌های فراوان و غیرکلیشه‌ای بسیار اثرگذار در سطح ملی و جهانی را ارائه کند و فیلمسازان با پرداختن به این سوژه‌ها می‌توانند به اعتبار هنری خود بیافزایند.

۱۰. رویکرد جوششی (در برابر سفارشی) به محیط زیست در سینمای روایی

با توجه به این که سینما یک دنیای تخیلی، شبیه به دنیای واقعی و متأثر از آن را به مخاطب عرضه می‌کند، می‌توان از سینما برای پرداختن به موضوعات متنوعی به‌منظور افزایش شناخت بهره گرفت. معمولاً سؤال اصلی این است که سینما چگونه آن موضوعات خاص را نمایش می‌دهد و تا چه اندازه‌ای این نمایش به واقعیت نزدیک یا از آن دور است. آیا سینما می‌تواند به همه موضوعات مبتلابه جامعه به نحوی علمی، واقعی و درست بپردازد و هنوز هم سینما باشد؟ به نظر می‌رسد این انتظار، نامناسب



است که از سینما بخواهیم به مسائل جامعه به صورت آگاهانه و با هدف اصلاح امور پردازد. سینما در درجه اول، هنری است که اصولاً بر مبنای سرگرم کردن مخاطبانش با آنها ارتباط برقرار می‌کند. پس می‌توان گفت هدف سینما حل هیچ مشکل و مسئله اجتماعی نیست؛ هدف سینما سرگرمی و جذب مخاطب است اما چرا ما انتظار دیگری از سینما داریم؟ دلیلش این است که سینما به طور ناخواسته و به دلیل ماهیت و ویژگی خاص خود همیشه در حال طرح مسائل اجتماعی در قالب داستان است و ماهیت و ویژگی منحصر به فرد سینما هم این است که بسیار شبیه زندگی واقعی انسان‌ها است. با لحاظ این موضوع، وقتی موضوعات محیط زیستی به مسئله جامعه تبدیل شود و در زندگی روزمره مردم، جای پای برای خود باز کند، خواه ناخواه، سینما این واقعیت را به تصویر خواهد کشید و در نتیجه می‌تواند نگرش محیط زیستی مخاطبان خود را تقویت کند. برای مثال، رویدادی که به نظر می‌رسد بتواند در درازمدت در تولید بیشتر فیلم‌های محیط زیستی مؤثر باشد، فعالیت‌های ترویجی هنرمندان مختلف سینما در عرصه محیط زیست است که فعالیت‌های برخی از آنها در این زمینه افزایش یافته است؛ گویی که موضوع محیط زیست به تدریج به دغدغه ذهنی برخی هنرمندان تبدیل می‌شود. به طور طبیعی وقتی هنرمندان چنین دغدغه‌ای پیدا کنند، این دغدغه‌ها در آثار آنها تسری پیدا می‌کند. آگاهی هنرمندان سینما، دغدغه‌مندی و فعالیت‌های آن‌ها در حوزه موضوعات محیط زیستی، می‌تواند باعث شود این موضوعات در بستر فیلم‌ها به داستان تبدیل بشوند؛ داستان‌هایی که سرگرم‌کننده و از شعارزدگی به دور باشند. توجه به این موضوع، ضروری است که برای تغییر نگرش در بعضی از فیلم‌ها تنها عنوان فیلم به مباحث زیست‌محیطی اشاره می‌کند؛ مانند *احتمال باران اسیدی* (۱۳۹۳) و *وارونگی* (۱۳۹۴) که اشاره‌گذاری به محیط زیست و آلودگی هوا دارند. در فیلم *به رنگ ارغوان* (۱۳۸۳)، محیط زیست در بستر داستان است، اما در مورد فیلم *نارنجی‌پوش* (۱۳۹۰) که مضمون زیست‌محیطی، مضمون اصلی داستان است، اغلب منتقدان به این اشاره کرده‌اند که فیلم ضعیفی است و عمدتاً آن را فیلمی تبلیغاتی دانسته‌اند. فیلم‌سازی در مورد محیط زیست، تنها زمانی می‌تواند مؤثر شود که دغدغه حقیقی هنرمند باشد و از بیرون بر او تحمیل یا به فیلم تحمیل نشده باشد. در غیر این صورت، ساخت سفارشی فیلم‌هایی با این مضمون حتی موجب تنزل پایگاه هنری هنرمند می‌شود. در درازمدت و در صورت تداوم چنین موضوعاتی در فضای عمومی جامعه به طور غیرمستقیم، نگرش جامعه به این موضوعات اصلاح می‌شود.

در سطح خرد به نظر می‌رسد فیلم‌های داستان‌گو برای جلب توجه مخاطب عام به مسائل محیط زیستی به صورت غیرمستقیم موفق‌تر باشند. برای مثال، در نمایشی با روایت داستان یک خانواده، بدون اینکه در دیالوگ‌ها تأکید خاصی شود، دو کیسه برای تفکیک زباله وجود داشته باشد. مقصود این است که در زندگی روزمره از جزئیات مختلف گرفته تا مسائل کلی، این گونه رفتارهای دوستانه با محیط زیست گنجانده شده باشد.

فیلم‌ها حاصل دیدگاه‌ها، باورها، ارزش‌های هنرمندان و شناخت آن‌ها از جامعه پیرامون خودشان هستند. اولویت‌های فیلم‌سازی هنرمندان است که می‌تواند موجب شکل‌گیری انواع و گونه‌های فیلم و موضوعات و مسائل مختلف و نیز تنوع در سینما شود. در این میان، برخی از فیلم‌ها هم به دلیل دیدگاه هنرمند به سمت موضوعات محیط زیستی گرایش دارند؛ یا حتی اگر به طور مستقیم مربوط به این موضوع نباشند، به طور غیرمستقیم به این موضوعات اشاره دارند و مخاطب را ضمن سرگرم کردن، آگاه هم می‌کنند و این نوع فعالیت مثبت سینما در خصوص محیط زیست از درون می‌جوشد.

۱۱. سینمای مستند ایران و چالش‌های زیست محیطی

وضعیت سینمای مستند ایران در حیطه مسائل محیط زیستی، قابل قبول است. برای نمونه، در حوزه بحران آب به عنوان یکی از مسائل مهم کشور، در دهه ۱۳۸۰ حداکثر سه مستند ساخته شد ولی در دهه ۱۳۹۰، قریب به ۳۰ مستند ساخته شده و افزایش ۱۰ برابری داشته است. همین رشد کمی، فارغ از رشد کیفی آثار، تأثیرگذار است. با این حال، کنشگران محیط‌زیست در جهان به این نتیجه رسیده‌اند که طبیعت به ماهو طبیعت، حائز اهمیت است ولی هنوز رویکرد غالب در ایران این است که برای رسیدن به توسعه باید طبیعت را حفظ کرد. در مستندهای محیط‌زیستی ایرانی هم رویکرد غالب در میان کنشگران محیط‌زیست در جهان دیده نمی‌شود و هنوز مستندی ساخته نشده است که در آن طبیعت به ماهو طبیعت مهم باشد. اغلب این نگاه در مستندها دیده می‌شود که طبیعت به این دلیل مهم است که انسان از آن استفاده می‌کند؛ یعنی در بهترین حالت، مستندها به مخاطب خود می‌گویند چگونه از طبیعت بهره‌برداری کند؛ درحالی که امروزه در سطح اندیشه‌ای و کنشگری از رویکردهایی حمایت می‌شود که بین دوگانه طبیعت و فرهنگ، بر ارجحیت و اولویت طبیعت به فرهنگ و بهره‌گیری انسان از طبیعت تأکید می‌کند.

۱۲. سینمای مستند، میانجی سیاست‌گذاران و مخاطبان

به نظر می‌رسد ورطه یا فاصله بزرگی میان جامعه نخبه و عامه مردم به مثابه مجریان



اصلی حراست و حفاظت از محیط زیست وجود دارد. در مواجهه با مسائل زیستی محیطی، یک طرف موضوع، سیاست‌گذاران، متخصصان، پژوهشگران متمرکز بر پژوهش‌های پایه و استراتژیست‌های دولتی هستند که باید از مستندسازی در مورد محیط زیست حمایت کنند. در مقابل، مردم هستند، یعنی شبکه اصلی‌ای که باید با مشارکت و نقش‌آفرینی آن‌ها محیط زیست حفظ شود یا حداقل دوام بیشتری پیدا کند. این فاصله بین مردم با سیاست‌گذاران و نخبگان علمی را می‌توان با آموزش در سطوح مختلف رفع کرد. سینما به‌ویژه مستندسازی می‌تواند بخشی از این آموزش را به عهده بگیرد. همچنین در خصوص محیط‌زیست، مباحث علمی بسیاری وجود دارد که سینمای مستند بی‌واسطه‌تر از سینمای روایی می‌تواند به انتقال آنها پردازد؛ چون مستندسازان، با جهان پژوهش ارتباط مستقیم‌تری دارند و دستاوردهای علمی و پژوهشی دانشگاه‌ها و مراکز پژوهشی می‌تواند به آن‌ها برای کوتاه‌تر شدن مسیر طرح‌ها، مباحث و مسائل مورد نظرشان کمک کند.

۱۳. سینمای مستند و تقویت مسئولیت اجتماعی در قبال محیط زیست

یکی از شیوه‌های ایجاد حساسیت در مردم به‌منظور تقویت احساس مسئولیت اجتماعی در قبال مسائل محیط‌زیست، ساخت فیلم مستند است. برای ایجاد حساسیت در مخاطب در قبال مسائل محیط زیست پیرامونی لازم است، موضوع در مستندهای محیط زیستی، به‌شکل مناسبی دراماتیزه شود. زیرا بسیاری از مسائل زیست‌محیطی، ناشی از نبود شناخت مناسب از این مسائل بوده است و سینمای مستند از ظرفیت‌های بیشتری در مقایسه با سینمای داستانی برای ایجاد شناخت و پرداختن به این مسائل و ترویج موضوع مسئولیت اجتماعی در قبال محیط‌زیست، برخوردار است. این دغدغه، در فیلم‌های مستندی همچون *مادرم بلوط* (۱۳۸۸) و *مدار صفر درجه* (۱۳۸۶) پیگیری شده است تا مخاطبان این مستندها در قبال تخریب محیط‌زیست، هوشیار شوند.

۱۴. نقش نهادین و نمادین سینما در مواجهه با محیط زیست

در مواجهه با هر مسئله زیست‌محیطی، سینما ظرفیت‌های متنوع و متعددی دارد که می‌توان از آنها در مواجهه با آن مسئله بهره گرفت. برای نمونه، استفاده از ظرفیت چهره‌های سینمایی که در سال‌های اخیر، به‌دلیل گسترش شبکه‌های اجتماعی مجازی، در این شبکه‌ها فعالیت‌هایی برای حمایت از محیط زیست از جمله در خصوص مسئله آب و خشک شدن دریاچه ارومیه انجام می‌دهند. اما باید این واقعیت را در نظر

گرفت که سینما عمدتاً کار نمادین انجام می‌دهد، نه نهادین. سینما در مواجهه با هر مسئله‌ای، یک رسانه مکمل است، نه یک نهاد کامل و فعالیت‌های نهادهای متولی حفاظت از محیط زیست را نمی‌توان از سینما و سینماگران انتظار داشت. از منظر اجتماعی، منطقی این است که سینما به مسئله‌مند کردن مسائل زیست‌محیطی در قاب تصویر پردازد تا این مسائل به مثابه دغدغه عمومی و ملی، نهادینه شوند.

۱۵. نقش مراحل پساتولید فیلم در ترویج بینش زیست‌محیطی

سینما و به صورت خاص، سینمای مستند در پرداختن به مسائل محیط زیستی به تنهایی نمی‌تواند کارکرد داشته باشد و کارکرد آن بعد از ساخت فیلم و به هنگام پخش، آغاز می‌شود. چه در ایران و چه در دیگر نقاط جهان، آن چیزی که می‌تواند یک فیلم را به مقصد و مقصود برساند، چگونگی نمایش آن خواهد بود. سینمای مستند با وجود ابتکار عملی به نام «اکران هنر و تجربه» که در برخی موارد، برای این نوع سینما مفید بوده است اما در برخی موارد، این نوع اکران، منجر به نشانی غلط دادن و فراهم شدن زمینه عدم‌نمایش عمومی و فراگیر مستندها شده است. خانه اول و آخر فیلم مستند در سراسر جهان، تلویزیون است. در زمینه فیلم مستند، تأثیرگذاری نمایش تلویزیونی، به‌طور قطع، بالاتر از اکران در سینما است. هرچند در این زمینه، استثناهایی در اروپا و آمریکا و حتی در ایران وجود داشته و برخی مستندهای اکران شده بر پرده سینما، موفق به فروش مناسبی شده‌اند، اما آن جنبه دراماتیک و نمایشی، به شدت در این فیلم‌های مستند استثنائی وجود داشته است؛ همچون مستندهایی که مایکل مور در آمریکا می‌سازد.

نتیجه‌گیری و پیشنهاد

اگر سینما به مثابه سینمای متمرکز بر محیط زیست که به بر ساخت‌گفتمان زیست‌محیطی در ایران می‌پردازد، در این مقاله مورد توجه بوده است. بر اساس تحلیل دیدگاه‌های خبرگان حوزه‌های گوناگون مرتبط با سینما و محیط زیست (اعم از هنرمندان و مستندسازان، پژوهشگران، اساتید دانشگاه و منتقدان سینما)، مهم‌ترین مسائل محیط زیست در ایران، با برخی عناصر اساسی حیات انسانی همچون آب، خاک، هوا، انرژی و تنوع زیستی مربوط‌اند. از این‌رو چه در سینمای داستانی (روایتی) و چه سینمای مستند ضروری است به اقتضای ماهیت این قالب‌های فیلم‌سازی به مسائل مذکور پرداخته شود. به نظر می‌رسد فیلم‌سازی متمرکز بر محیط زیست، باید از زیبایی‌شناسی ویژه محیط زیست برخوردار باشد تا بتواند در جلب توجه مخاطبان مؤثر باشد، در غیر این صورت تأثیرگذاری اجتماعی لازم را نخواهد داشت. علاوه بر زیبایی‌شناسی محیط زیست، فلسفه و جامعه‌شناسی محیط



زیست یا به‌طور کلی حوزه اندیشه‌ای محیط زیست و نقش جامعه فکری در خط‌دهی به سینماگران، عنصر اساسی و حیاتی دیگری است که فقدان پویایی‌های کافی و مطلوب در این زمینه در جامعه ایران، یعنی نبود پارادایم کلان اندیشه‌ای جهت‌دهنده که سینماگران بتوانند از رویکردهای نظری و اندیشه‌ای برآمده از آن، تغذیه فکری داشته باشند، مسئله بسیار تعیین‌کننده‌ای است که در وضعیت و نگاه کنونی سینمای ایران به محیط زیست و مسائل آن مؤثر افتاده است. نتیجه فقدان چنین پارادایمی، بروز بحران تشخیص و حل مسئله، به‌مثابه بزرگترین بحران جامعه بوده که منجر به فقدان تشخیص مسائل اصلی و اساسی جامعه ایران، از جمله در حوزه محیط زیست، در میان سینماگران ایرانی شده است.

در پرداختن به محیط زیست در سینما، هیچ‌گونه محدودیت ژانری نمی‌توان قائل شد، چراکه موضوع محیط زیست، بسیار گسترده و درآمیخته با عرصه‌های گوناگون زندگی انسان است، از این‌رو در هر ژانری امکان پرداختن به آن وجود دارد. اما چه در سینمای داستانی و چه در سینمای مستند، جوششی بودن موضوع و مضمون فیلم از اهمیت فراوانی برخوردار است. چنانچه موضوعی زیست‌محیطی به نحوی برآمده از زیست جهان هنرمند و جامعه او بوده و در وجود او انعکاس یافته باشد (به دغدغه خود سینماگر تبدیل شده باشد) و بیان زیبایی‌شناختی مناسبی پیدا کند، به‌طور حتم در میان مخاطبان نیز با اقبال مواجه خواهد شد. علاوه بر مراحل پیش‌تولید و تولید فیلم در خصوص محیط زیست، نقش مراحل پساتولید، اعم از نمایش و بازاریابی اجتماعی و نیز تلاش برای جلب توجه سیاست‌گذاران و نخبگان فکری و فرهنگی جامعه به موضوع و مسئله مورد توجه در یک فیلم (داستانی یا مستند) در میزان اثربخشی سینمای زیست‌محیطی، تعیین‌کننده است و ضرورت دارد در هرگونه سیاست‌گذاری و برنامه‌ریزی در زمینه این نوع سینما در نظر گرفته شود.

بر مبنای نتایج یاد شده، به نظر می‌رسد تأسیس رشته‌های دانشگاهی متمرکز بر زیبایی‌شناسی محیط زیست و جامعه‌شناسی محیط زیست، یکی از اولویت‌ها و ضرورت‌هایی است که می‌تواند در بلندمدت زمینه ورود دقیق‌تر سینمای ایران به مسائل و موضوعات زیست‌محیطی را فراهم کند. همچنین گسترش و تقویت پژوهش‌های میان‌رشته‌ای در خصوص هنر و محیط زیست و به‌صورت خاص، سینما و محیط زیست، ضرورت دارد. در صورت مشارکت مؤسسات پژوهشی و پژوهشگاه‌ها (اعم از علوم فنی و مهندسی، علوم انسانی و هنری) به همکاری با فیلم‌سازان، به‌ویژه مستندسازان که نیاز به نتایج مطالعات و پژوهش‌های آنها دارند، فیلم‌سازی زیست‌محیطی، به مسائل اساسی زیست‌محیطی کشور خواهد پرداخت و در پرداختن به این مسائل، از سطحی‌گرایی و سطحی‌نگری احتراز خواهد شد.

منابع و مأخذ

اسدی، زهرا (۱۳۹۷). «به‌کارگیری تکنولوژی‌های ارتباطات و اطلاعات در راستای دستیابی به توسعه پایدار محیط زیست ایران: مطالعه نگرش فعالان محیط زیست و شهروندان»، رساله دکتری تخصصی رشته علوم ارتباطات اجتماعی، تهران: دانشگاه تهران.

ایلنا (۱۳۹۹)، «رئیس سازمان محیط‌زیست در گفت‌وگو با ایلنا: امسال ۲۵ هزار هکتار از مراتع و جنگل‌ها در آتش سوخت»، بازیابی در خرداد ۱۴۰۰، قابل دسترسی در:

<https://www.ilna.ir/fa/tiny/news-993212>

بک، اولریش (۱۳۷۹). *جامعه خطر، به سوی مدرنیته‌ای نوین*، ترجمه رضا فاضل و مهدی فرهمندنژاد، تهران: نشر ثالث.

ریترز، جرج (۱۳۹۵). *جهانی شدن (بایسته‌ها)*، ترجمه عسگر قهرمان‌پور، تهران: چاپخش.

ستوده، احد و فرزام پوراصغر سنگاچین (۱۳۸۹). «بررسی گزارش‌های شاخص‌های پایداری و عملکرد محیط زیست در سالهای ۲۰۰۵، ۲۰۰۶ و ۲۰۰۸ و جایگاه ایران»، *محیط زیست و توسعه*، ۱ (۱): ۷۲-۵۱.

سلطانی، سیدعلی اصغر؛ بیژن تفضلی و رضا صدقی‌چوکائلو (۱۳۸۷). «تحلیل گفتمان سیاسی رسانه‌ها»، *علوم سیاسی*، دوره ۱۱، شماره متوالی ۴۲: ۹۴-۶۵.

سینگر، پیتر (۱۳۸۸). *یک جهان: اخلاق جهانی شدن*، ترجمه محمد آزاده، تهران: نشر نی.

شریفی، زینب (۱۳۹۵). رسانه‌ها و توسعه پایدار؛ تبیین مؤلفه‌های روزنامه‌نگاری محیط زیست و ارائه مدل مطلوب برای مطبوعات ایران از نگاه استادان ارتباطات و محیط زیست، مدیران و فعالان محیط زیست، رساله دکتری تخصصی رشته علوم ارتباطات اجتماعی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم تحقیقات تهران.

صالحی، صادق و زهرا پازوکی نژاد (۱۳۹۶). *جامعه و تغییرات آب و هوا*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

غلامی، فرزاد (۱۳۹۸). اینترنت و ارتباطات زیست‌محیطی: مطالعه برساخت مسئله آب ایران در رسانه‌های اجتماعی، رساله دکتری تخصصی رشته علوم ارتباطات اجتماعی، تهران: دانشگاه تهران.

گل‌محمدی، احمد (۱۳۹۲). *جهانی شدن، فرهنگ و هویت*، تهران: نشر نی.

لاتور، برونو (۱۳۹۷). «برونو لاتور: ما هرگز مدرن نبوده‌ایم»، ترجمه علی برزگر، قابل دسترسی در:

<https://tarjomaan.com/interview/8997>

میرفخرایی، تژا (۱۳۸۳). *فرایند تحلیل گفتمان*، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

مک دانل، دایان (۱۳۸۰). *مقدمه‌ای بر نظریه‌های گفتمان*، ترجمه حسینعلی نودری، تهران: فرهنگ گفتمان.

هانینگن، جان (۱۳۹۳). *جامعه‌شناسی محیط زیست*، ترجمه صادق صالحی، تهران: انتشارات سمت با همکاری دانشگاه مازنداران.

یورگنسن ماریان و لوئیز فیلیپس (۱۳۸۹). *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*، ترجمه هادی جلیلی، تهران: نشر نی.



Chellaney, Brahma (2013). **Water, Peace, and War Confronting the Global Water Crisis**, Maryland: Rowman and Littlefield Publishers.

Choi, J. and R. Maliangkay (2015). **K-pop-The International Rise of the Korean Music Industry**, Milton: Routledge.

Environmental Performance Index (EPI) (2020). Available at: <https://epi.yale.edu>

Ingram, David (2013) «.the Aesthetics and Ethics of Eco-film Criticism» in Tephén Rust, Salma Monani, and Sean Cubitt (eds), **Ecocinema, Theory and Practice**, Milton: Routledge

Kim, J. Y. (1997). **Rethinking media flow under globalization: Rising Korean Wave and Korean TV and film policy since 1980s**, Warwick Research Archive Portal.

سایت دریافت فیلم

<https://www.imdb.com> بازیابی فیلم‌ها در مهر ۱۳۹۹



سال اول / شماره یکم
زمستان ۱۴۰۱

۳۴