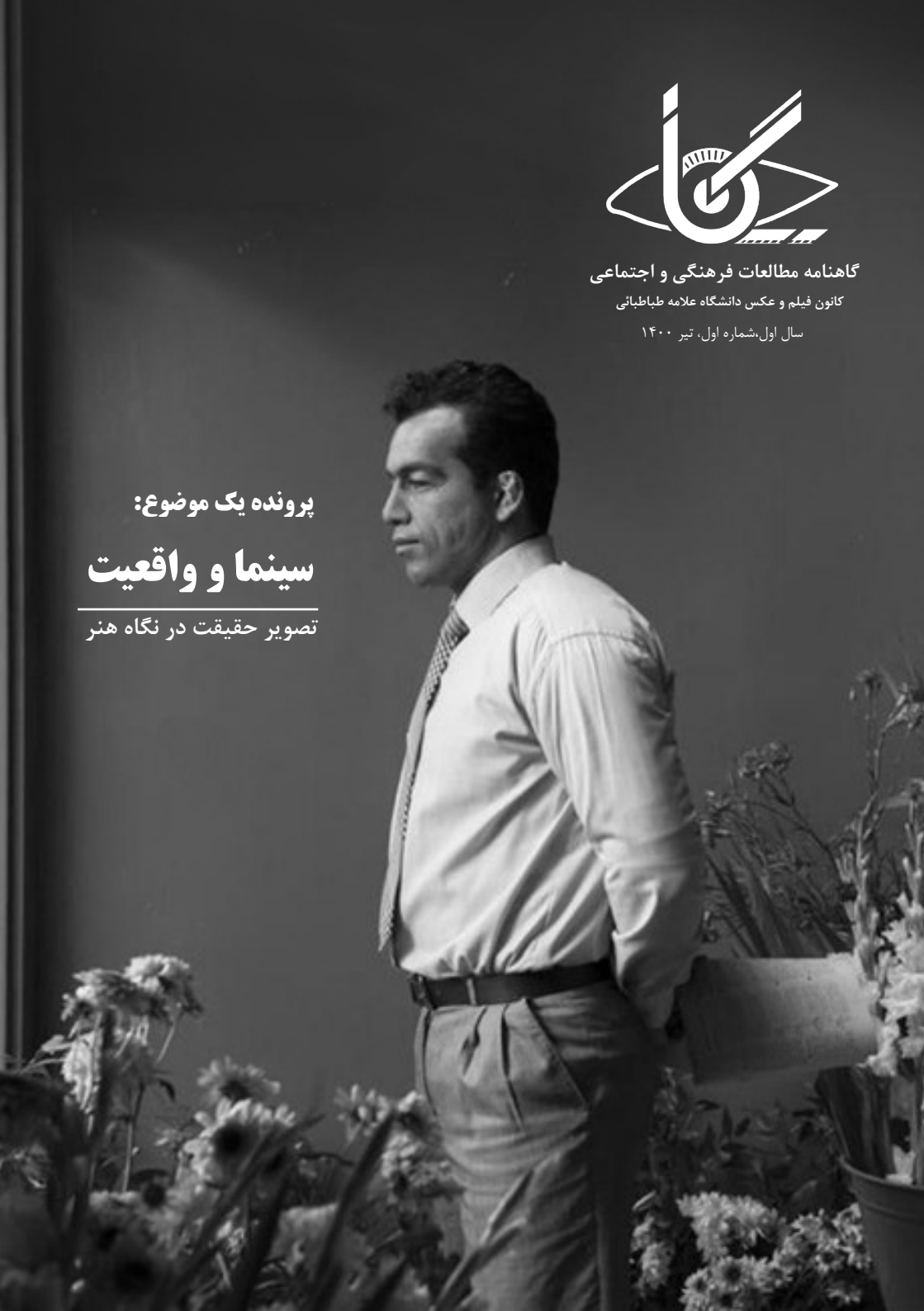
گاهنامه مطالعات فرهنگی و اجتماعی
کانون فیلم و عکس دانشگاه علامه طباطبائی
سال اول،شماره اول، تیر ۱۴۰۰



پرونده یک موضوع:

سینما و واقعیت

تصویر حقیقت در نگاه هنر

موفقیت کانون فیلم و عکس دانشگاه علامه طباطبایی در انتخاب به عنوان
« کانون برگزیده فیلم و عکس کشور » در نهمین جشنواره ملی رویش دانشگاه‌های کشور (ویژه دستاورد کانون‌های فرهنگی) را به همراهان و مخاطبان گرامی و همه دانشجویان دانشگاه تبریک عرض می‌کنیم.

به امید اعتلای جامعه دانشگاهی کشور

نِگاه| گاهنامهٔ مطالعات فرهنگی و اجتماعی

سال اول، شماره اول، تیر ۱۴۰۰

صاحب امتیاز| **کانون فیلم و عکس دانشگاه علامه طباطبائی**

مدیرمسئول| **فرهاد ریاضی**

زیر نظر شورای سردبیری

تحریریه|**میثم بالزده، هادی شکوه‌عبدی، مهرآسا قدیری، فاطمه قره‌چمنی، سعیده حسنی‌نوبسی، محیا مسعودی، نگین محمدی**

مدیرهنری| **زهرا نادعلی‌پور**

طراح لوگو| **وحید گلشنی**

با تشکر از همراهی صمیمانه|

فاطمه قاسمی‌بخش، روح‌الله نصیری، شیما مظاهری، احمد راهداری، مهسا الیاسی، الهام حسنلو، علی اکبریان میمند

راه های ارتباطی

ATU_FILM_O_AKS

ATU_FILM_O_AKS

۰۹۳۵۹۵۲۴۴۲۰

فهرست

سرمقاله ۹

سینما به چه درد زندگی می‌خورد؟ ۱۱

مرتضی بوستانی

گذر سال‌ها، چیزهایی را در آدمی تغییر می‌دهد. گمشده‌ها، حساسیت‌ها و یا حتی رویاها و آرزوها. من حس می‌کنم گمشده‌های آدمی هم در خلال سال‌ها به و تبع تجربه فراز و فرودهای بیشتری از زندگی، مورد تاثیر قرار می‌گیرد...

هنر به مثابه کنش؟ ۱۳

فرهاد ریاضی

تاملی پیرامون نسبت هنر با توسعه اجتماعی; مطالعه موردی سینما و تئاتر ایران

سینما برای همه ۱۸

مهرآسا قدیری

سینما، دریچه ای روبه واقعیت؛ برشی از جامعه؛ برشی از زندگی؛ فرصتی برای همراه شدن با هزاران سرنوشت...

گذر سیاوش از آتش...۲۱

احسان رویامنش

قهرمان کیست؟ از بهشت رانده‌شده‌ای است که عزم بازگشت به بهشت دارد.

May 1968_ France

May 1968_ France

May 1968_ France

سرمقاله

مجلهٔ فرهنگی اجتماعی نگاه، رسانه‌ای مستقل است که به مطالعه و پژوهش پیرامون رنگ‌های مختلف «فرهنگ» و «جامعه» از قابِ «سینما» می‌پردازد.

نگاه به فرهنگ از دریچهٔ ما، قضاوت‌کردن و قداست‌بخشی به پدیده‌های آن نیست. ما می‌کوشیم با تأمل در حوالی جامعه فرهنگ و با برجسته‌کردن زنجیره‌های بافت آن و عمومی‌کردن‌شان، راه‌هایی برای بازخوانی مفاهیم موجود بیابیم.

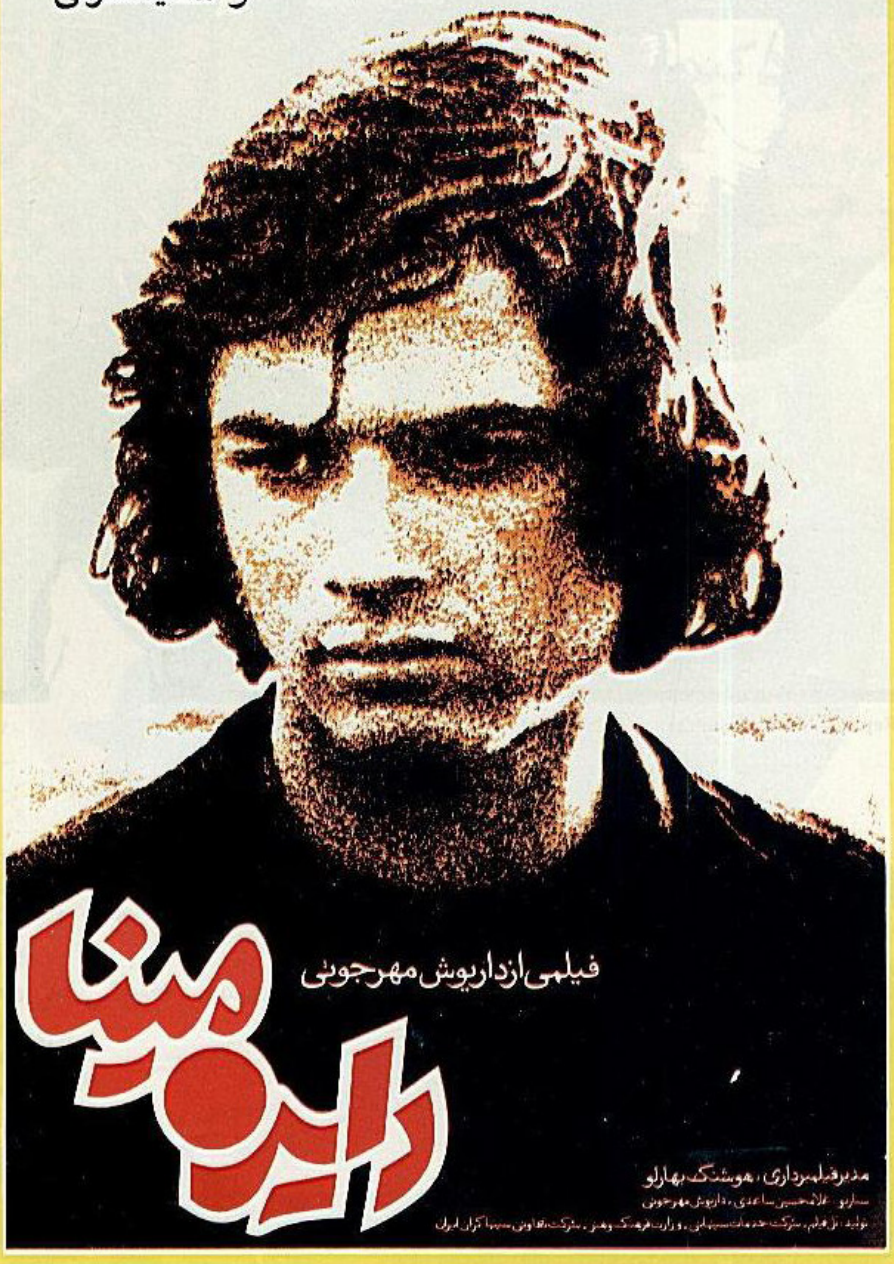
هدف در این جستجو، پیداکردن دریچه‌هایی تازه و افق‌هایی وسیع‌تر برای نگریستن به خود و پیرامون‌مان است. عناصری برآمده از گذشته، حال و آینده برای اکنون‌مان.

توجه اصلی نگاه، بازتاب صداهای کمتر شنیده‌شده و بی‌صدا و چارچوب فعالیت‌اش، آزادگی اندیشه است.

نگاه، گفتگویی پیوستار بین ما و شماست؛ دعوتی برای هم‌گرایی اندیشه‌ها و انسان‌ها در میدان جامعه.

این آغاز مسیر تازهٔ ماست. در این گام اول، از همهٔ خانواده مجله که در بهار ۱۳۹۶ این نشریه را بنیان‌گذاشتند، کمال تشکر و قدردانی را داریم. باشد که سزاوار این میراث باشیم و امید که در پیشگاه قضاوت تاریخ، کمتر از امروز شرمنده...

عزت‌الله انتظامی . علی نصیریان . فروزان . بهمن فرسی . اسماعیل محمدی
و سعیدکنگرانی



رامین

فیلمی از داریوش مهرجویی

مدیر فیلمبرداری ، هوشنگ بهارلو

سناریو . غلامحسین ساعدی ، داریوش مهرجویی

تولید : فرهنگ ، شرکت خدمات سینمایی ، و وزارت فرهنگ و هنر ، شرکت تعاونی سینماگران ایران

سینما به چه درد زندگی می‌خورد؟

مرتضی بوستانی

گذر سال‌ها، چیزهایی را در آدمی تغییر می‌دهد. گمشده‌ها، حساسیت‌ها و یا حتی رویاها و آرزوها. من حس می‌کنم گمشده‌های آدمی هم در خلال سال‌ها به و تبع تجربه فراز و فرودهای بیشتری از زندگی، مورد تاثیر قرار می‌گیرد. احتمالا گمشده آدمی در بیست سالگی با سی سالگی متفاوت باشد و آن با چهل سالگی. از همان تجربه‌های ابتدایی سینما در آن سالن‌های تاریک، به این رویاها و گمشده‌ها انگار علاقه‌مند و دچار شده بودم. آن اولین تجربه این جادو در آن تابستانِ کودکی که برای مسافرت به تهران آمده بودیم و مسئول سینماعصرجدید مرا به خاطر آنکه خیلی کوچیکه به سالن راه نداد و مادرم من را به تماشای الو الو من جوجوام در کمی آن سمت‌تر برد و یا آن سانس سینما آفریقای اهواز در سال۷۳ که با همکلاس‌های اول دبستان به دیدن کلاه قرمزی رفته بودیم و در انتهای فیلم، کلاه قرمزی از پشت صندلی یکدفعه ظاهر می‌شود و آقای مجری و ما را با هم به گریه انداخت و یا آن تابستان سال ۷۹ که با خواهرها و دخترعامویم از سینما فلسطینِ اهواز و تماشای فیلم اعتراض به خانه برمی‌گشتیم و آنقدر خوشحال بودم که فروتن به میتراحجار در فیلم رسیده که به سر کوچه رفتم و شیرینی تهیه کردم و به خونه آوردم، همه و همه انگار حسی را نشانم می‌داد و به من هشدار می‌داد که بدانم بعدها با خودم حتما خواهم گفت که این برادران لومیر در آن سالن‌های تاریک با ما چه ها که نکردند!

و چند سالی است سینما، مکان و زمان و میعادگاهی است برای دیدار با گمشده‌های روح ام. آنان که گمشان کرده‌ام که اینطور سیاه و تاریک شده‌ام و در به در، خانه به خانه، لحظه به لحظه، آن‌ها را جستجو می‌کنم و از همه سراغشان را می‌گیرم. آن گمشده‌هایی که بتواند چیزی را در درونم تغییر دهد و دیگری سازد و جور دیگر نگاه کردن به مسائل پیشین را نشانم دهد.

سال‌ها پیش استاد درس انتقال حرارت‌مان در دانشگاه شهید چمران اهواز، خاطره‌ای از دوران دانشجویی‌اش تعریف کرد. ایشان که تا قبل از دانشگاه ساکن اهواز بودند و شاهد برخوردهای عموما خشن راننده‌های ماشین‌ها با هم، برای دانشگاه به تهران آمده بود. می‌گفتند روزی مشغول رانندگی بوده‌اند که ناگاه، ماشینی جلوی ماشین‌شان می‌پیچد و فقط یک ثانیه دیرتر اگر ترمز را نمی‌کشیدند، با هم برخورد می‌کردند. می‌گفتند که تا این صحنه تمام شد و به خودم آمدم، به سیاق پیشین، قفل فرمان را در آوردم که از ماشین پیاده شوم و به سمت آن راننده بروم که دیدم آن راننده پیاده شد و آمد و بی هیچ توضیحی عذرخواهی کرد و گفت اشتباه کرده و من او را ببخشم. گفت بعد از اینکه برگشتم و سوار ماشین شدم، با خودم گفتم: اِ، اینطوری هم پس می‌شه نگاه کرد! سینما از آن روز آشنایی، اِ، اینطور می‌شه نگاه کردهای زیادی را برای من ساخت. سینما، جایی برای همان لحظه‌هاست. که دریچهٔ تازه‌ای برای نگریستن به خود، انسان‌ها، جامعه و هستی پیدا کنی.

هنر به مثابه کنش؟

{تاملی پیرامون نسبت هنر با توسعه اجتماعی؛
مطالعه موردی سینما و تئاتر ایران}

فرهاد ریاضی

هنر برای هنر؟

ارسطو، پدر درام، در نخستین کتاب تئوری تئاتر جهان، هنرِ تئاتر را نهادی اخلاقی دانست و بدین گونه بار تعهد خاصی را بر دوش تئاتر نهاد[۱]. از او نیز، این مسیر پیش گرفته شد و هنر، نقش مهمی را در مسائل اجتماعی ایفا کرد. اما در قرن هجده و نوزده میلادی، بحث «**هنر برای هنر**» برای اولین بار در بین پژوهشگران مطرح شد. بحثی که هنوز، در هر محفلی، مخالفین و موافقان را به جدل و مباحثه وا می‌دارد. در همین حین و در نیمه قرن بیستم بود که برتولت برشت، نمایشنامه‌نویس چپ‌گرای آلمانی، ایده «فاصله‌گذاری»(تئاتر روایی، حماسی، آموزشی) را مطرح کرد. ایده‌ای مناقشه برانگیز که در مقابل ایده‌های برآمده از سنت نمایش روسیه و پیشگامان آن استانیسلاوسکی(و شاگردانش لی استراسبرگ و استلا آدلر) مطرح شد و در آن بیان می‌دارد که خالق اثر با فاصله‌گذاشتن بین مخاطب و صحنه نمایش و شکسته‌شدن دیوار چهارم فرضی می‌تواند اندیشهٔ وی را برمی‌انگیزد و چنان می‌کند که او در آرامشی احساسی و بر پایهٔ معیارهای عقلی، نتیجه‌ای متناسب با ادراک خود از نمایش بگیرد[۲]. در حقیقت برشت بر این باور بود که ایده تئاتر ارسطویی، به دلیل درگیری عاطفی با صحنه/اثر، مخاطب خود را با زیستِ جاری در صحنه یکی می‌پندارد حال آنکه در تئاتر روایی، با لحاظ‌شدن این فاصله، تئاتر/ هنر می‌تواند به

جای تاثیر عاطفی مقطعی، به یک کنش عملی در حوزه فرهنگی، اجتماعی، سیاسی منجر شود.

از آن زمان، بحث همیشگی نسبت هنر/ جامعه و تاثیرات و خدمات متقابل طرفین مورد بحث و جدل همیشگی فعالین عرصه هنر بوده است. عده‌ای تقلیل جایگاه هنر به یک ابزار جهت بیان اندیشه‌ها، ایدئولوژی‌ها و مسلک‌ها را نکوهش می‌کند و از مفهوم هنر برای هنر استفاده می‌کنند و در مقابل افرادی، هنر را جز در نسبت با تاثیرات و شرایط فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و..روز، نمی‌پذیرند. مثلا در فیلمسازان مهم سینمای جهان، سینمای کن لوچ[1] همواره متاثر از اندیشه‌های سوسیالیستی او، در نقد جامعه سرمایه‌داری و بی عدالتی‌ها و نظام بوروکراتیک بیمار جامعه معاصر انگلستان بوده است. اما موضوع مهم که او را از فیلمسازان مشابه دیگر جدا می‌کند، تلفیق این اندیشه‌ها با درک زیبایی‌شناختی[2] و در نهایت یک اثر هنری به جای یک مانیفست سیاسی/اجتماعی است. و با بررسی به این نتیجه می‌رسیم که این استمرار لوچ در بیان این جنس از اندیشه‌ها، منجر به تغییراتی در این نظام دیوان‌سالار شده‌است(تغییراتی که در نظام سلامت متاثر از فیلم «من، دنیل بلیک»، ۲۰۱۶ حاصل شد). حال با این فرض، چنین جایگاهی برای هنر قائل شده و به خصوص در شرایط بحران‌های اجتماعی، انتظاراتی از این پدیده را برای مخاطبین قائل باشیم، وضعیت در هنر ما چگونه بوده است؟

بررسی موردی تاثیر هنر در جامعه معاصر ایران

هنر ایران در بازه ده ساله منتهی به انقلاب(۱۳۴۷ تا ۱۳۵۷)، نزدیک‌ترین نزدیکی را با فضای عمومی جامعه تجربه کرد. اختناق و بسته‌شدن فضاها و تریبون‌های رسمی و شنیده‌شدن صرفا نگاه‌های رسمی از آن‌ها، سبب شد فعالین و کنشگران به دریچه هنر پناه برده تا بتوانند از ابزارهای غیرمستقیم به بیان اندیشه‌های خود بپردازند. در همان زمان بود که در تئاتر، **مکتب کارگاه نمایش** شکل گرفت که از دل آن گروه‌های مختلف فکری با جهان‌های بعضا متفاوت در قالب پروژه‌های فکری- اجرایی توانستند به طرح اندیشه‌های خود بپردازند. اسماعیل خلج در **گروه تئاتر کوچه**، علی نصیریان در **گروه تئاتر مردم**، بهرام بیضایی در **گروه تئاتر لیسار**، آربی آوانسیان، عباس نعلبندیان، سعید سلطان‌پور و...از دل همین تجربه‌های تئاتری به وجود آمدند که منجر به تاثیر بر جریان‌های فکری پررنگ آن زمان شدند. در سینما نیز، **گوزن‌ها** (۱۳۵۴) را می‌توان تجربه مهم مسعود کیمیایی در نزدیکی به سبک فکری جریان چریک‌های مبارز علیه نظام شاه دانست. این میزان تاثیرگذاری تا جایی پیش رفت که بسیاری این فیلم، را

۱ Ken Loach
۲ Aesthetic

یکی از عناصر مهم در به ثمررسیدن انقلاب سال۱۳۵۷ قلمداد می‌کنند.

داریوش مهرجویی در **دایره مینا**(۱۳۵۴)، در دومین تجربه همکاری با دکتر غلامحسین ساعدی، درام‌نویس برجسته(بعد از تجربه فیلم گاو در سال ۱۳۴۸)، بر مبنای داستان **آشغالدونی** (از مجموعه داستان **گور و گهواره**) قصه پسر و پدر بیمارش را روایت کرد که در هنگام مراجعه به بیمارستان، به دلیل نداشتن پول، از پذیرفته‌شدن محروم می‌مانند و در همان حین، با فردی آشنا می‌شوند که می‌گوید در ازای گرفتن یک واحد خون از آن‌ها، مبلغی به آن‌ها می‌دهد. خالق اثر، در ادامه، این مساله را به حد یک بحران اجتماعی توسعه می‌دهد و به نقد مساله فساد در بحث انتقال خون اشاره می‌کند. فیلم به همین خاطر، سه سال در محاق توقیف به سر برد و سرانجام در نزدیکی‌های سال ۱۳۵۷ به اکران درآمد. اما دستاورد بزرگ این فیلم، جمع‌شدن تمرکز بیشتر اذهان عمومی جامعه به این موضوع و در نهایت تثبیت **سازمان ملی انتقال خون** بود. این سازمان در سال ۱۳۵۱ تشکیل شده بود ولی جایگاه مهم و تاثیرگذاری در بطن افکار عمومی پیدا نکرده بود تا اینکه با نمایش دایره مینا، فصل اصلی فعالیت خود را آغاز کرد.

کیانوش عیاری، دیگر فیلمساز برجسته سینمای ایران نیز در **بودن یا نبودن**(۱۳۷۷)، نیز به سراغ بحث پیوند اعضا(در آنجا بین یک مسلمان و یک فرد مسیحی) رفت. روایت او، نیز در همان زمان بحث‌های زیادی را برانگیخت. این موضوع که تا آن زمان به دلیل مصداق‌ها و ابهام‌های فقهی، در بطن و نگاه رسمی جامعه مورد گفتگو قرار نگرفته بود، سرانجام به میان عناوین اصلی موضوعات مبتلابه مسئولان/مردم آمد و منجر به رسمی و قانونی‌شدن بحث پیوند اعضای افراد زنده در جامعه شد(که بتوانند در زمان حیات، با اراده از این امکان استفاده نمایند.) دستاوردهای این دو فیلم از آن جهت حائز اهمیت بیشتری می‌شوند که با مراجعه به آمار، تعداد افرادی را که بر اثر فقدان قوانین رسمی مربوطه دو موضوع انتقال خون سالم و پیوند اعضای بدن جان خود را از دست داده‌اند، با شرایط فعلی مقایسه کرد.

اما با گذشت زمان و با تاکیدی موردی بر دو دهه اخیر، رفته‌رفته این تاثیر متقابل و به تعبیری خوراک‌دادن جامعه به هنر کمتر و کمتر شد. فشار و نگاه دستگاه نظارتی تقریبا اجازه ورود به مباحث اساسی و زیربنایی را- با هدف آسیب‌شناسی- به کمتر هنرمندی داد(به جز هنرمندانی که همیشه به دلیل نزدیکی با نگاه رسمی، از امتیازهای ویژه برخوردار بوده‌اند.). این در گذر زمان منجر به دورشدن بطن جامعه از هنر و رفتن جریان اصلی هنر به سمت گونه‌های کمتر بحث‌برانگیز نظیر کمدی، ملودرام‌های کلیشه‌ای و..شد. در سینما شاید جز سینمای اصغر فرهادی، نتوان مثالی را برشمرد که باعث شده در هر کوی و برزن، بحث و جدلی پیرامون یک فیلم شکل

بودن یا نبودن
کارگردان: کیانوش عیاری
BODAN YA NABODAN
Directed By: Kianoush Ayari
بازیگران:
عسل بدیعی
فرهاد شریفی
Asal Badiee
Farhad Sharifi

بگیرد.(طبعا هنوز هم این شرایط با نمونه‌های قبل از انقلاب قابل مقایسه نیستند.). به عنوان مثال **جدایی نادر از سیمین(۱۳۸۹)** توانست بحث سیر روزافزون **مهاجرت**(با ترسیم کاراکتر سیمین) به میان بسیاری از محافل اجتماعی و فرهنگی بکشاند. سعید روستایی، کارگردان جوان را شاید بتوان یکی از متاخرترین فعالین این حوزه قلمداد کرد که توانست در دو فیلم محبوب و پربحث خود **ابد و یک روز(۱۳۹۴)** و **متری شیش و نیم(۱۳۹۷)** بسیار بیشتر از نهادهای رسمی مانند ستاد مبارزه با مواد مخدر، بحث اعتیاد را به بطن نظرگاه‌های جامعه بکشاند. در تئاتر نیز، علی‌اصغر دشتی با طراحی پروژه **متاسطاز** در دهه نود توانست با هنر تئاتر، نگاه جامعه را به سمت موضوع مشکلات و مصائب بیماران سرطانی و همراهان آن‌ها جلب کند.

با گسترش فضای جامعه از جنبه‌های فرهنگی و اجتماعی و اقتصادی و سیاسی، ضرورت پرداختن به آسیب‌های اجتماعی نهفته در هر کدام از این شاخه‌ها بیش از پیش حس می‌شود. در جایی که بنا به آمار رسمی درمان یک معضل اجتماعی، چندین میلیون تومان هزینه برای دولت در پی خواهد داشت، می‌شود با بازکردن فضای هنر و اتفاقا در یک فرایند داوطبانه و قراردادن آمارهای محرمانه به کنشگران اجتماعی(مثلا آمار بیماران مبتلا به ایدز، تعداد طلاق‌ها، میزان افسردگی و..) اتفاقا بخش‌های خاموش مخاطبین هنر را بیدار کرد و بازارهای تازه‌ای برای این اقتصاد نحیف و رو به احتضار ایجاد کرد. در اینجا پیشنهاد می‌شود که اتفاقا برای هر سناریو، یک روانشناس/ جامعه‌شناس پیشنهاد شود تا بتوان به درک درست‌تری از موضوع رسید و اولین نمایش‌های آن آثار را هم به فضاهای آکادمیک آورد تا بتوان در دل جلساتی بنیادی، به بازخوردی از نظرات پیرامون این موضوعات حساس رسید.

[۱] براکت، تاریخ تئاتر جهان، ترجمه هوشنگ آزادی‌ور، نشر مروارید، ۱۳۹۲

[۲] میتر، شومیت، شفتسوا، ماریا، پنجاه کارگردان کلیدی تئاتر، ترجمه محمد سپاهی و معصومه زمانی، نشر بیدگل، ۱۳۹۸

سینما برای همه

مهرآسا قدیری

سینما، دریچه ای روبه واقعیت؛ برشی از جامعه؛ برشی از زندگی؛ فرصتی برای همراه شدن با هزاران سرنوشت.

این صنعت مهم و جذاب همراه با شعاری دلچسب؛ حتما شنیده اید: «سینما برای همه» اما چقدر این شعار به واقعیت نزدیک است؟

اگر از بحث سانسورهای مداوم و کیفیت خوب و بد آثار بگذریم، موانع دیگری وجود دارد که می تواند این شعار را تا حدودی از واقعیت دور کند.

کمبود و عدم وجود سینما در تعدادی از شهرهای ما، از همین موانع است. مطمئناً اولین مرحله برای محقق شدن این شعار، وجود سالن های سینماست که متاسفانه تعدادی از شهرها از این مسئله محرومند. طبق آمار ۷۵ شهر در ایران سینما ندارند و در بعضی استان ها تعداد سالن های سینمایی بسیار کم است و همین مسئله می تواند فاصله ی بین مخاطب و پرده نقره ای را زیاد کند و محقق شدن این شعار را کمرنگ‌تر. طبیعتا اکران آنلاین که امسال به دلیل کرونا بسیار مورد توجه قرار گرفته، می‌تواند راهکار مفیدی باشد اما کافی نیست.

مشکل به اینجا ختم نمی شود؛ از دیگر موانعی که مدتی است قد علم کرده، عدم تنوع در

فیلم های روی پرده سینما است. این روزها برای دیدن فیلم در سالن های سینما، انتخابی جز ژانرهای ملودرام و کمدی نداریم. این چند سال اخیر بیشتر فیلم های که به اکران درآمده، یا ملودرام اجتماعی بوده یا کمدی. جای خالی سبک های متفاوت و کمیابی، یا بهتر بگوییم، کمتر ساخته شده‌ای، در سینمای این روزهای ما حس می شود. ژانر هایی مثل اکشن، جنایی و معمایی، کودک، تاریخی، موزیکال و حتی ژانر وحشت. راحت تر بگوییم، برای علاقه مندان به ژانر وحشت، سالی چند فیلم ترسناک ساخته و اکران می شود؟ یا برای مخاطبانی که هیجان و داستان های پر پیچ و خم را دنبال می کنند، چند فیلم روی پرده سینماست؟ تا همین چند سال پیش، هرازچندگاهی فیلم هایی با سبک جنایی و معمایی به نمایش در می‌آمد. فیلم هایی مثل «گناهکاران» که نوع جدیدی در میان فیلم های دهه اخیر است. در این چند سال اخیر، به دلیل عدم تنوع فیلم های روی پرده، سینما نتوانسته تمامی سلیقه ها را پوشش دهد و رقابت فیلم ها را به سطح گسترده و متفاوت تری بکشاند. این مساله می تواند تعدادی از مخاطبان را از سینما دور کند. البته در مهم بودن و پرطرفدار بودن ژانرهای ملودرام و کمدی شکی نیست و باید بماند، اما سینما باید متعلق به تمامی سلایق باشد و تکرار این سبک ها می تواند نتیجه منفی داشته باشد.

در آخر می توان به موضوع گرانی بلیط‌ها اشاره کرد. موضوعی گره خورده به اوضاع اقتصادی، که بحث چندان جدیدی هم نیست. در یکی دو سال اخیر بلیط ها به ناگه چند برابر شده و طبیعتا این مسئله باعث می شود سینما نتواند بعضی مخاطبان را با خود همراه کند و به سالن ها بکشاند.

این سه ضلع مثلث، می تواند سینما را محدود به عده ای از مردم کند و سینما برای اختصاص پیدا کردن به همه، هنوز جای کار زیادی دارد. به هرحال با جود همه این موانعی که گفته شد، نمی توان منکر شد که این شعار طی سالیان اخیر توانسته تا حدودی رنگ واقعیت را ببیند و رضایت بخش باشد، اما تا برطرف کردن موانع و کامل محقق شدن این هدف، راه زیادی در پیش است.

قهرمان کیست؟ از بهشت رانده‌شده‌ای است که عزم بازگشت به بهشت دارد. قهرمان آن انسان فرهیخته‌ای است که قدم در راه تغییر وضعیت موجود می‌نهد، او به تمام سختی‌ها و ناکامی‌ها، نبردها و دیوها، فریب‌ها و رنج‌ها و تنهایی که در پیش روی اوست آگاه است؛ اما ماندن در وضعیت فعلی را برای خود غیرممکن می‌داند. او پا در سفری روحانی و درونی می‌گذارد و با همه‌ی مشکلات رودررو و پنجه‌درپنجه در می‌آویزد...

(مقدمه‌ی کتاب مردِ مرد/ رابرت بلای)

گذر سیاوش از آتش...

{تاملی در مفهوم قهرمان در مقایسه تطبیقی فیلم غلامرضا تختی، مستند دیگو مارادونا و جهان فکری آرون سورکین}

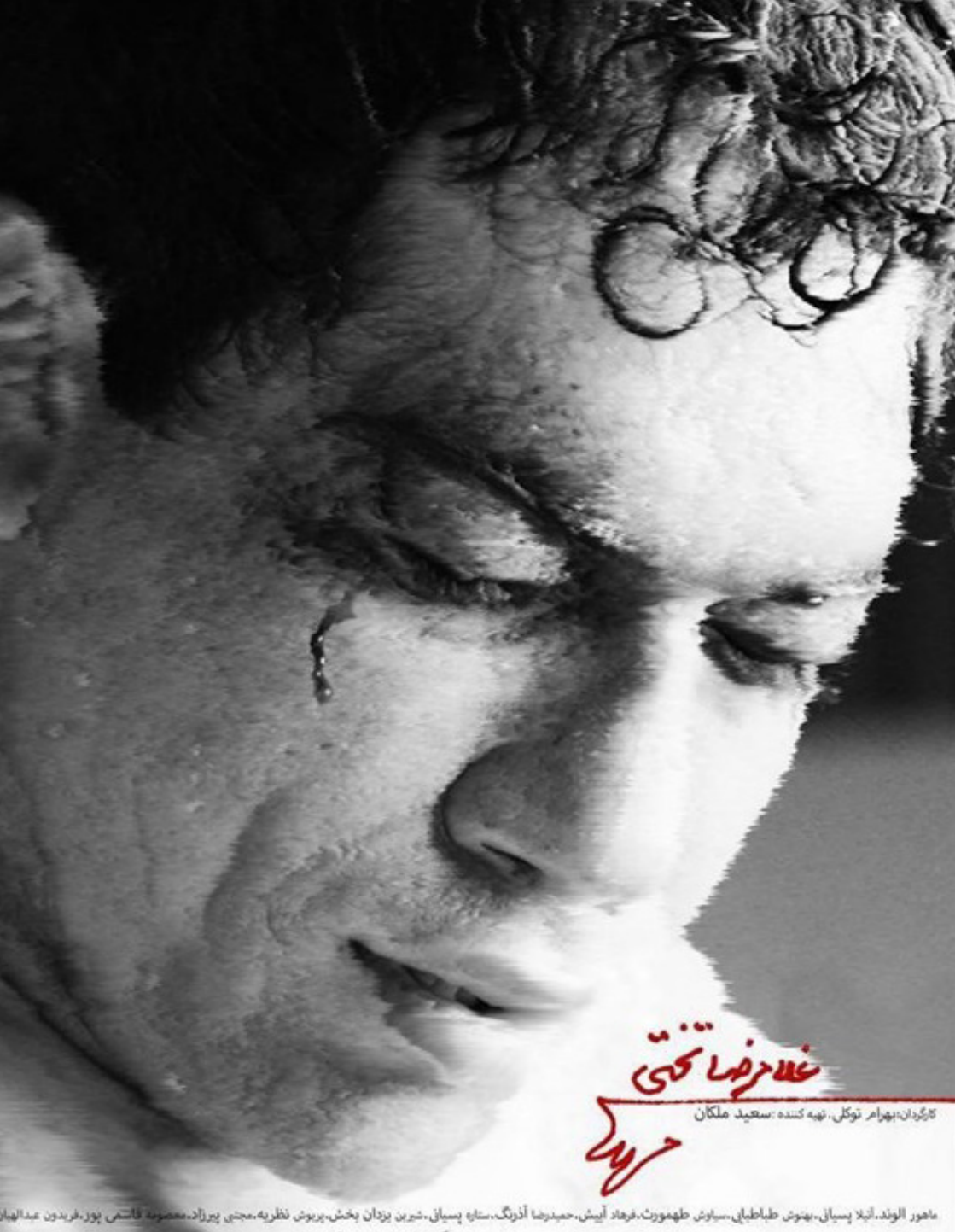
احسان رویامنش

زیست در جامعه‌ای که زندگی مردمانش از گذشته با ترسیم شمایل‌هایی بزرگ از افراد(با ریشه‌هایی مختلف از مذهب گرفته تا تاریخ و افسانه‌ها) گره خورده، فکر به این مفهوم را همیشه پیش روی آنانی قرار داده است که در پاسخ به این سوال ازلی و ابدی هستند: آیا جامعه ما، به قهرمان نیاز دارد؟(و اگر آری، با چه تعریفی)

امسال با شکست فیلم غلامرضا تختی(بهرام توکلی)- که به بازخوانی زندگی او به عنوان یکی از قهرمانان مشهور تاریخ این سرزمین پرداخته بود- در گیشه آغاز شد. آن هم در همزمانی با اکران موفق کمدی‌هایی ضعیف. همان زمان، این پرسش اساسی بین منتقدان و جامعه‌شناسان مطرح شد که آیا دلیل این عدم اقبال را صرفا بایستی در جنبه‌های هنری و سینمایی این فیلم جستجو کرد یا مساله به ریشه‌هایی عمیق‌تر بر می‌گردد؟ آیا می‌توان دلیل این امر را روی برگرداندن مردم از تصویر قهرمان در این سال‌ها جستجو کرد؟ اما توکلی، چگونه به سراغ ترسیم این مفهوم رفته بود؟

توکلی، برای ورود به جهان این شخصیت کاریزماتیک و محبوب همه‌ی دوران‌ها، مسیری سخت را انتخاب می‌کند. او همان اول با قطعی دانستن فرضیه‌ی خودکشی غلامرضا تختی، خط بطلانی بر

افسانه‌ی مرگ تختی به دست ساواک می‌کشد. آیا توکلی، قصد شکستن اسطوره‌ی تختی را دارد؟ قهرمانی افسانه‌ای که الگوی زیست بسیاری در دهه‌های مختلف بود، آیا به واقع درست فهمیده شده بود؟ تختیِ توکلی، تنهاست. و اتفاقا او این تنهایی را نه در نسبت با حکومت/بالادست که اتفاقا، برآمده از تلقی مردم تعریف می‌کند. غلامرضا تختیِ او، نوجوانی است که از فرط مشکلات زندگی خانواده‌اش، راهی جز بلند شدن و تلاش کردن در خود نمی‌بیند. او شروع می‌کند و پله به پله رشد می‌کند و قهرمان جهان می‌شود. از آنجا او، سلطان قلب‌های مردم می‌شود. چالش اصلی فیلم دقیقا همین لحظه است. که نسبت مردم با قهرمان -که خود می‌سازند- چیست؟ در حقیقت از آنجا به بعد، نسبت او با آن مردم که خالق او هستند، چه خواهد بود و یا چه باید باشد. غلامرضایِ فیلم، دوم شدن را نمی‌فهمد چرا که مردم به او گفته‌اند که نباید بفهمد. مردم از او اول شدن را می‌خواهند و گویی او، به نمادی از همه‌ی آرزوهای فروخورده‌ی آن‌ها تبدیل شده است. تختی دیگر غیر از مردم نمی‌تواند خود را تعریف کند. و به همین خاطر، با اولین نائب قهرمانی و فشار حکومت برای منزوی‌کردن او، سیر قهقرایی او شروع می‌شود. **تختیِ توکلی، دیگر از جایی، خود را به یاد نمی‌آورد**. او در جایی از فیلم به لیلی- دختر همسایه‌شان- که دلبسته‌اش است می‌گوید که اهل ازدواج نیست چرا که متعلق به مردم است. در حقیقت، او به قهرمانی تبدیل می‌شود که مطابق با میل گروهی رفتار می‌کند و بر الگوی فکری آنان تنفس و زیست می‌کند. یک چیز آن وسط گم می‌شود که صدای شکسته‌شدن‌اش را ما پیش‌تر شنیده بودیم؛ اینکه غلامرضا، خود را گم می‌کند. او در حقیقت، بنده‌ی این نسبت متعالی بین خود و مردم می‌شود. نسبتی که اتفاقا فردیت را از او گرفته و سبب می‌شود که با پایان عمر قهرمانی‌اش، شاهد سیر زوال جسمی و روحی او باشیم. جامعه هم بعدتر دوست داشت که حس کند تختی را کشته‌اند. بله! تختی کشته شد؛ اما به دست خود مردم. به دست نسبتی که در تعریف خود با قهرمان ساختند و آن هویت، آن فردیت را در گذر زمان از او گرفتند. آن‌ها از او یک اسطوره ساختند که اتفاقا حق نداشت روزی خسته شود. روزی گله کند. روزی عاشق شود. و این ابر قهرمانِ زمینی، یک روز کم آورد. و دیگر، آن روز، زمانی برای جبران نبود. توکلی از دل تصویر کردن سیر این افول، پیشنهادی برای ورود به این مفهوم به مخاطب می‌دهد. که اتفاقا آیا، تصویر کردن اسطوره‌ای افراد سبب دوری ما از آن‌ها نمی‌شود؟ توکلی، قهرمانی زمینی را با اشکالات و کمبودهایی شبیه ما به تصویر می‌کشد که اتفاقا می‌شود حالا به او نزدیک شد و آن را لمس کرد و با چشم غیرمسلح، زیستِ او را به نظاره نشست.



غلامرضا تختی

کارگردان: بهرام توکلی. تهیه کننده: سعید ملکان

ماهور الوند، آتیلا پسیانی، بهنوش طباطبایی، سیاوش طهمورث، فرهاد آیبش، حمیدرضا آذرنگ، ستاره پسیانی، شیرین یزدان بخش، پریوش نظریه، مجتبی پیرزاد، معصومه فاشی پور، فریدون عبدالهیان

با معرفی: محسن تختی، علیرضا گودرزی، ناهرخ شهبازی

فیلمنامه: سعید ملکان/بهرام توکلی، مدیرفیلمبرداری: حمید خضوعی ابیانه، تدوین: میثم مولایی، طراح چهره پردازی: سعید ملکان، طراح صحنه: کیوان مقدم، طراح لباس: امیر ملک پور

موسیقی: افشین عزیزی، خواننده: محمد معتمدی، طراحی و ترکیب صدا: امیرحسین قاسمی، صداپرداز: رشید دانشمند، مدیر تولید: کیومرث عباسی توده، جلوه های ویژه میدانی: محسن روزبهانی

جلوه های ویژه بصری: محسن خیرآبادی، رضا میثاق، شهاب نجفی، هادی اسلامی، دستیاران کارگردان: علی مردانه، برنامه ریز: نوید کریم زاده، سرمایه گذاران: سعید ملکان/بنیاد سینمایی فارابی

از این منظر می‌توان شباهت‌های بسیاری بین دریچه‌ی پیشنهادی جهان توکلی برای ورود به بحث قهرمان با دنیای ذهنی **آرون سورکین**[1]، فیلمنامه‌نویس مشهور آمریکایی و متخصص نگارش سناریوهای زندگینامه‌ای[2] جستجو کرد. سورکین در دو فیلمنامه‌ی مشهورش **شبکه اجتماعی** (۲۰۱۱)، **استیو جابز** (۲۰۱۵) به ترتیب قصه‌ی خالق فیس‌بوک مارک زاکربرگ، خالق اپل را به نگارش درآورده است. اشتراک جذاب در این سه شخصیت را شاید بتوان وجوه بسیار الهام‌بخش هر سه شخصیت و تاثیربخشی آن‌ها بر نسل‌های زیادی از جوانان و نوجوانان آمریکایی و دیگر کشورهای جهان (و حتی در ایران و بر جوان‌های طبقه متوسط) در قرن ۲۱ دانست. مارک زاکربرگِ سورکین، بعد از از دست دادن محبوب خود، اریکا آلبرایت، در رقابت با دوست خود، ادوارد ساورین، ایده‌ی ایجاد شبکه‌ای اجتماعی را تصاحب می‌کند که در آن، به تعبیر خود، آدم‌ها می‌توانند تجربیات اجتماعی خود را با هم به اشتراک بگذارند. فیس‌بوک به مهم‌ترین شبکه‌ی اجتماعی دنیا و به تعبیری کنایه‌آمیز، به سومین کشور پرجمعیت دنیا بعد از چین و هند تبدیل می‌شود. تعداد مخاطبان آن به میلیارد نزدیک می‌شود ولی خالق خلاق آن، در انتها، از آن برای یک هدف مهم استفاده می‌کند: درخواست دوستی مجدد برای محبوب سابق‌اش، اریکا. شاهکار فینچر و سورکین در این پایان تکان‌دهنده است. که با به چالش کشیدن جایگاه این ابر مرد خلاق، این سومین کشور دنیا را در خدمت نزدیکی به کسی که دوستش داشتی و در این میان او را فراموش کردی، قرار دهی. قهرمانِ سورکین دیگر آن فرد الهام‌بخشِ کتاب‌های موفقیت نیست؛ بلکه انسانی شبیه خود ماست که می‌داند شاید اطلاعات چند صد میلیون انسان زیر دست او باشد و اتفاقا به این قدرت، به خود ببالد و به آن فخر بفروشد، ولی در نهایت، او هم مثل هر انسان دیگری، نیازمند دوست داشته شدن است. استیو جابزِ سورکین هم، مسیری شبیه زاکربرگ طی می‌کند. سیری که از بیرون، پرشکوه و از درون، آسیب‌پذیر و نیازمند به واکاوی بنیادین خود است. همسر و فرزندش، او را به این متهم می‌کنند که در راه جاه طلبی اپل، همه‌ی آن‌ها را فراموش کرده و استیو در نیمه‌ی فیلم، با تلنگرهای همکارش، جوانا هافمن به این مهم پی می‌برد که بزرگ‌ترین تکنولوژی‌ها اگر او را از خانواده‌اش دور کنند، حتما اشکالی در مسیر تکوینی آن‌ها بوده است. می‌شود پیشنهاد سورکین برای بازتعریف قهرمانان عصر جدید را همگرا با نگاه پیشنهادی توکلی در شناخت قهرمانان کهن که در ذهن مردم، شمایلی اسطوره‌ای گرفته‌اند دانست. تصویری زمینی از قهرمانانی که پایشان روی زمین است و نگاهشان به آسمان. آن‌ها انگار ترجمان دیگری از مفهوم پاشنه‌ی آشیل[3] این مفهوم ازلی و ابدی هستند که انگار ضرورت پرداختن به اشکالات هر فرد -در هر ساحتی- را بیش از پیش آشکار می‌سازند. به نظر

۱ Aaron Sorkin
۲ Biopic
۳ Achilles heel

THE FACT ABOUT THE FACEBOOK

JESSE EISENBERG JUSTIN TIMBERLAKE ROONEY MARA

the social network

A DAVID FINCHER FILM

COLUMBIA PICTURES presents in association with RELATIVITY MEDIA presents "THE SOCIAL NETWORK"
starring JESSE EISENBERG ANDREW GARFIELD JUSTIN TIMBERLAKE ARMIE HAMMER MAX MINGHELLA costume designer JACQUELINE WEST
music by TRENT REZNOR and ATTICUS ROSS editor ANGUS WALL production designer DONALD GRAHAM BURT photography JEFF CRONENWETH, ASC
executive producer KEVIN SPACEY based upon the book "THE ACCIDENTAL BILLIONAIRE" by BEN MEZRICH screenplay by AARON SORKIN
produced by SCOTT RUDIN DANA BRUNETTI MICHAEL DE LUCA and CEAN CHAFFIN directed by DAVID FINCHER

SONY

WWW.THESOCIALNETWORK-MOVIE.NET

COLUMBIA PICTURES

آن‌ها اتفاقا از دل ترسیم یک انسان واقعی -با قوت‌ها و ضعف‌هایش- است که می‌توان تازه به او نزدیک شد. یادآور نمایشنامه‌ی مجلس ضربت زدن (بهرام بیضایی، ۱۳۷۳) که نویسنده در تلاش برای خلق درامی از واقعه‌ی ۲۱ رمضان، دست‌هایش را بالا می‌برد و از آن می‌گوید که آنقدر جلوی ترسیم حضرت علی علیه السلام را برایش گرفته‌اند که مردم، ابن ملجم را بیشتر از او می‌شناسند.

اما آصف کاپادیا، مستندساز مشهور بریتانیایی در اثر جدید خود، دیگو مارادونا (۲۰۱۹) به سوی دیگر مفهوم قهرمان می‌پردازد. به بخش‌های پنهان و خاموش وجود او. او قصه را بر خلاف شیوه پیشبرد روایتِ بهرام توکلی(که کاملا وقایع‌نگارانه، از تولد تا مرگ او را به تصویر می‌کشد)، از آن وسط شروع می‌کند ؛ از نقطه عطف مشهور زندگی مارادونا یعنی ورود به ناپل در سال ۱۹۸۴. در حقیقت، کاپادیا، از همان اول به سراغ جستجوی ریشه‌های اضمحلال تدریجی این ابر بازیکن آن سال‌ها می‌رود. در همان ابتدا، نریشن‌ای با صدای خود مارادونا پخش می‌شود که می‌گوید: وقتی به زمین می‌آی، زندگی فراموش می‌شه. وقتی به زمین می‌آی، مشکلات فراموش می‌شه. وقتی به زمین می‌آی، همه چیز فراموش می‌شه... انگار خالق اثر، به دنبال پاسخ به این سوال است که فوتبال برای مارادونا چه بوده تا بتواند از دل پاسخ به آن، ریشه‌های آن سقوط بعد از ناپولی را پیدا کند. فیلم، دقیقا به سمت ارتباط او با خود می‌رود. یعنی جایی که آن قهرمان با خود تنها شده و حالا باید با خود، بی‌واسطه روبرو شود. آنجاست که دیگو، فرو می‌ریزد و تراژدی ماجرا آنجاست که مثل سرنوشت تختی، مردم/ خالق قهرمان، دیگر دوست ندارند پای صحبت او بنشینند و جنبه‌های سایه روشن وجود او را ببینند(چرا که دیگر احتمالا تعلقی خاطری به او نخواهند داشت). همان جاست که مارادونا در ناپلی که روزی به اندازه عیسی مسیح، برای مردم آن شهر قداست داشت، سال‌ها بعد در تنهایی مطلق، مجبور به ترک شهر می‌شود.

مقایسه این سه جهان فکری متفاوت در سه سوی مختلف جهان، به مفهوم قهرمان، شاید بتواند دریچه مناسبی برای بازشناخت این مفهوم دیریاب در اکنونِ‌مان باشد. قرائتی برای این دنیایِ قشنگِ نو!

FROM THE DIRECTOR OF **SENNA** & **AMY**

OFFICIAL SELECTION
FESTIVAL DE CANNES

DIEGO MARADONA

REBEL. HERO. HUSTLER. GOD.