هم‌میهن
دوشنبه ۲۸ مهر ۱۴۰۴
سال چهارم. شماره ۹۱۰
www.hammihanonline.ir



### شاعر آزادی و شورش

پس از موفقیت «۴۰۰ ضربه»، تروفو به‌سرعت بلوغ سبکی خود را با آثاری که بر تم‌های پیچیده عشق و آزادی تمرکز داشتند، به‌نمایش گذاشت.

### ژول و جیم

«ژول و جیم» که در سال ۱۹۶۲ ساخته شد، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین آثار تروفو در زمینه بررسی آزادی اخلاقی و عاطفی شناخته می‌شود. این فیلم به بررسی یک مثلث عشقی در دوران آستانه جنگ جهانی اول می‌پردازد که در آن دو دوست (ژول و جیم) عاشق کاترین-زنی با روحیه‌ای آزاد و بوهمی-می‌شوند.

کاترین (با بازی ژان مورو) یک شخصیت مظهر آزادی افراطی است. او زندگی خود را براساس صداقت مطلق و عمل کردن براساس اراده و انگیزه‌های درونی خود بنا می‌کند. با این حال شور و شوق او برای آزادی در دنیایی که به تعهد و ساختار نیاز دارد، او را به بن‌بست می‌کشاند. عمل نهایی او (خودکشی به‌همراه ژول) نشان‌دهنده سرنوشت تراژیک یک روح آزاد محصورشده است که قادر به تطبیق خود با محدودیت‌های جامعه نیست. تروفو در این فیلم نوآوری‌های روایی موج نو، ازجمله استفاده از راوی خارج از صحنه، تصاویر آرشیوی و تدوین پویا را به اوج رساند، اما هسته روایت را همچنان درام عمیق انسانی نگه داشت.

### تقابل ایدئولوژیک

تروفو و ژان لوک گدار-که هر دو در کایه دو سینما پرورش یافته و موج نوی فرانسه را بنیان نهادند-به‌مرور مسیرهای هنری متفاوتی را در پیش گرفتند و به دو قطب متضاد جنبش تبدیل شدند. این تضاد نه‌تنها بر سینمای فرانسه، بلکه بر تعریف مدرن فیلمسازی تأثیر عمیقی گذاشت.

سبک تروفو همواره بر روایت‌های انسان‌محور و درونی متمرکز بود. آثار او ازجمله «۴۰۰ ضربه» و «ژول و جیم»، سبکی را حفظ کردند که در دسترس‌تر و از نظر عاطفی جذاب‌تر بود. او می‌خواست که فیلم‌هایش با نبض احساسات انسانی همراه باشند و اصرار داشت یک فیلم باید شادی ساختن سینما یا رنج ساختن سینما را بیان کند و از فیلم‌های بی‌تپش دوری می‌جست.

درمقابل، ژان لوک گدار، فیلمسازی رادیکال‌تر، تجربی‌تر و از نظر سیاسی دارای بار بیشتری بود. او ساختارهای روایی سنتی را آگاهانه به چالش می‌کشید و از عناصری مانند خودبازتابی و رویکردهای دیالکتیکی برای نقد اجتماعی و سیاسی استفاده می‌کرد. تضاد میان این دو کارگردان، سلامت و وسعت جنبش موج نو را تضمین کرد. تروفو با ارائه سبکی عاطفی و موفق تجاری، پلی میان سینمای آوانگارد و مخاطبان عام ایجاد کرد. در همین حال، گدار مرزهای فرمی سینما را جابه‌جا کرد. این دوگانگی اجازه داد که موج نو، هم تأثیر هنری عمیق، هم نفوذ فرهنگی گسترده‌ای در جهان داشته باشد. تروفو ثابت کرد که می‌توان یک مؤلف بود و دیدگاه شخصی داشت، بدون آنکه ارتباط خود را با روایت و احساس انسانی قطع کرد. با گذشت زمان و بلوغ حرفه‌ای، تروفو به کاوش در تم‌های تاریک‌تر و ژانرهای مختلف روی آورد، درحالی‌که امضای شخصی و عاطفی‌اش را حفظ می‌کرد.

### سینمای ژانر با روح مؤلف

تروفو در دهه ۱۹۶۰ پس از موفقیت‌های موج نو، به‌سمت سینمای ژانر با رویکرد روان‌شناختی حرکت کرد. او ژانرهایی مانند نوآر را پذیرفت، اما همواره مضامین تنهایی، خیانت و عشق نافرجام را با سبک شخصی‌اش درآمیخت. فیلم‌هایی مانند «به پیانیست شلیک کن» و «پوست لطیف»، نمونه‌هایی از این رویکرد هستند. «پوست لطیف» به‌طور خاص بر روابط انسانی پیچیده و ضعف‌های اخلاقی متمرکز است و این تم‌ها را با صداقت درونی که مشخصه بارز آثار تروفو بود، به تصویر می‌کشد. تروفو نشان داد که نظریه مؤلف به‌معنای نادیده گرفتن ژانر نیست، بلکه به‌معنای تزریق دیدگاه فردی به ساختارهای رایج سینمایی است.

### در نقش بازیگر و نویسنده

تروفو علاوه بر کارگردانی، اغلب خود را در فرآیند خلق فیلم‌ها-حتی در مقابل دوربین-جای می‌داد. او نقش دکتر ایتارد-یک شخصیت تاریخی و دلسوز-را در فیلم کودک وحشی بازی کرد و نقش فران-کارگردان درون فیلم-را در شاهکارش، «روز به جای شب» ایفا کرد. این نقش‌آفرینی‌ها، فاصله بین کارگردان و اثر را از بین برد و بر اهمیت دیدگاه مؤلف تأکید بیشتری کرد.

تأثیر تروفو فراتر از مرزهای فرانسه گسترش یافت و او به‌عنوان یک چهره جهانی در سینما پذیرفته شد. این پذیرش به‌حدی بود که استیون اسپیلبرگ، او را برای ایفای نقش دکتر کلود لاکوم-دانشمند فرانسوی-در فیلم علمی-تخیلی «برخورد نزدیک از نوع سوم» انتخاب کرد.

شاید ماندگارترین میراث نوشتاری تروفو، کتاب هیچکاک-تروفو باشد. این کتاب مجموعه‌ای از مصاحبه‌های عمیق او با آلفرد هیچکاک است که به‌طور عملی، نظریه مؤلف را بر یکی از بزرگترین کارگردانان هالیوود که در آن‌زمان توسط منتقدان جدی اغلب نادیده گرفته می‌شد، پیاده کرد. این کتاب، فراتر از یک ادای احترام، یک اقدام استراتژیک برای تثبیت اعتبار جهانی نظریه مؤلف بود. با نشان‌دادن اینکه امضای شخصی و سبک متمایز که ساریس از آن صحبت می‌کرد، حتی در دل سیستم استودیویی هالیوود نیز قابل تشخیص است، تروفو نظریه خود را از یک مفهوم منطقه‌ای به یک چارچوب تحلیل سینمایی جهانی ارتقاء داد.

**پس از سال‌ها نقد و نظریه‌پردازی، تروفو در اواخر دهه ۱۹۵۰ وارد حوزه کارگردانی شد و اولین فیلم بلندش «۴۰۰ ضربه»، به‌سرعت به‌عنوان بیانیه جنبش جدید سینمایی شناخته شد. «۴۰۰ ضربه» نقطه‌عطف رسمی برای آغاز جنبش موج نوی فرانسه محسوب می‌شود. اهمیت این فیلم در آن بود که به‌طور مستقیم ریشه‌های شخصی و عاطفی تروفو را به یک روایت جهانی بدل کرد. داستان فیلم حول محور آنتوان دوینل (با بازی ژان-پیر لئو) می‌چرخید؛ شخصیتی سرکش و تنها که عملاً همزاد تروفو در دوران کودکی بود**

### آخرین مترو

تروفو در اواخر دوران فعالیت‌اش، فیلم «آخرین مترو» را ساخت. این فیلم که در مورد اهالی تئاتر پاریس در دوران اشغال توسط نازی‌هاست، موفقیت تجاری و هنری بزرگی برای تروفو به ارمغان آورد و جوایز متعدد سزار را کسب کرد. این اثر بار دیگر به تم‌های تکراری تروفو مانند عشق، هنر و بقا در شرایط دشوار بازمی‌گردد و نشان می‌دهد که چگونه سینما و تئاتر به‌عنوان یک نیروی زنده و حیاتی، در برابر تاریکی و سرکوب مقاومت می‌کنند. «آخرین مترو» به‌عنوان یک پرتره بالغ و پیچیده از درگیری انسان با تاریخ، بر اهمیت هنر در حفظ روح جمعی یک ملت تأکید می‌کند.

### ولنتاین سینما

اگر قرار باشد تنها یک فیلم عشق مطلق تروفو به سینما را خلاصه کند، آن فیلم بی‌تردید «روز به جای شب» است. این اثر که برنده جایزه اسکار بهترین فیلم خارجی‌زبان شد، به‌دلیل پرداختن به فرآیند پرزحمت و درعین‌حال جادویی فیلمسازی، در میان عموم به‌عنوان «ولنتاین سینما» شناخته می‌شود.

«روز به جای شب» یک فیلم درون فیلم است که داستان پروداکشن یک ملودرام درجه دوم به‌نام معرفی پاملا را دنبال می‌کند. تروفو در این فیلم به آشفتگی‌ها، حوادث عجیب و لحظات صمیمی و شیرینِ پنهان که در طول تولید رخ می‌دهند، می‌پردازد. این فیلم به یک نمایش صادقانه و دلسوزانه از فرآیند خلق سینمایی تبدیل شد و تروفو خود نقش کارگردان فیلم را بازی می‌کند. کارگردانی که تلاش می‌کند کشتی پروداکشن را در میان بحران‌های بازیگران، مشکلات فنی و روابط شخصی هدایت کند و دغدغه‌های درونی خود را با مخاطب در میان بگذارد. این نزدیکی کارگردان به دوربین، بر ماهیت شخصی و اعترافی این اثر تأکید دارد و نشان می‌دهد که فیلمسازی برای تروفو، معادل زیستن بود.

عنوان فیلم، هم به زبان فرانسوی (La Nuit Amé ricaine)، هم به زبان انگلیسی (Day for Night)، به تکنیک فیلمبرداری اشاره دارد که در آن صحنه‌های شب، در طول روز و با استفاده از فیلترها و نور مصنوعی فیلمبرداری می‌شوند. این تکنیک، هسته فلسفی فیلم را در برمی‌گیرد؛ سینما توهم است، اما این توهم، جادویی است. تروفو از طریق این تکنیک، جادوی ساختگی سینما را به نمایش می‌گذارد. او به‌صراحت می‌پذیرد که سینما یک فریب است، اما با تمرکز بر جادوی سینما-نه فریب آن-پاسخی غیرمستقیم به منتقدانی مانند ژان لوک گدار می‌دهد که سینما را به‌دلیل عدم‌صداقت نقد می‌کردند. درواقع تروفو «جادوی توهم» را بر «حقیقت در ۲۴ فریم بر ثانیه» (نقل‌قولی از گدار) ترجیح داد. «روز به جای شب» بر لذت‌های زودگذر، لحظات صمیمیت و شور و هیجان مشترک میان عوامل ساخت فیلم تمرکز دارد. این فیلم تجلی مستقیم شادی ساختن سینماست که تروفو قبلاً در نظریاتش به‌عنوان معیار هنر واقعی مطالبه کرده بود. تروفو در «روز به جای شب» به بالاترین سطح متافیزیک خود در مورد سینما می‌رسد. او درک می‌کند که زندگی ذاتاً تراژیک و غیرقابل پیش‌بینی است. در مقابل، سینما با وجود تمام دشواری‌هایش، با ایجاد توهم و جادو، می‌تواند واقعیت تلخ را شیرین کند. عشق تروفو به سینما از درون یک درک عمیق از ماهیت فانی و سخت زندگی نشأت می‌گیرد؛ سینما برای او، یک مبارزه، بقا و خلق جادویی است که زندگی را قابل تحمل می‌کند.

### میراث تروفو

فرانسوا تروفو در ۲۱ اکتبر ۱۹۸۴ در سن ۵۲ سالگی، درگذشت و زندگی او به‌طور ناگهانی پایان یافت. مرگ او پایانی بر یکی از پرکارترین، متفکرانه‌ترین و عاطفی‌ترین مسیرهای کارگردانی در سینمای مدرن بود. میراث تروفو دارای دو بُعد حیاتی است؛ نظری و عملی. در بُعد نظری، نظریه مؤلف او نه‌تنها موج نوی فرانسه را خلق کرد، بلکه چارچوب اصلی تحلیل فیلم در دهه‌های بعد شد. این نظریه به ما آموخت که چگونه به‌دنبال امضای شخصی، دیدگاه متمایز و سبک کارگردان در مسیر آثارش باشیم. تأثیر او بر نسل‌های بعدی فیلمسازان ازجمله کارگردانان معاصری مانند استیون اسپیلبرگ و کوئنتین تارانتینو، غیرقابل انکار است. در بُعد عملی، تروفو با چرخه دوینل، پرتره‌های عمیق از عشق و تنهایی (تنهایی به‌خصوص در پوست لطیف قابل مشاهده است) و نامه‌های عاشقانه‌اش به جادوی فیلمسازی (روز برای شب)، تعریف جدیدی از انسان‌گرایی در سینما ارائه داد. او نه‌تنها یک منتقد رادیکال بود که برای سینمای فردی و شاعرانه جنگید، بلکه فیلمسازی انسان‌گرا بود که هرگز از نمایش ضعف‌ها و زیبایی‌های شکننده‌ی وجود انسان دست نکشید. تروفو سینما را به‌عنوان یک دغدغه وجودی زیست و از ما خواست که فیلم‌ها را با تمام وجودمان احساس کنیم؛ چه در شادی ساختن و چه در خلق رنج. جایگاه او به‌عنوان شاعر سینمای نو-که توانست پل ارتباطی‌ای میان آوانگارد بودن و احساساتی بودن باشد-ابدی است.

اداره کل ثبت اسناد و املاک استان خراسان شمالی-اداره ثبت اسناد و املاک حوزه ثبت ملک شیروان
هیات موضوع قانون تعیین تکلیف وضعیت ثبتی اراضی و ساختمان‌های فاقد سند رسمی
شناسه آگهی: ۲۰۲۹۰۳۶

**آگهی موضوع ماده ۳ قانون و ماده ۱۳ آئین‌نامه قانون تعیین‌تکلیف وضعیت ثبتی و اراضی و ساختمان‌های فاقد سند رسمی**

برابر رای شماره ۱۴۰۴/۸۷۱۱ کلاسه ۱۴۰۳۱۱۱۴۴۰۷۱۱۴۰۰۱۲۰۴ هیات اول موضوع قانون تعیین تکلیف وضعیت ثبتی اراضی و ساختمان‌های فاقد سند رسمی مستقر در واحد ثبتی حوزه ثبت ملک شیروان تصرفات مالکانه بلامعارض متقاضی آقای ابوالفضل دامن خورشید به شماره شناسنامه ۱۷۱۲۶ کد ملی ۰۸۲۷۹۴۵۶۷۱ صادره فرزند رضا در شش دانگ یک باب باغ به مساحت ۴۲۳۹ مترمربع قسمتی از پلاک ۵ فرعی از ۱۷ اصلی ناحیه ۲ شیروان بخش ۵ قوچان حوزه ثبت ملک شیروان از محل مالکیت عباسعلی دامن خورشید محرز گردیده است. لذا به منظور اطلاع عموم مراتب در دو نوبت به فاصله ۱۵ روز آگهی می‌شود در صورتی که اشخاص نسبت به صدور سند مالکیت متقاضی اعتراض داشته باشند می‌توانند از تاریخ انتشار اولین آگهی به مدت دو ماه اعتراض خود را به این اداره تسلیم و پس از اخذ رسید، ظرف مدت یک ماه از تاریخ تسلیم اعتراض، دادخواست خود را به مراجع قضایی تقدیم نمایند. بدیهی است در صورت انقضای مدت مذکور و عدم وصول اعتراض طبق مقررات سند مالکیت صادر خواهد شد.

تاریخ انتشار نوبت اول: ۱۴۰۴/۰۷/۲۸ تاریخ انتشار نوبت دوم: ۱۴۰۴/۰۸/۱۳

محمد زارعی - رئیس ثبت اسناد و املاک

اداره کل ثبت اسناد و املاک استان خراسان شمالی-اداره ثبت اسناد و املاک حوزه ثبت ملک شیروان
هیات موضوع قانون تعیین تکلیف وضعیت ثبتی اراضی و ساختمان‌های فاقد سند رسمی
شناسه آگهی: ۲۰۲۹۰۷۱

**آگهی موضوع ماده ۳ قانون و ماده ۱۳ آئین‌نامه قانون تعیین‌تکلیف وضعیت ثبتی و اراضی و ساختمان‌های فاقد سند رسمی**

برابر رای شماره ۱۴۰۴/۶۴۷۶ و رای اصلاحی ۱۴۰۴/۸۸۳۶ کلاسه ۱۴۰۳۱۱۱۴۴۰۷۱۱۴۰۰۰۷۴۲ هیات اول موضوع قانون تعیین تکلیف وضعیت ثبتی اراضی و ساختمان‌های فاقد سند رسمی مستقر در واحد ثبتی حوزه ثبت ملک شیروان تصرفات مالکانه بلامعارض متقاضی آقای/خانم گل‌احمد جعفری‌الاشلو به شماره شناسنامه ۱۰۳۸۰ کد ملی ۰۸۲۷۸۷۷۸۶۲ صادره فرزند غلامعلی در شش دانگ باغ (برابر پاسخ استعلام جهاد کشاورزی به شماره ۱۴۰۴/۰۳/۱۱-۳۱/۵/۲۱/۰۰۶۱۵۵ بدون درج اعیانی) بدین‌صورت که مساحت ۴۱۲۷/۰۵ متر جزء پلاک ۱۳۷ فرعی از ۴۷- اصلی ناحیه ۰ از محل مالکیت پری و عطا تیموری شیخکانلو (قسمتی از مالکیت وی) واقع در خراسان شمالی بخش ۴ حوزه ثبت ملک شیروان محرز گردیده است. لذا به منظور اطلاع عموم مراتب در دو نوبت به فاصله ۱۵ روز آگهی می‌شود در صورتی که اشخاص نسبت به صدور سند مالکیت متقاضی اعتراض داشته باشند می‌توانند از تاریخ انتشار اولین آگهی به مدت دو ماه اعتراض خود را به این اداره تسلیم و پس از اخذ رسید، ظرف مدت یک ماه از تاریخ تسلیم اعتراض، دادخواست خود را به مراجع قضایی تقدیم نمایند. بدیهی است در صورت انقضای مدت مذکور و عدم وصول اعتراض طبق مقررات سند مالکیت صادر خواهد شد.

تاریخ انتشار نوبت اول: ۱۴۰۴/۰۷/۲۸ تاریخ انتشار نوبت دوم: ۱۴۰۴/۰۸/۱۳

محمد زارعی - رئیس ثبت اسناد و املاک

سازمان زندانها و اقدامات تأمینی و تربیتی کشور
اداره کل زندانهای استان تهران

**آگهی مناقصه عمومی یک مرحله‌ای**
**اعزام و بدرقه**

**دستگاه مناقصه گزار:** اداره کل زندان‌های استان تهران در نظر دارد امور مربوط به سرویس پرسنل و اعزام وبدرقه مددجویان بازداشتگاه اوین، ندامتگاه دماوند، ستاد دیه، انجمن حمایت کانون اصلاح وتربیت، مرکز مراقبت، مرکز آموزش، اداره کل و... را از طریق مناقصه عمومی یک مرحله‌ای واگذار نماید. کلیه مراحل برگزاری مناقصه از دریافت اسناد تا ارائه پیشنهاد مناقصه گران و بازگشایی پاکت‌ها از طریق درگاه سامانه تدارکات الکترونیکی دولت به آدرس www.setadiran.ir انجام خواهد شد و لازم است مناقصه گران در صورت عدم عضویت در سامانه، مراحل ثبت نام در سایت مذکور و دریافت گواهی امضای الکترونیکی را جهت شرکت در مناقصه محقق سازند.

۱- برآورد ریالی: ۳۲۸,۱۶۵,۰۰۰,۰۰۰ ریال
۲- مدت اجرای پیمان: ۱۲ ماه.
۳- تضمین شرکت در مناقصه: ۱۶,۴۰۸,۲۵۰,۰۰۰ریال
۴- تاریخ انتشار در سامانه: ساعت ۱۹ دوشنبه مورخ ۱۴۰۴/۰۷/۲۸
۵- مهلت دریافت اسناد: تا ساعت ۱۹ پنج شنبه مورخ: ۱۴۰۴/۰۸/۰۱
۶- مهلت زمان ارائه پیشنهاد: تا ساعت ۱۹ یکشنبه مورخ: ۱۴۰۴/۰۸/۱۱
۷- زمان بازگشایی پاکت‌های (الف)، (ب) و (ج): ساعت ۱۲ دوشنبه مورخ: ۱۴۰۴/۰۸/۱۲
۸- مهلت تحویل پاکت ضمانت نامه (الف): تا ساعت ۱۳ یکشنبه مورخ ۱۴۰۴/۰۸/۱۱
۹- محل تامین اعتبار: اعتبارات هزینه ای
مدت اجرای پیمان: یک سال شمسی
۱۰- نوع تضمین شرکت در مناقصه: ضمانت نامه بانکی یا واریزی وجه نقدی به شماره حساب شبا به شماره IR۲۲۰۱۰۰۰۰۴۰۷۴۰۱۳۱۰۷۸۶۵۴۲۶ بانک مرکزی، حساب متمرکز وجوه سپرده بودجه عمومی اداره کل زندان‌های استان تهران
۱۱- شماره شناسه واریز: ۹۳۸,۱۰۸,۲۷۴,۱۲۸,۶۳۸,۵۳۰,۰۰۰,۰۰۰,۰۰۰,۰۰۱

م الف: ۲۶۹۷ شناسه آگهی: ۲۰۲۸۴۴۳

# ما و خودزنی‌های همیشگی‌مان

محسن سلیمانی‌فاخر
منتقد و نویسنده

در جلسه نقد فیلم «تهران، طهران» به مناسبت بزرگداشت هفته تهران در فرهنگسرای اندیشه، گفت‌وگویی میان حاضران درگرفت که خودِ ماجرا از فیلم جذاب‌تر بود. مردی با لحنی پرخاشگر گفت: «شهرداری در نظافت شهر درست عمل نمی‌کند. تهران غرق در زباله و آلودگی است.» هنوز جمله‌اش تمام نشده بود که زنی از میان جمع برخاست و گفت: «من سالی دوبار به سوئیس سفر می‌کنم. اگر بخواهم وارد مترو برن شوم، باید به‌دلیل بوی متعفن ادرار، بینی‌ام را بگیرم! روی ریل مترو آن‌قدر زباله جمع شده که هر گردشگری متعجب می‌شود. چرا فقط زیبایی‌های آنجا را می‌بینید؟ چرا این‌قدر خودزنی می‌کنیم؟» زن ادامه داد که به باورش، تهران شهری است تمیزتر از برن. همین جمله کافی بود تا جمع دو دسته شود؛ آن‌ها که حرف‌اش را توهین به عقل جمعی دانستند و آن‌ها که تازه به فکر افتادند شاید واقعاً ما دچار نوعی «خودتحقیری مزمن» شده‌ایم. واقعیت این است که ما ایرانی‌ها در این خودزنی مهارت عجیبی داریم. هر فرصتی که دست‌مان می‌رسد، چاقوی نقد را نه بر ساختار، بلکه بر پوست خودمان می‌کشیم. گویی لذت تلخی در تحقیر خویش نهفته است؛ نوعی آرامش در احساس بدبختی جمعی. از زبان روزنامه‌نگار، استاد دانشگاه یا شهروند عادی، همیشه جمله‌ای شبیه این می‌شنوی: «ما که نمی‌فهمیم»، «ایرانی جماعت بلد نیست»، «اینجا هیچ‌چیز درست نمی‌شود» و... این جمله‌ها چنان در ناخودآگاه ما ریشه کرده‌اند که حتی وقتی اتفاق مثبتی می‌افتد، ناخودآگاه دنبال سایه‌ی منفی آن می‌گردیم تا تعادل‌مان حفظ شود. اما چرا چنین است؟ شاید بخشی از پاسخ در تاریخ روشنفکری ما نهفته باشد. از دوران مشروطه تا امروز، بسیاری از نویسندگان و متفکران ایرانی، در تلاش برای بیداری جامعه، چنان در نقد خود فرو رفتند که مرز میان نقد و نفی را از میان بردند. جمال‌زاده در داستان‌هایش، ایرانی‌ها را ساده‌دل و سطحی نشان داد تا بگوید که باید تغییر کنیم. دکتر رضا قلی در «جامعه‌شناسی نخبه‌کُشی» و صادق زیباکلام در «ما چگونه ما شدیم»، ریشه عقب‌ماندگی ما را در خودمان جست‌وجو کردند. این آثار، هرچند ارزشمند و هشداردهنده بودند، اما در لایه‌ای پنهان، تصویری از ایرانی «همیشه خطاکار» و «توسرخورده‌ی تاریخی» ساختند. نتیجه آن شد که نسل‌های بعدی، به‌جای اصلاح خود، به تحقیر خود عادت کردند. ما از جامعه‌ای می‌گوییم که انگار در آن، همه نادان هستند و در سوی دیگر، غربیانی زندگی می‌کنند که همه فرهیخته و منظم‌اند. این مقایسه‌ها البته دل‌انگیزند، اما فریبنده هم هستند. هیچ جامعه‌ای سراسر روشنفکر و متمدن نیست؛ همان‌طور که هیچ ملتی سراپا جاهل و ناتوان نیست. سوئیس هم مشکلات خود را دارد، از بی‌خانمان‌های زوریخ گرفته تا اعتراض‌های دانشجویی در ژنو. اما ما تنها لحظه‌های شیک زندگی آن‌ها را می‌بینیم؛ همان قاب‌های صیقلی اینستاگرامی که تصویر شهرهایشان را بی‌نقص نشان می‌دهد. واقعیت اما همیشه چیزی نیست که رسانه‌ها به خوردِ ما می‌دهند؛ کاستی‌ها و نقص‌هایی است که ما فقط در خودمان می‌بینیم و در دیگران نمی‌خواهیم ببینیم. این خودزنی البته ریشه در روان جمعی دارد. ما در گذر تاریخ، بارها تحقیر شده‌ایم؛ از شکست‌های سیاسی تا دخالت بیگانگان، از ناتوانی نهادها تا ناکامی‌های فردی. درنتیجه نوعی «روان‌شناسی مغلوب» در ما شکل گرفته است. وقتی نمی‌توانیم سیستم را تغییر دهیم، خود را سرزنش می‌کنیم. وقتی از ناکارآمدی ناراحتیم، به خود می‌گوییم: «حتماً ما مردم بی‌فرهنگی هستیم.» این سرزنش مداوم، گرچه ظاهراً نوعی صداقت است اما درعمل، به فلج اجتماعی منتهی می‌شود. جامعه‌ای که مدام خود را تحقیر کند، دیگر انگیزه‌ای برای تغییر ندارد. شاید وقت آن رسیده که میان «نقد» و «خودتحقیری»، مرز بگذاریم. نقد یعنی آگاه کردن، اما خودتحقیری یعنی فلج کردن. نقد می‌خواهد راهی باز کند، اما خودتحقیری، در را قفل می‌کند تا مبادا نوری از بیرون بتابد. در نقد می‌توان گفت، شهرداری باید بهتر عمل کند، اما در خودتحقیری می‌گوییم: «ما ایرانی‌ها ذاتاً بلد نیستیم تمیز باشیم!» و همین یک جمله، امید را می‌کُشد. جامعه‌ی ما، با همه نقص‌ها، هر روز از نو ساخته می‌شود. در همین تهران، هر صبح هزاران کارگر، رفتگر، راننده، معلم، خبرنگار و پزشک در سکوت کار می‌کنند تا زندگی بگردد. این‌ها هم بخشی از همان مردمان‌اند که گاه خودشان را «بی‌عرضه» می‌نامند. اما مگر ممکن است شهری چنین زنده باشد، اگر مردمان‌اش آن‌قدر که می‌گویند، بی‌مایه باشند؟ شاید لازم باشد از خود بپرسیم؛ اگر مرغ همسایه غاز است، پس چرا در خانه‌ی ما هنوز صدای خروس بیدارباش به گوش می‌رسد؟ ما می‌توانیم خود را نقد کنیم، بی‌آن‌که خود را له کنیم. می‌توانیم از کاستی‌ها بگوییم، بی‌آن‌که به نفرت از خویش برسیم. کافی است بار دیگر به همان زنِ جلسه‌ی نقد فکر کنیم که گفت: «تهران تمیزتر از برن است.» شاید او اغراق کرده باشد، اما در عمقِ حرف‌اش دعوتی بود به بازبینیِ نگاه‌مان. شاید ما به‌جای آنکه زباله‌های شهر را بشماریم، باید نخست غبارِ ناامیدی را از ذهن خود بتکانیم.