مطالعات فرهنگی

هژمونی طبقه نوکیسه بر تصویر فرودستان در سینما

نشست نقد و بررسی کتاب «موزه پایین‌شهر و تماشاچیانش» نوشته آرش حیدری، میلاد محبی و سارا فرهپور

نرگس کیانی
خبرنگار گروه فرهنگ

ایران دهه ۹۰ را می‌توان دهه تولید تهیدستی دانست. اقتصاد در وضعیتی فاجعه‌بار قرار گرفت و بحران‌های پیاپی منجر به تولید نظام‌مند لشکر فقرا شد. در همین دهه بود که متراکم شدن فقر سوژه گزارش‌های خبری و فیلم‌های پرشماری شد و نظام بازنمایی رسانه‌ای را تحت تأثیر قرار داد. تهیدستان زیادی برای نخستین بار اسم‌دار شدند: سوخت‌بر، کول‌بر، زباله‌گرد، دستفروش و گورخواب. این فیگورها قبلاً هم در جغرافیای ایران حاضر بودند، ولی در این دهه بود که رویت‌پذیر شدند. آرش حیدری، میلاد محبی و سارا فرهپور، نویسندگان «موزه پایین‌شهر و تماشاچیانش» نشان داده‌اند که چرا این رویت‌پذیری باعث نشد تا فرودست و زندگی محقرش تبدیل به مسئله شود، چگونه موضوع اصلی تبدیل شد به سوژه‌هایی برای کلیک‌خوری سایت‌ها و فروش قصه‌شان در سینماها و درنهایت چگونه فرودستان برای فرادستان امری تماشایی به حساب آمدند و پایین شهر به موزه‌ای بزرگ از فقر بدل شد. این‌ها و بیشتر از این‌ها، نکاتی بود که در نشست نقد و بررسی کتاب «موزه پایین‌شهر و تماشاچیانش» با حضور نویسندگان آن و نوید پورمحمدرضا مطرح شد. قابل ذکر است که این نشست با همکاری نشر برج و نشر چشمه، چند روز پیش در کتابفروشی نشر چشمه برگزار شد.

رئالیسمِ منهای واقعیتِ سینمای ایران

نوید پورمحمدرضا
پژوهشگر سینما

کتاب «موزه پایین‌شهر و تماشاچیانش»، سراغ موضوعی بسیار با اهمیت رفته است. ما اگر بخواهیم به یکی از جریان‌های بسیار پرداخته‌شده در آثار سینمایی دهه ۹۰ اشاره کنیم، باید از چرخه فیلم‌های جنوب شهری نام ببریم؛ چرخه‌ای که عامل شکل‌گیری آن، نه یک یا دو فیلم از سر اتفاق که تغذیه کردن آثارش از یکدیگر است و در چنین شرایطی گزینه امنی شکل می‌گیرد که بازگشت سرمایه را تضمین می‌کند. ایده کتاب «موزه پایین‌شهر و تماشاچیانش» این است که ساکنان جنوب شهر در این چرخه از فیلم‌ها عملاً از هیچ عاملیتی برخوردار نیستند. آن‌ها قصه‌گو و نقال زندگی خود نیستند و روایت‌گری کاملاً به کسان دیگری سپرده شده است. جمله‌ای از اوایل کتاب برایتان می‌خوانم: «با این اوصاف همواره این امکان وجود دارد که قصه دیگری، نه از جانب خودش که از جانب آن که قدرتمندتر است، گفته شود یا خود فرودست به هزار و یک دلیل مبتنی بر بقا، اخلاق بردگی، ریا، ترس یا هر چیز دیگری، قصه‌ای بگوید در خور میل فرادستان. این همان لحظه‌ای است که با هیستریک شدن فرودست مواجه می‌شویم. بدین‌معنا که آن که در موضع پایین‌تر است به‌جای آن که خود را در روایتش به بیان درآورد، قصه‌ای می‌گوید در خور میل ارباب. چراکه میل فرودست حالا نه میل خودش که برآمده از میل ارباب است.» پس یا اختیار وجه روایی زندگی او به دست کسی سپرده می‌شود که از او قدرتمندتر است و همین که فیلمساز، دوربین به دست دارد به‌معنای قدرتمندتر بودن اوست چون اوست که می‌تواند زمان و مکان را ثبت و به آیندگان منتقل کند یا فرودست با همدستی و مشارکت در بازگویی قصه‌اش، آن را مطابق میل فرادست بازگو می‌کند. ایده کلیدی «موزه پایین‌شهر و تماشاچیانش» آن است که در چرخه فیلم‌های جنوب شهری با تصویری از فرودستان مواجه‌ایم که عملاً خودشان از نقشی در آن برخوردار نیستند و این فیلم‌ها عموماً پنجره‌ای برای چشم‌چرانی به زندگی فرودستان، برای دید و بازدیدی توریستی از زندگی آن‌ها می‌گشایند و زندگی‌شان را تبدیل به امر موزه‌ای می‌کنند. در موزه به‌تبع امر تماشایی، چشم‌گیر و خیره‌کننده است که باید به نمایش گذاشته شود. این کاری است که چرخه فیلم‌های جنوب شهری انجام می‌دهند. این نکات همواره کم‌وبیش و به‌شکلی پراکنده در یادداشت‌هایی که درباره فیلم‌های این چرخه نوشته شده، مطرح شده است اما اگر منصفانه برخورد کنیم هیچ‌گاه به این شکل منسجم و گره‌خورده با چارچوب‌های نظری که در کتاب «موزه پایین‌شهر و تماشاچیانش» آمده، نیامده بوده است. به همین دلیل تصور می‌کنم با انتشار این کتاب از این امکان برخوردار شده‌ایم که مجموع مطالب گفته‌شده را در اثری واحد بخوانیم.

سینمای دهه ۹۰ فرودستان را به‌شکلی متفاوت از دهه‌های پیش بازنمایی می‌کند. بازنمایی متفاوتی که گاهی در ریخت و بدن کاراکترها هم نمود پیدا می‌کند. برای مثال شاهین «مغزهای کوچک زنگ‌زده»، یاسر «جان‌دار»، مهسای «دارکوب»، هاشم «شنای پروانه» و... و گریم آن‌ها را به‌خاطر بیاورید. گویی فرودست نمی‌تواند ظاهری معمولی داشته باشد و حتماً باید با خرق عادتی در شمایل بازنمایی شود

کتاب «موزه پایین‌شهر و تماشاچیانش» می‌کوشد ایده مذکور را در دو ساختار ردیابی کند و از یک‌سو سراغ قصه‌پردازی‌های ژورنالیسمی در مورد تهیدستان می‌رود و از سوی دیگر سراغ سینمای داستانی. پس ایده اولیه‌اش را یک‌بار در ژورنالیسم روایی، سپس در سینمای داستانی واکاوی می‌کند. با وجود دشواری‌هایی که برای تألیف یک کتاب از آن آگاهیم، اما احساس من پس از خواندن این کتاب آن بود که جای چیزی در این میان خالی است. چیزی که می‌تواند موضوع پژوهش بعدی نویسندگان آن باشد. تصور من این است که در میانه دو فصل مذکور؛ ژورنالیسم روایی در فصل سوم و سینمای داستانی در فصل چهارم، جای سینمای ناداستانی خالی است. در حقیقت فکر می‌کنم نویسندگان کتاب با همان حساسیتی که سراغ سینمای داستانی رفته‌اند، می‌توانستند سراغ سینمای مستند هم بروند؛ امری که ژورنالیسم روایی را به سینمای داستانی متصل می‌کند. سینمای مستند ما در دهه ۹۰ سینمایی پربار و غنی است و در بسیاری از مواقع نیز سراغ مردمان تهیدست، زندگی آن‌ها و شیوه تداوم حیات‌شان رفته است. بخشی از علت اهمیت سینمای مستند به تمایز میان سینمای داستانی و ناداستانی مربوط است و آن تفاوت در تعداد میانجی‌هاست. درواقع تعداد فیلترها یا صافی‌هایی که میان فیلم و مخاطب آن وجود دارد. این فیلترها در سینمای داستانی همواره بیش از سینمای ناداستانی است یا بهتر است این‌طور بگویم، علی‌القاعده بیشتر است مگر اینکه با مولفی خاص روبه‌رو باشیم که این فیلترها را عامدانه کاهش داده باشد. از جمله این فیلترها در سینمای داستانی می‌توان به روایت‌گری داستانی اشاره کرد. درحالی که سینمای ناداستانی در بسیاری از مواقع می‌کوشد روایت را از زندگی سوژه استخراج کند و آن را به قصه فیلمش تبدیل کند. در سینمای داستانی در بسیاری از اوقات سناریویی از پیش آماده به زندگی موجود تحمیل می‌شود. ایده آرش حیدری، میلاد محبی و سارا فرهپور در کتاب «موزه پایین‌شهر و تماشاچیانش»، مبنی بر فقر تجربه به این برمی‌گردد که وقتی سناریوها از پیش آماده است، هرگز فرصت و امکانی برای لمس تجربه مردمانی که لزوماً پیش چشمان ما نیستند به وجود نمی‌آید. در یکی از فصل‌های کتاب، نویسندگان به ما توضیح می‌دهند که ریخت‌شناسی و نظام توزیع کاربری شهر تهران در حال از سر گذراندن تغییری معنادار است. خلاصه این تغییر معنادار آن است که شما دیگر تهیدستان را در همسایگی خود نمی‌بینید و جداسازی فضایی ناشی از اقتصاد سیاسی مسکن موجب شده است محله‌ها اختلاط اجتماعی خود را از دست بدهند و تهیدستان به جایی دیگر، پایین و پایین‌تر پرتاب شوند. در شرایطی که ریخت‌شناسی شهر، ما را از هم دور و دورتر می‌کند سینما با انتخاب تهیدستان به‌عنوان سوژه خود شاید بتواند فرصت دیدار با این سوژه و درک اندوه او را فراهم آورد، اما به شرطی که سازندگان این فیلم‌ها در معرض آن و مجاورت با تجربه‌اش قرار بگیرند. تجربه‌ای که اگر به نفع سناریویی از پیش آماده، مصادره شود عملاً فقر تجربه را موجب می‌شود. به فیلترهای سینمای داستانی برمی‌گردم. فیلتر دیگر سینمای داستانی به‌نسبت سینمای ناداستانی، میزانسن است. سینمای داستانی با میزانسن‌هایی برساخته سروکار دارد. درحالی که میزانسن در سینمای ناداستانی علی‌الاصول ناتورالیستی‌تر است. نمی‌گویم برساخته نیست اما همدلی، نزدیکی و مجاورت بیشتری با مکان زندگی تهیدستان دارد و معرف حال‌وهوا و جنس زندگی آن‌هاست. فیلتر سوم، ویژگی‌های متنوع سبکی دوربین است. دوربین سینمای داستانی نسبت به دوربین سینمای مستند، دوربینی باویژگی‌ها، ظرافت‌ها و پیچیدگی‌های بیشتر است. این دوربین در فکر محقق کردن داستان است و به دلیل اهمیت بالای سوژه، معمولاً تا حد ممکن از خودنمایی می‌پرهیزد. برای همین عموماً از زاویه آی‌لول و در قابی مدیوم‌شات به سوژه نگاه می‌کند و امنیتی برای او به وجود می‌آورد تا سوژه در پرتو این امنیت به بازگویی زندگی خود بپردازد. موسیقی و تدوین از دیگر فیلترهای سینمای داستانی است. همه این‌ها، فیلترهایی هستند که آن‌چه را از خود عبور می‌دهند نسبت به تصویر اصلی از مخاطب دور و دورتر می‌سازند. درحالی که سینمای ناداستانی یا مستند از این امکان برخوردار است که با فیلترهای کمتری سراغ سوژه خود برود و تصویر واقعی‌تری را به مخاطب ارائه کند. از جمله این فیلم‌ها، اثر معروف رخشان بنی‌اعتماد، ساخته‌شده در سال ۱۳۷۱، «این فیلم‌ها رو به کی نشون می‌دین؟» است. رخشان بنی‌اعتماد و گروه همراهش در این فیلم برای محرم کردن دوربین با سوژه، زمان می‌گذارند. آن‌ها سراغ سکونتگاهی غیررسمی می‌روند که عن‌قریب است توسط شهرداری ویران شود. بنی‌اعتماد و گروهش وارد این سکونتگاه می‌شوند و چون برای ساکنین آن‌جا، دوربین به معنای هم‌پاری با شهرداری به قصد تخریب زودتر است، تنها برخی‌شان، آن هم به سختی، در را به روی دوربین باز می‌کنند. از این‌جا به بعد میزان حضور صدای نریتور کم و کم‌تر و صدای کسانی که مقابل دوربین نشسته‌اند، غالب می‌شود. درنهایت سکونتگاه ویران می‌شود و ساکنانش کوچ داده می‌شوند اما دوربین رهای‌شان نمی‌کند و جمع پراکنده و گم‌گشتگی‌شان را در سکونتگاه‌های دیگر در پایانی غم‌انگیز به تصویر می‌کشد. در این قبیل فیلم‌ها با کم و کم‌تر شدن فیلترها امکان نزدیک شدن به سوژه و نشان دادن کرداری نزدیک‌تر به زندگی آن برای فیلمساز فراهم‌تر است. می‌خواهم این بخش از صحبتم را با سوالی از آرش حیدری، میلاد محبی و سارا فرهپور به پایان ببرم و بپرسم، چه اتفاقی افتاد که درنهایت تصمیم گرفتید از سوبی ژورنالیسم روایی را که بنا به رسالتش باید ریشه در واقعیت داشته باشد، رصد کنید و از سوی دیگر سراغ سینمای داستانی رفتید که فیلترهای زیادی میان آن‌چه به مخاطب نشان می‌دهد و سوژه‌اش وجود دارد و چه شد که تصمیم گرفتید دست‌کم در این پروژه سینمای ناداستانی را لحاظ نکنید؟ نکته دومی که می‌خواهم به آن اشاره کنم این است که تصور می‌کنم یکی از ویژگی‌های سینمای ایران در سال‌های پس از انقلاب ۵۷، تجربه «رئالیسم منهای واقعیت» بود. تلاش

پشت صحنه فیلم مغزهای کوچک زنگ‌زده به کارگردانی هومن سیدی

خبرسازان

تمساح خونی و گیشه میلیونی

می‌شد حدس زد که «تمساح خونی» در گیشه با استقبال بالای مخاطب همراه شود. نام جواد عزتی به‌عنوان کارگردان و بازیگر این فیلم، برای تضمین فروش آن کافی بود. این کمدی اکشن با جذب حدود ۳۹ هزار تماشاگر تنها در روز دوم اکران، فروشی برابر با ۲ میلیارد و ۷۳۰ میلیون تومان را ثبت کرد تا جمعاً به بیش از ۴ میلیارد تومان برسد. روابط عمومی پروژه اعلام کرده، «این، پرفروش‌ترین روز دوم اکران یک فیلم در تاریخ گیشه سینمای ایران محسوب می‌شود. پیش از این، رکورد فروش روز دوم اکران در اختیار فیلم «ویلای ساحلی» با رقم فروش یک میلیارد و ۶۳۰ میلیون تومان بوده که اکنون این رکورد با ثبت رقمی نزدیک به دو برابر، با اختلاف توسط «تمساح خونی» شکسته شد.» جواد عزتی، عباس جمشیدی‌فر، الناز حبیبی، بهزاد خلج، شبنم قربانی و سعید آقاخانی در این کمدی نقش‌آفرینی می‌کنند.

جمشید عندلیبی در خاک آرام گرفت

پیکر جمشید عندلیبی، آهنگساز و نوازنده پیشگام عرصه نی‌نوازی در قطعه هنرمندان بهشت زهرا به خاک سپرده شد. داریوش پیرنیاکان، داود گنجه‌ای، فاضل جمشیدی، زیدالله طلوعی، حسین رضایی‌نیا، شاهو عندلیبی، محمدجلیل عندلیبی، سعید ثابت، پشنگ کامکار، زمان خیری، علی عزیزی، سانوا عندلیبی، سیاوش کامکار، وحید تاج و... از جمله هنرمندانی بودند که در این مراسم حضور داشتند. حمیدرضا نوربخش، مدیرعامل خانه موسیقی در یکی از بخش‌های مراسم خاکسپاری مرحوم عندلیبی گفت: «امروز در سوگ هنرمندی محجوب، محبوب و مظلوم هستیم که خدمات قابل توجهی را در حوزه موسیقی ایرانی انجام داده است و ای کاش همانند آنچه در ادبیات فارسی گفته می‌شود تا زمانی زنده هستیم قدرهم را بدانیم. جمشید عندلیبی در اوج خانه‌نشین شد و این یک درد بزرگ است. هنرمندانی چون جمشید عندلیبی باید روی صحنه باشند و اینکه چرا نیستند پرسشی است که باید به آن جواب بدهیم.»

بزرگداشت نظامی گنجوی

بیستمین نشست کارگروه ادبیات فارسی انجمن ایران‌شناسی، با همکاری مرکز دائرة‌المعارف بزرگ اسلامی، در آستانه روز بزرگداشت نظامی گنجوی، به نشست «حکیم نظامی، سراینده اشاراتِ خرد» اختصاص یافته است. در این مجلس، نصرالله پورجوادی، کامران تلطّف، علی جزایری و محمود جعفری‌دهقی سخنرانی می‌کنند. این برنامه، یکشنبه، بیستم اسفندماه، ساعت ۱۰:۳۰ صبح در تالار امیرالمؤمنین مرکز دائرة‌المعارف بزرگ اسلامی، به نشانی میدان شهید باهنر (نیاوران)، خیابان شهید پورابتهاج (کاشانک)، نرسیده به سه‌راه آجودانیه، شماره ۲۱۰ برپا می‌شود. اثر معروف و شاهکار بی‌مانند نظامی، خمسه یا پنج‌گنج است که در قلمرو داستان‌های غنایی امتیاز بسیار دارد و او را باید پیشوای این‌گونه شعر در ادب فارسی دانست. شاعر روی هم رفته ۳۰ سال از زندگانی خود را بر سر نظم و تدوین آن‌ها گذاشته است. او در انتخاب الفاظ و کلمات مناسب، ایجاد ترکیبات خاص تازه، ابداع معانی و مضامین نو و دلپسند و تصویر جزئیات، در شمار کسانی است که بعد از خود نظیری نیافته است.