خبرسازان

واکنش وودی آلن به درگذشت دایان کیتون

وودی آلن، فیلمساز نامدار آمریکایی، در یادداشتی احساسی پس از درگذشت دایان کیتون، بازیگر برنده اسکار، خاطرات خود را از همکاری‌های هنری‌شان بازگو کرد. او نخستین دیدار خود با کیتون را در آزمون بازیگری نمایشنامه «دوباره بنواز، سم» در سال ۱۹۶۹ به یاد آورد، زمانی که کیتون تازه وارد تئاتر شده بود و با مربی بازیگری‌اش، سندی مایزنر، به آلن معرفی شده بود. آلن از چندوجهی‌بودن استعداد کیتون سخن گفت و به توانایی‌های او در نویسندگی، عکاسی، ساخت کلاژ و طراحی داخلی اشاره کرد و از قوه تشخیص زیبایی‌شناسانه بی‌نظیر او تمجید کرد. آلن کیتون را با خنده‌ای روشن توصیف کرد که هر مکانی را زنده می‌کرد. او همچنین از همکاری‌های طولانی‌مدت‌شان در هشت فیلم مانند «منهتن» و «آنی هال» گفت و افزود که مسیرشان درنهایت جدا شد، اما میراث هنری کیتون همچنان پابرجاست. آلن نوشت: «دنیا بدون دایان تیره‌تر شده، اما خنده‌ها و فیلم‌هایش همیشه باقی خواهند ماند.» دایان کیتون، بازیگر سرشناس آمریکایی دو روز پیش در ۷۹ سالگی درگذشت.

نغمه‌های حافظ در آنکارا

در چارچوب برنامه‌های سال فرهنگی ایران و ترکیه ۲۰۲۵ و به‌مناسبت روز بزرگداشت حافظ، گروه سازهای ایرانی ارکستر موسیقی ملی ایران، وابسته به بنیاد رودکی، به سرپرستی پوریا شیوافرد و با خوانندگی مجتبی عسگری، روز سه‌شنبه ۲۲ مهرماه ۱۴۰۴ (۱۴ اکتبر ۲۰۲۵) در شهر آنکارا روی صحنه خواهد رفت. این اجرا با همکاری سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی برگزار می‌شود و در آن، قطعاتی از آثار برجسته موسیقی‌دانان ایرانی اجرا خواهد شد. اشعار انتخابی این برنامه، همگی برگرفته از دیوان حافظ شیرازی هستند و اجرا در فضایی سرشار از شعر و موسیقی اصیل ایرانی شکل می‌گیرد. هدف از برگزاری این رویداد، معرفی فرهنگ و هنر غنی ایرانی، تقویت دیپلماسی فرهنگی و گسترش پیوندهای هنری میان ایران و ترکیه است. همچنین تلاشی برای نمایش جلوه‌هایی از زیبایی، اندیشه و اصالت هنر ایرانی در عرصه بین‌المللی از دریچه شعر حافظ و موسیقی ملی خواهد بود.

سرگذشت دانشگاه در شب بخارا

به‌مناسبت انتشار کتاب «سرگذشت و سوانح دانشگاه در ایران» نوشته مقصود فراستخواه، شب‌های بخارا در شب هشتصدونودوهفتم خود، به نقد و بررسی این اثر اختصاص یافته است. این نشست ساعت پنج بعدازظهر چهارشنبه ۲۳ مهرماه ۱۴۰۴ در تالار استاد جلیل شهناز، خانه هنرمندان ایران برگزار خواهد شد. در این مراسم، احمدرضا خضری، وحید شالچی، حسین میرزایی، محمد فاضلی، مقصود فراستخواه و علی دهباشی سخنرانی خواهند کرد. این کتاب از سوی نشر نگارستان اندیشه منتشر شده و اثری مرجع در حوزه دانشگاه‌پژوهی و مطالعات تاریخی و جامعه‌شناختی آموزش عالی به‌شمار می‌رود. نویسنده در آن کوشیده است تا برای مخاطبان، هم تاریخ جامع نهاد دانشگاه در ایران را روایت کند، هم تحلیل جامعه‌شناختی از شکل‌گیری آن ارائه دهد. کتاب در هشت فصل، تحولات دانشگاهی را از دوران باستان تا امروز در بستر سیاسی، اجتماعی و فرهنگی بررسی می‌کند.

عکس: GettyImages

یادنامه فیلمساز

برای سالروز قتل مؤلف بزرگ؛ داریوش مهرجویی

شمایل سینمای امروز ایران

فرید ناصر
فیلمساز و پژوهشگر سینما

داریوش مهرجویی بی‌شک یکی از برجسته‌ترین، مهم‌ترین و جریان‌سازترین کارگردانان تاریخ سینمای ایران محسوب می‌شود. او به‌عنوان یکی از پیشگامان اصلی موج نوی سینمای ایران در دهه ۱۳۴۰ شمسی است. مهرجویی نه‌تنها به‌عنوان یک کارگردان، بلکه به‌عنوان یک نویسنده، فیلمنامه‌نویس، مترجم و پژوهشگر نیز فعالیت داشت؛ که این جامعیت هنری، آثار او را از سینمای رایج آن دوران متمایز می‌کرد.

در روزگاری که تولیدات سینمای ایران تحت سلطه «فیلم‌فارسی» با مضامین سخیف و گیشه در اختیار آثار خارجی بود، مهرجویی با آگاهی و نگرشی متفاوت وارد سینما شد. او سینمای ایران را از رکود نجات داد و آن را به یک هنر دارای ارزش‌های زیباشناختی، نقد اجتماعی و تأمل فلسفی ارتقاء بخشید. اهمیت مهرجویی تنها در ساخت فیلم‌های برجسته نیست، بلکه در تولید گفتمان است؛ او با ایجاد یک مانیفست فکری برای سینمای موج نو، توانست طبقه تحصیلکرده و روشنفکر جامعه را با سینما همراه کند. همین عمق فکری سبب شد تا آثار او به‌مثابه یک آیینه بازتاب‌دهنده جامعه ایران عمل کنند و مخاطبان را با چالش‌های بنیادی زندگی و جست‌وجوی معنا مواجه کنند.

پیوند سینما با فلسفه و ادبیات

مبنای جهان‌بینی مهرجویی، تحصیلات او در رشته فلسفه در دانشگاه تهران، سپس در دانشگاه کالیفرنیا (UCLA) بود. این اشراف فکری به فلسفه‌های وجودی (اگزیستانسیالیسم)، اندیشه‌های مارکسیستی و ادبیات اروپا و روسیه، به آثار او یک نگاه عمیق و جست‌وجوگرانه به انسان و هستی بخشید. رویکرد اصلی مهرجویی در طول کارنامه هنری‌اش، اقتباس ادبی بود؛ به‌طوری که بیش از نیمی از آثار سینمایی او اقتباسی از آثار نویسندگان برجسته ایرانی و خارجی محسوب می‌شود. مهرجویی این اقتباس‌ها را با خلاقیت هنری خود تلفیق می‌کرد تا آثاری بدیع خلق کند. علاوه بر فیلمسازی، مهرجویی در حوزه نگارش و ترجمه نیز فعال بود. از جمله آثار تألیفی و ترجمه او می‌توان به کتاب فلسفی روشنفکران رذل و مفتش بزرگ و ترجمه بعد زیباشناختی هربرت مارکوزه اشاره کرد. این فعالیت‌ها نشان می‌دهد که مهرجویی پیش از هر چیز یک متفکر بود که سینما را ابزاری برای بیان و نقد فلسفی انتخاب کرده بود.

علاوه بر رویکردهای ادبی و فلسفی در نوشته‌های مهرجویی، در پروسه تولید فیلم‌ها نیز لباس‌ها به‌عنوان نماد هویت فرهنگی و سنتی شخصیت‌ها به‌شمار می‌روند. این تأکید بر هویت سنتی از طریق لباس، مکمل تأکید محوری فیلمنامه بر ارزش‌های سنتی ایرانی است. از دیدگاه جامعه‌شناختی، این انتخاب‌ها به خوبی وضعیت اجتماعی و اقتصادی شخصیت‌ها را بیان می‌کند و نشان می‌دهد که در هر شرایطی، حفظ سنت‌ها و هویت فرهنگی می‌تواند ابزار بقا و حفظ کرامت باشد.

داریوش مهرجویی به‌عنوان یک سینماگر مؤلف و فیلسوف سینما، سهمی بی‌بدیل در تاریخ سینمای ایران داشت. او با تلفیق خلاقانه تحصیلات فلسفی و علاقه‌اش به ادبیات، سینمای ایران را نجات داد، آن را از سطح فیلم‌های صرفاً تجاری فراتر برد و پیوندی منحصربه‌فرد میان هنر و اندیشه ایجاد کرد. اگرچه کارنامه او در ژانرها ناهمگون بود و در طول بیش از پنج‌دهه فعالیت، سبک‌های متفاوتی را آزمود، اما محور اصلی آثارش همواره ثابت باقی ماند؛ کاوش در هویت، وجود و بحران‌های درونی انسان در مواجهه با تضادهای سنت و مدرنیته

تولد موج نو، نئورئالیسم و نقد ساختاری

دوران ابتدایی فعالیت مهرجویی با یک تجربه ناموفق به‌نام «الماس ۳۳» در سال ۱۳۴۶ آغاز شد که به یک شکست تجاری بود. این شکست آگاهانه، او را به‌سمت آرمان‌گرایی و دوری از سینمای گیشه‌پسند سوق داد و تصمیم گرفت تا سینمایی متکی بر ادبیات را پایه‌ریزی کند؛ اقدامی که بعدها در جریان اصلی سینمای ایران کمتر مورد توجه فیلمسازان قرار گرفت.

گاو (۱۳۴۸): این فیلم که با اقتباس داستانی از غلامحسین ساعدی ساخته شد، نقطه‌عطف تاریخ سینمای ایران و آغازگر رسمی جریان موج نو است. «گاو» مرز قاطعی بین سینمای تجاری و غیرتجاری ایجاد کرد و به یک اتفاق‌نظر بی‌سابقه در ستایش یک فیلم ایرانی ـ حتی در مجامع بین‌المللی ـ منجر شد. مضمون اصلی فیلم، نمایش بحران هویت «مش‌حسن» پس از مرگ گاوش است، که بسیاری آن را استعاره‌ای از «بحران هویت انسان ایرانی عصر مدرن» و آسیب‌های ناشی از گفتمان غرب‌زدگی و بازگشت به خویشتن در دهه ۴۰ می‌دانستند. مهرجویی در «گاو» از سبک نئورئالیستی استفاده کرد، با بازیگران تئاتر مثل عزت‌الله انتظامی و علی نصیریان همکاری نمود و فیلمبرداری را در محلی روستایی انجام داد، که این عوامل به واقع‌گرایی و عمق‌بخشی فیلم کمک شایانی کردند. اهمیت این فیلم تا آنجا پیش رفت که پس از انقلاب ۵۷، مورد تحسین بنیانگذار جمهوری اسلامی ایران قرار گرفت و این حمایت به حفظ و بقای سینمای ایران از تعطیلی کامل در سال‌های ابتدایی انقلاب کمک کرد و مسیر را برای سینما هموار ساخت.

اوج نقد اجتماعی و تیغ سانسور

پس از موفقیت «گاو» و ساخت آثاری چون پستچی (۱۳۵۱) که مضمونی مشابه بحران هویت در مواجهه با شرایط جدید داشت، مهرجویی سراغ «دایره مینا» (۱۳۵۳) رفت. این فیلم که اقتباسی از داستان «آشغالدونی» ساعدی بود، به یک نقد اجتماعی تند و بی‌پرده علیه فساد در نظام بهداشتی و فاجعه تجارت خون در حاشیه شهر تهران پرداخت. مهرجویی خود تأکید کرده بود که طرفدار «هنر برای هنر» نیست و هدف‌اش ساخت اثری بود که هم جذاب باشد و هم نقش سازنده‌ای در جامعه ایفا کند. اما تصویر سیاهی که «دایره مینا» از وضعیت بهداشت در سال‌های آخر رژیم شاه ارائه کرد، با شکایت سازمان نظام پزشکی مواجه شد و فیلم حدود سه‌سال در محاق توقیف ماند. توقیف این فیلم چنان سختگیرانه بود که حتی نقش ایرج راد (بازیگر تئاتر) که یک انترن جوان را ایفا می‌کرد، به‌طور کامل حذف شد. با این حال تأثیر اجتماعی این فیلم عمیق بود؛ «دایره مینا» درنهایت به تأسیس سازمان انتقال خون ایران منجر شد و مهرجویی توانست با هوشیاری از زیر تیغ سانسور عبور کرده و تأثیر عملی خود را بر جامعه بگذارد.

دغدغه اصلی مهرجویی در این دوره، که از تحصیلاتش در فلسفه وجودی نشأت می‌گرفت، بر «تروما‌ی انسان ایرانی عصر مدرن» متمرکز بود. شخصیت‌های کلیدی این آثار (مش‌حسن، تقی پستچی، علی نوجوان در دایره مینا) در مواجهه با ساختارها و شرایط جدید، قادر به حفظ هویت پیشین خود نبودند، که نشان‌دهنده یک نقد وجودی زیربنایی در آثار مهرجویی، فراتر از صرف نقد اجتماعی بود.

بلوغ مؤلف و غوطه در روان‌شناسی

با وقوع انقلاب و تجربه تلخ توقیف‌های پیاپی، جهان‌بینی مهرجویی دستخوش دگرگونی شد. خود مهرجویی اذعان داشت که فضای خصمانه حاکم، او را در یک حالت روان‌پریشی و گذار قرار داد و باعث شد که نگاه خود را از حیطه وسیع اجتماعی، تاریخی و سیاسی به سمت غور کردن شخصیتی در مسائل درونی، روان‌شناختی و مسائل شخصی معطوف کند. او معتقد بود که دوران ساخت فیلم‌هایی با رسالت روشنفکرانه و نقد طبقاتی به شیوه پیش از انقلاب، سپری شده است؛ زیرا طبقه محرومی که مهرجویی از آن دفاع می‌کرد، اکنون حاکم بودند. این دوره، که دوران بلوغ مؤلفانه مهرجویی است، با تنوع ژانری بالا مشخص می‌شود؛ تنوعی که در آثار کارگردانان پس از مهرجویی دیده نمی‌شود.

اجاره‌نشین‌ها (۱۳۶۵): یکی از درخشان‌ترین آثار مهرجویی در این دوره، فیلم کمدی «اجاره‌نشین‌ها» بود. این فیلم، یک کمدی صرف نبود، بلکه طنزی هوشمندانه و عمیق بود که در پس‌زمینه آن، یک تراژدی ویرانگر نهفته بود؛ تراژدی ویرانی ساختمان به‌عنوان استعاره‌ای از فروپاشی اجتماعی. مهرجویی در این فیلم، جامعه پس از انقلاب را چون ماتریسی چندبخشی در هرج‌ومرج اختلافات فرهنگی-طبقاتی ترسیم می‌کند. ساختمانی که ظاهری آباد اما باطنی با شکاف‌های عمیق دارد و در حال سوق یافتن به سوی ویرانی است. اجاره‌نشین‌ها توانست یک پیوند قوی بین نقد عمیق اجتماعی-سیاسی و جذب مخاطب عام ایجاد کند. این فیلم چنان موفقیتی کسب کرد که روزنامه لس‌آنجلس تایمز آن را «طنزی هوشمندانه و اجتماعی» توصیف کرد که شاید «استعاره‌ای از ایران» باشد و آن را یکی از مردم‌پسندترین فیلم‌های تاریخ سینمای ایران نامید.

بحران روشنفکری

فیلم «هامون» بدون تردید، مهم‌ترین اثر مهرجویی پس از انقلاب بود که تأثیر عمیق و ماندگاری بر جامعه روشنفکری دهه ۶۰ و طبقه متوسط گذاشت. این فیلم کالبدشکافی بحران‌های درونی روشنفکر ایرانی (حمید هامون) است که در کشاکش مفاهیم عارفانه و تلاطم میان آرمان‌خواهی و دنیاخواهی سرگردان است. رویکرد روان‌شناختی در «هامون» به اوج رسید. مهرجویی گفته که در زمان نوشتن فیلمنامه، غرق در عرفان شرق، فلسفه اسلامی و آثار یونگ درباره پاراسایکولوژی بوده است. صحنه‌های رؤیایی فیلم، از جمله صحنه مثله‌شدن در یک سردابه قرون وسطایی، مستقیماً از یادداشت‌های خواب‌های شخصی او الهام گرفته شده بودند. «هامون» به بررسی چگونگی انحطاط انسان در جست‌وجوی ارزش‌های گم‌شده می‌پردازد و دنیایی خشن و هراسناک را به تصویر می‌کشد.

اقتباس و هویت زنانه

در دهه ۷۰، مهرجویی اقتباس‌های موفقی را با محوریت زنان و مسائل خانواده دنبال کرد. او مهارت بی‌نظیری در ایرانیزه کردن قصه‌های خارجی داشت، به‌طوری که تماشاگر ایرانی، آن داستان‌ها را کاملاً درک و لمس می‌کرد؛ اتفاقی که جای خالی‌اش در سینمای