من مُردم هر کاری که می‌خواهی بکن» ـ گارسیا ناامیدی و شـرمی را که بر موج موفقیت پدرش سوار شود توصیف می‌کنـد: «می‌دانم که هر چیزی که بنویسـم، باتوجه به توصیف آخریـن روزهای حیاتش بـدون توجه به کیفیت نوشته به سادگی منتشر می‌شود.»

«وداع با گابو و مرسـدس» عمدتاً شامل داستان‌هایی از زندگی گارسـیا مارکز است، اما زمانی که او به تجربیات خود فکر می‌کند و با ناامنی‌هایش روبه‌رو می‌شـود. طی دوران نوشـتن خاطرات، او کاملاً آگاه اسـت دیواری که والدینش در اطراف زندگی خصوصی‌شـان سـاخته‌اند تا حدودی دور زندگی او هم کشیده شده است. او ۵۰ سال نمی‌دانست که پدرش در مرکز چشم چپش بینایی ندارد و تنها در اواخر زندگی مادرش فهمید که خواهر و برادرش در بچگـی مرده‌انـد. گارسـیا می‌نویسـد: «پـس ذهنم مشغول این است که شاید آن‌ها را به اندازه‌ی کافی خوب نمی‌شـناختم. در مورد جزئیات زندگی، افکار خصوصی یا عمیق‌ترین امیدها و ترس‌های آن‌ها بیشتر نپرسیدم.»

گارسـیا، کارگـردان و فیلمنامه‌نویس برنـده‌ی جوایزی، استعدادش راهم‌به‌عنوان نویسنده وهم ازنگاه یک فیلمساز به داستان زندگی ومرگ والدینش می‌آورد. او اغلب تجربیات خود را در تصاویر قاب می‌کند و نمایی از جسد پدرش در سردخانه را «غیر قابل‌نفوذترین تصویر زندگی‌من» می‌نامد.

در مراسـم یادبود در مکزیکوسـیتی از زندگی پدرش تجلیل شـد، گارسـیا یکی از گفته‌های پدرش را به‌خاطر آورد: «همـه سـه زندگـی دارنـد؛ عمومـی، خصوصـی و پنهانـی.» درحالی‌کـه او بـه سـوگواران گردهم‌آمـده می‌نگریسـت، کنجکاو بود بداند آیـا هیچ‌کدام از آن‌ها از زندگی پنهانی پدرش هستند. گارسیا مارکز زمانی نوشته بود: «زندگی چیزی نیست که کسی زندگی می‌کند بلکه این است که کسـی چگونه آن را به یاد آورد. بعضی از آن خاطرات هرگز دیگر دست‌یافتنی نیستند.»

منبع: واشینگتن‌پست

در آن برهه، کشـور با پیامدهای جنگ هفت‌سـاله(۱۷۵۶-۱۷۶۳) دست‌وپنجه نرم می‌کـرد که بدهی قابل توجهی بـر آن تحمیل کرده بـود. از نظر اقتصادی، فرانسه همچنان در سیاست‌های مرکانتیلیستی غرق بود و دولت کنترل شدیدی بر اقتصاد اعمال می‌کرد. مکتب فیزیوکراسـی که کشاورزی را منبع اصلی ثروت می‌دانسـت، در حال کسـب محبوبیت بود امـا همزمان با انتقـادات فزاینده‌ای روبه‌رو می‌شد. نظام مالیاتی و تخصیص منابع دچار نابرابری‌های شدید و مدیریت نامطلوب بود، به‌طوری که نجبا و روحانیون عمدتاً معاف بودند و بار نامتناسبی بر دوش مردم عادی قرار می‌گرفت.

از نظر اجتماعی و سیاسـی نیز فرانسـه همچنان تحت نظام کهن سـلطنتی (Ancien Ré gime) قرار داشـت؛ با طبقات اجتماعی به‌شدت متمایز و سلطنت مطلقه لویی پانزدهم که در برابر کثرت‌گرایی و شایسته‌سـالاری مقاومت می‌کرد. با این حال، این دوره شاهد شکوفایی عصر روشنگری نیز بود؛ جنبشی فکری که اقتدار سـنتی را به چالش می‌کشید و طرفدار حکمرانی عقلانی و حقوق فردی و خـرد جمعی بود. ولتر به‌عنوان یکی از چهره‌های کلیدی این جنبش، با اثر «مرد چهل سکه‌ای» به تلاش‌های گسترده‌ای برای حمایت از اصلاحات در حکمرانی، بهبـود اقتصـاد و ترویج عدالـت اجتماعی بـا روش‌های عقلانـی و دانش‌محور می‌پرداخـت. این موضـوع ازجمله محورهـای اصلی تفکر اندیشـمندان عصر روشـنگری بود. در بسـتر تلاطم‌های فکری و چالش‌هـای اجتماعی ـ اقتصادی زمانـه خود، «مرد چهل سـکه‌ای» هـم به‌عنوان نقدی تند بر وضـع موجود، هم فراخوانـی بـرای اصلاحات نظام‌مند در فرانسـه پیش از انقلاب تلقی می‌شـود. این اثر به‌تازگی با ترجمه احسـان دسـتغیب و مقدمه‌ای از محسن رنانی، توسط انتشارات نگاه معاصر منتشر شده است.

لباس پوشیدن و صحبت کردن تا شیوه کار و تعامل با دیگران را شامل شـوند و به‌عبارتی دیگر همین عادات، شخصیت و چهره‌ای کاریزما به الگوها می‌بخشد.

در اینجا شـاید این پرسش مطرح شود که چرا این کتاب بـرای هنرمندان و نخبگان ایرانی اهمیت دارد؟ در پاسـخ می‌تـوان گفت ایـن کتاب با تمرکـز بـر روش و نه هدف، نقشـه راه رسیدن به طرحی شخصی اما تاثیرگذار از نام را نشان می‌دهد و مسـیرهای طی‌شده ابربرندهای فرهنگ و هنـر معاصـر ایران‌زمین را با خوانشـی معاصـر نیز ارائه می‌دهـد. این کتاب با تمرکز بر هنرمنـدان ایرانی، مفهوم برندسازی شـخصی را به‌طور کامل بومی‌سازی کرده و آن را در چارچـوب فرهنگی و اجتماعی ایـران قرار می‌دهد. همچنین این کتاب به هنرمندان جوان نشان می‌دهد که دستیابی به یک برند شخصی قوی و پایدار، رویا نیست و با تلاش و برنامه‌ریزی، وفاداری به اصالت خود به‌جای تقلید از دیگران و تمرکز بر نقاط قوت و ویژگی‌های منحصربه‌فرد خود با صبوری به‌دست‌آمدنی است.

درمجموع کتاب «نام‌ها از کجا می‌آیند؟»، راهنمایی جامع و کاربردی برای هنرمندان ایرانی اسـت که به دنبال ساختن یک برند شخصی قوی و ماندگار هستند. مطالعه‌ی این تألیف به‌هنرمندان، کارآفرینان حوزه هنر و علاقه‌مندان به‌برندسازی شـخصی به‌خصـوص دغدغه‌منـدان جغرافیـای فرهنگی هنری ایران توصیه می‌شود تا شاید چراغ فروزانی باشد برای نیک‌زیستی و نیک‌نامی در جهان تنیده به زشتی‌های عریان.

کالای اعتباربخش هالیوود پس از جنگ

معرفی کتاب

جامعه‌شناسی در فیلم

نویسنده: کریس کیگل
مترجم: بشیر سیاح
انتشارات: همرخ
قیمت: ۲۲۵ هزارتومان

رضا صائمی
خبرنگار گروه فرهنگ

رشـد مطالعات بینارشـته‌ای در یک‌دهـه اخیر را می‌توان با انتشـار کتاب‌های سـینمایی هم سنجید؛ کتاب‌هایـی که متـن آنها به‌نوعی حلقـه وصل و گره خوردن هنر سـینما و جهـان فیلم با علوم انسـانی و پارادایم‌های آن اسـت. جامعه‌شناسـی سینما علمی اسـت که به تحلیـل جامعه‌شناسـانه آثار سـینمایی پرداخته و به تاثیر هنر سینما به‌عنوان یک رسانه روی جامعه می‌پردازد. جامعه‌شناسـی سـینما، فیلم‌های سـینمایی را از زوایای فرهنگی، اجتماعی و سیاسی تحلیل می‌کند. جامعه‌شناسی سینما به فیلم در قالب یک اثر سینمایی و به‌عنوان یک پدیده اجتماعی نگاه کرده و از یک‌سـو، تحـولات و کنش‌هـای اجتماعی موثر در خلق اثر سـینمایی را کشـف کرده و از سوی دیگـر، تاثیـرات فیلـم روی جامعه را پیـدا می‌کند. جامعه‌شناسی سـینما به دنبال زمینه‌های اجتماعی شـکل‌گیری یک فیلـم سـینمایی بـوده، همچنین تاثیرات سـینما با تحلیل فیلم، جایگاه سینما در یک جامعـه را تحلیل کـرده و می‌فهمد که چـرا این فیلم سـاخته شـده و چه تاثیراتی در جامعه سبب ساخت آن شده اسـت. دانش جامعه‌شناسـی در پی بررسی فرآیندهای اجتماعی در جامعه است.

«جامعه‌شناسـی در فیلـم» امـا کتابی اسـت که گرچـه به‌نوعـی در ذیـل مطالعـات بینارشـته‌ای و جامعه‌شناسـی سـینما قرار می‌گیرد، ولی در رویکرد متفاوت به جامعه‌شناسـی در فیلم می‌پردازد. کتابی پژوهشـی و تحلیلی از کریس کیگل، استاد مطالعات سـینما که به ظهـور «امـر اجتماعی» در سـینمای هالیوودی می‌پردازد.

کیـگل بـر ایـن بـاور اسـت کـه نفـوذ اندیشـه جامعه‌شـناختی تأثیـر مهمی بـر شـکل و محتوای فیلم‌ها خصوصاً در سـال‌های پـس از جنگ جهانی دوم در هالیـوود گذاشـته اسـت. بخـش مهمـی از فیلم‌هایـی که در ایـن دوره تولید شـدند، تحت‌تأثیر بینش جامعه‌شناختی به مسائل و معضلات اجتماعی ازجمله نژادپرستی، فقر، بزهکاری، شهرها، نابرابری و سـایر موضوعاتـی می‌پرداختند کـه همزمان محل توجـه جامعه‌شناسـان در فضـای دانشـگاهی بود. هالیوود بیـش از همه متأثر از مکتـب کارکردگرایی و بعدها مکتب شـیکاگو، موضوعاتی را بررسی می‌کرد که به‌نوعی به امر اجتماعی پیوند می‌خوردند.

فیلم‌هایـی که با مضمون مسـئله اجتماعی تولید می‌شـدند، رفته‌رفتـه ذائقـه مخاطبـان و منتقـدان آمریکایـی را ارتقا دادنـد به‌طوری‌که از ایـن فیلم‌ها به‌عنـوان «فیلـم معتبـر» (Prestige Films) نـام برده می‌شـد؛ فیلم‌هایـی که اعتباربخش سـینمای هالیـوودی به‌شـمار می‌رفتنـد، کلاس‌هـای درس جامعه‌شناسـی را به میان مردم عادی می‌بردند و آنها را با بینش جامعه‌شـناختی آشـنا می‌کردند. نگاهی اجمالی به نامزدهای اسکار بهترین فیلم در سال‌های پس از جنـگ جهانـی دوم، الگویـی از فیلم‌هایی با موضوعات مسـئله‌محور را نشـان می‌دهد؛ تعطیلی از دسـت رفته (۱۹۴۵)، بهترین سـال‌های زندگی ما (۱۹۴۶)، قرارداد شـرافتمندانه (۱۹۴۷)، گودال مار (۱۹۴۸)، پینکی (۱۹۴۹) و... این فیلم‌ها در گیشـه عملکرد خوبی داشـتند و استودیوها در تبلیغات خود به آن می‌بالیدند.

منتقدان مطبوعات عامه‌پسند و تهیه‌کنندگان فیلم آنها را فیلم‌های «مسئله اجتماعی» نامیدند؛ برچسبی که ماندگار شـد. با رشـد آگاهی جامعه‌شـناختی در آمریـکا، هالیوود نیـز فیلم‌های مسـئله اجتماعی را به‌منزلـه نوعی از علـوم اجتماعی رایـج عرضه کرد. همان‌طـور که آلفـرد هیچـکاک و کارگردانـان فیلم نوآر، روانـکاوی فرویـدی را با بیان خاص سـینمایی رواج دادند، فیلم‌های مسـئله اجتماعی نیز فرم‌های زیبایی‌شـناختی را برای ارائه مفاهیم جامعه‌شناختی به خدمـت گرفتند. چرخه‌ها و تولیدات شـکل‌گرفته به مـوازات اجتماعی در حال تحول و فـوران، گاهی بـا یکدیگـر تناقضـات متعـددی داشـتند. گاه آثار سینمایی در مسـیر رخدادهای فکری پیش می‌رفت و از ایده‌هـای دورکیـم، فروید یا هابرمـاس محفوظ می‌شـد و گاه لیبرالیسـم، چپ‌گرایی و لیست سیاه، گروه‌هایی در مسـیر قـرار می‌دادند. ایـن جریانات گرچه یکدست نبودند و به سادگی در تار و پود فیلم‌ها ننشسـتند اما دروازه‌ای به سوی چشم‌اندازهای نوین و بدیع گشـودند تا جامعه‌شناسی، مسئله اجتماعی، بزهـکاری، جرم‌شناسـی، راهـکار، جمع و فـرد، به شـاه‌واژه‌های بسـیاری از ریویوهـا در روزنامه‌نگاری آمریکا بدل شوند.

ایـن کتـاب، مشـخصاً بابـت پرداختن بـه ظهور جامعه‌شناسـی در شـکل و محتوای فیلم‌ها، جایگاه ویـژه‌ای در مطالعـات سـینمایی دارد و بـا سـایر کتاب‌هایی که سینما را از منظر جامعه‌شناختی بررسی می‌کنند، متفاوت اسـت. هدف آن نه جامعه‌شناسیِ سـینما، بلکه نشـان دادنِ حضورِ جامعه‌شناسـی در فیلم‌هاسـت. «دو وجهه فیلم اعتباربخش»، «هالیوود به‌مثابـه جامعه‌شناسـی عامه‌پسـند»، «هالیـوود و حـوزه عمومی»، «ژانری ورای چرخه‌هـا» و «ملودرام رئالیسـتی» پنج فصل این کتاب هسـتند. نویسـنده تلاش کرده تا توضیح دهد که چرخه فیلم‌های مسئله اجتماعی پس از جنگ نه‌تنها ژانری نوین را ثبت کرد، بلکه نوعی جامعه‌شناسـی عامه‌پسند را شکل داد که رشته نوظهور جامعه‌شناسی آمریکایی را با آرمان‌های حوزه عمومی استودیوها پیوند زد. به عبارت دیگر در این کتاب توضیح داده می‌شود که چطور فیلم مسئله اجتماعی بر نحوه فیلمسـازی هالیوود تاثیر داشـت که به وسـیله آن فیلمسازان توانسـتند سبک بصری هایپررئالیستی را در ترکیب جدیدی از اهداف واقعی و قصه‌گویی تطبیق دهند.

ردیف به‌مثابه سرمشق نه تکلیف

عطا نویدی
پژوهشگر موسیقی ایرانی

زمسـتان سـال ۱۳۸۸ بود که خبر جشـن ثبت ردیف موسـیقی ایرانی در میان سـیل اخبار آن روزها منتشر شـد. این ردیف به همت اعضـای وقت هیئت‌مدیره‌ی کانون پژوهشگران خانه‌ی موسیقی و با همکاری جمعی از موسـیقی‌دانان، هشتم مهرماه آن سـال در سازمان یونسـکو به‌عنوان میراث معنوی به ثبت رسید و جشن مذکور نیز متعاقب این اتفاق در خانه‌ی موسیقی برگزار شـد. اینگونه اخبار در ابتدای انتشـار مسرت‌بخش و امیدوارکننـده اسـت اما مثل هر اتفـاق دیگری پس از چندی به فراموشی سپرده می‌شود و هیچ نهادی متولی پیگیـری آنچه پس از ثبت باید اتفاق بیفتد نمی‌شـود. گویی هر نهاد -حتی اگر صنفی هم باشد- به این اخبار ماننـد کارنامه و بیلان کاری نگاه می‌کند؛ غافل از آنکه ثبت چنیـن میراثی یک وظیفه‌ی ذاتـی برای متولیان هنری کشور ایجاد می‌کند تا در راستای حفظ، اشاعه و میراث‌داری این گنجینه‌ی ملی بکوشند.

رهاشدگی هر اتفاق گویی از خصیصه‌های جمعی ماسـت. نه نیازی به گزارش نهاد و سـازمان و نه نیاز به کنکاش فراوان اسـت؛ با یک جسـت‌وجوی سـاده‌ی اینترنتـی می‌تـوان دریافت کـه «نه‌تنها نهـاد صنفی موسـیقی در کشور»، بلکه هیچ وزارتخانه و سازمانی در این ۱۵ سـال هیچ اقدامی بـرای ردیف نکردند. حتی نهادهای آموزشـی نظیر دانشـگاه‌ها و هنرستان‌های موسـیقی (که زیر نظر وزارت ارشاد هستند) هم اقدام و پاسداشت قابل توجهی در راستای آن اتفاق ثبت ردیف در یونسکو نکرده‌اند.

ردیف موسـیقی ایـران، میـراث گرانبهـای نه‌تنها موسیقی بلکه فرهنگ و هنر ایران است. ارشد تهماسبی در «کتاب گوشه» (نشر ماهور ۱۳۹۷) بیش از ۲۰ ردیف در موسیقی ایران را فهرست کرده و البته گفته می‌شود برخی ردیف‌ها نیـز در این کتاب نیامده اما آنچه واضح است تاکنون حدود ۲۵ ردیف در موسیقی ایرانی توسط هنرمندان مکتوب شده است. اخیراً هم حسین علیزاده مجموعه‌ای را با عنوان «دسـتگاه‌های موسیقی ایران» منتشـر کـرد و این آخرین ردیفی اسـت که بـه ریرتوار موسیقی ایران اضافه شده است.

مراسمی با عنوان «گرامیداشت ثبت ردیف موسیقی دستگاهی ایران در میراث یونسکو» ۲۴ مهرماه در تالار رودکی به همت دانشـگاه هنـر و با مدیریت دکتر بابک خضرایی برگزار شـد. این مراسم همزمان با پانزدهمین سـالگرد ثبت ردیـف در یونسـکو با چند سـخنرانی و اجراهای متعدد موسیقی توسط دانشجویان دانشگاه هنر همراه بـود. از نکته‌های برجسـته‌ی ایـن برنامه اجرای ردیف‌های مهجور توسط هنرمندان نسل جدید بود. در دهه‌های پیشین و پس از مرکز حفظ و اشاعه‌ی موسیقی، ردیف میرزا عبدالله به روایت برومند، به‌شکلی ردیف رسمی در تمام مراکز آکادمیک و خصوصی شد. طوری که اگر دانشـجو یا هنرجویـی علاقه به نواختن و یادگیری ردیف‌های مشـهوری چون آقا حسینقلی یا معروفی و صبا را داشت به زحمت و مشقت می‌توانست اسـتادی برای آمـوزش پیدا کند. امـا با تلاش جمعی از هنرمندان و پژوهشـگران موسیقی در دانشگاه‌های مختلف ردیف‌های مختلـف هم وارد مباحث آکادمیک و دانشـگاهی شـد و متعاقب آن بحث و پیگیری آن در مراکـز خصوصی هم هموارتر شـد. نمود این مسـئله همین اجرای ردیف‌های مختلف در این مراسـم توسط دانشجویان دانشگاه هنر است.

از نکات برجسـته‌ای که در این مراسـم به آن اشاره شد لزوم نگرش ردیف به‌عنوان مشق یا سرمشق است، نه تکلیف. سرمشق در هنر، نقطه‌ی اوج و هدف را برای هنرجو یا هنرمند ترسـیم می‌کنـد و هنرمند در حین تکاپو برای رسیدن به آن نقطه سیر خلق هنرمندانه‌اش را طی می‌کند و در این مسـیر به خلـق و اتفاق در این سیر دست می‌یابد. اما تکلیف به دلیل مکلف بودن او را از هر خلاقیتی باز می‌دارد و تنها به رفع آن می‌اندیشد. از این رو باید به ردیف موسیقی ایرانی به‌مثابه سرمشق نگریست. اما نقطه‌ی اوج این مراسم حضور بی‌برنامه‌ی مهدی آذرسینا (کمانچه‌نواز پیشکسوت) روی صحنه و یک انتقاد بود. درحالی‌که سخنرانان دیگر ازجمله دکتر هومان اسـعدی درباره‌ی پاسداشت تکثر ردیف حرف زدند و البته سیاست‌گذاری برنامه هم بر این اساس بود، آذرسینا پشت تریبون قرار گرفت و خواستار توجه ویژه به همان ردیف میرزاعبدالله روایت برومند شد و تکثر ردیف را مایه‌ی دلزدگی هنرجویان دانست. فارغ از هر ارزیابی از سخنان مهدی آذرسینا، اینجا نقطه‌ای بود که باید در مراسم ردیف به آن می‌رسیدیم، بحث و تضارب آرا درباره ردیف باید در مراسم مشابه اتفاق بیفتد تا پویایی جامعه‌ی موسیقی درباره ردیف کمک کند.