روزنامه سیاسی، فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی
صاحب‌امتیاز و مدیرمسؤول: محمد آخوندی
مدیرعامل: رضا شکیبایی
سردبیر: سید عابدین نورالدینی
نشانی: خیابان انقلاب اسلامی، بین حافظ و خیابان ولیعصر(عج)، کوچه سعید، پلاک ۹
روابط عمومی: ۶۶۴۱۳۷۹۲ تلفن: ۶۶۴۱۳۷۸۳ نمابر: ۶۶۴۱۴۱۳۷
پیامرسان: vatanemrooz@ پست الکترونیک: info@vatanemrooz.ir
چاپ: موسسه جام‌جم برتر برنا توزیع: نشر گستر امروز: ۶۱۹۳۳۰۰۰
وطن امروز

پیامبر اعظم(ص): برای یتیم همچنان پدری مهربان باش و بدان همان‌طور که کشت می‌کنی درو خواهی کرد.

به عبارت دیگران

وقتی شیخ مرتضی انصاری رفت...

گردآورنده: تقی دژاکام

رنگ سبز سیر برگ‌های چنار چهارباغ به آرامی رو به زردی می‌رفت. قریب یک ماه از اقامت شیخ مرتضی جوان در اصفهان می‌گذشت؛ او صبح‌ها می‌آمد و تا نزدیک صلات ظهر درس سید شفتی و گاهی درس فضلای دیگر را شرکت می‌کرد و با دقت، شیوه اداره امور شهر را به دست یک فقیه جامع‌الشرایط متمول که گویی هیچ نیازی به وجوهات یا حکومت نداشت، از نظر می‌گذراند. اما آنگاه که شیخ آرام، قصد ترک اصفهان کرد، اتفاقی افتاد تا اسم او شهر را سراسر بگیرد.

سید شفتی رسم داشت که در مجلس درس، گاهی با طرح پرسش‌های دشوار علمی، طلبه‌ها را بیازماید و هم مَدرس را به وجد آورد و هم طلاب را محک بزند. در یکی از همان روزهای معمول که شیخ مرتضی در کنجی به درس سید گوش سپرده بود، سید سؤالی به غایت دشوار طرح کرد و منتظر پاسخ شد. شیخ در گوش طلبه‌ای جوان که کنارش نشسته بود، پاسخ پرسش سید را گفت و به‌سرعت مجلس درس را ترک کرد و راهی کاروانسرا شد.

طلبه بی‌خبر از همه جا دست بلند کرد و پاسخ پرسش را آن‌گونه که شیخ گفته بود، ارائه کرد. سید شفتی که پاسخ طلبه را بسیار دقیق‌تر و عمیق‌تر از سطح مَدرس خود دید، متحیر شد و گفت: «این پاسخ را یا خود حضرت حجت‌بن‌الحسن(عج) به تو گفته و یا شیخ مرتضی انصاری!»

مجلس درس به همهمه افتاد و همه به سوی طلبه پاسخ‌دهنده برگشتند و دور او را گرفتند. سید شفتی استادی نبود که سخن به گزاف بگوید و بی‌جهت نام حضرت حجت (عج) را به زبان آورد.

سید ناگهان درس خود را رها کرد و از منبر پایین آمد و از طلبه درباره آنچه بر او رفته بود، پرس‌وجو کرد... .

وحید یامین‌پور
نخل و نارنج
کتاب جمکران
صفحات ۸۵ و ۸۶

***

زیر دیوارهای کرملین

پس از خارج شدن از مقبره لنین که اکنون منفور حاکمان کاخ کرملین است، به سوی محوطه‌ای در کنار دیوار بلند این کاخ راه باز می‌کنیم. قبر سران حزب کمونیست اتحاد جماهیر شوروی در آنجاست. همگی زیر دیوار کرملین دفن شده‌اند.

و آنها که معروف‌ترند، حجّاری ماهرانه‌ای از چهره‌شان روی قبر آنها عمود شده است. شاید در سال‌های گذشته، تقرب به دیوار کرملین و قبر لنین در نزد کمونیست‌ها، ارزشی برابر با نزدیکی به مراقد مطهر و آستانه‌های مقدس در نزد مسلمانان داشته است!

هدایت‌الله بهبودی
سفر به روسیه
انتشارات سوره مهر
صفحه ۱۹

***

از این ایران می‌ترسید؟!

اولین ارتباط ما با کویت بعد از جنگ عراق، سفر هیات ۱۳ نفره مجلس کویت به ریاست «احمد سعدون» به ایران بود... صحبت که شروع شد، پس از تعارفات دیپلماتیک و همانند آن... شخصی که به او دکتر می‌گفتند، مطرح کرد: «ببخشید من می‌خواهم صریح حرف بزنم». گفتم: «اتفاقاً من خیلی مشتاقم که حرف‌ها صریح زده شود و به صورت پروتکلی نباشد.»

گفت: «من و این نفر کنار دستی‌ام از زمانی که بچه بودیم و به مدرسه ابتدایی می‌رفتیم، یادمان است که از ایران می‌ترسیدیم و تا الان هم می‌ترسیم؛ شما خیلی سلاح جمع می‌کنید و دنبال مهمات هستید، ما اصلاً از اینکه نزدیک شما زندگی می‌کنیم، وحشت داریم... .»

گفتم: «من هم آدم صریحی هستم و خارج از پروتکل حرف می‌زنم. واقعاً شما حق دارید از ما بترسید. (این شیخ ماند که می‌خواهم چه بگویم) ۸ سال جنگ را عراق به ما تحمیل کرد و به گفته سازمان ملل و همه سازمان‌ها و کشورها، عراق آغازگر جنگ بود. همه دنیا به عراق کمک کردند و شما هم جزیره «بوبیان» را در اختیارش گذاشتید از آنجا به ما حمله کرد، بنابراین حق دارید از ما بترسید. حضرت امام خمینی در اشاره به کمک‌های شما بود که فرمود: «آن کشورهای عربی و غیره حواس‌شان باشد آنهایی که به عراق کمک می‌کنند، عراق از ایران که منصرف بشود، سراغ آنها خواهد رفت». شما این هشدار امام را متوجه نشدید و عراق بعد از ما به شما حمله کرد... با همه خیانتی که در جنگ عراق به ما کردید، حتی قبل از آمریکایی که مدعی طرفداری از شما بود، ایران بود که حمله عراق به کویت را محکوم کرد، حق دارید از ما بترسید! عراق که به شما حمله کرد، همه مهاجران جنگی و فراری‌های شما را در ایران پناه دادیم و کمک‌شان کردیم، در حالی که خودمان مهاجر و جنگ‌زده داشتیم، پس باز هم حق دارید از ما بترسید... .»

تمام آنها ساکت بودند و رئیس بیچاره آنها هم مانده بود که چگونه گرفتار شده. در آخر گفت: «ببخشید این دوست ما این‌طوری کرد و ما واقعاً مرهون خدمات و زحمات ایران هستیم. ایران ما را شرمنده کرد، از اینکه ما به عراق کمک کردیم.»

علی‌اکبر ناطق‌نوری / خاطرات
مرکز اسناد انقلاب اسلامی
جلد دوم، صفحه ۲۲۹

نگاهی به فیلم «سینما شهر قصه» که بر پیوندهای اجتماعی و ملی تأکید می‌کند

سینما زندگی و ایران

آراز مطلب‌زاده

در سینمای ایران، جایی که کارگردانی مشترک اغلب به معنای تقسیم وظایف فنی است، امید بنکدار و کیوان علی‌محمدی پدیده‌ای نادر بودند: ۲ فیلمساز که نه فقط پشت دوربین، بلکه در برابر آن، یک جهان‌بینی واحد می‌ساختند؛ جهان‌بینی‌ای که در پی کشف ابعاد مختلف انسان‌هایی بود که در سکوت، رازهای پنهان‌شان را زمزمه می‌کردند. همکاری‌شان از سال ۱۳۸۴ با «شبانه» آغاز شد؛ اثری شهری که فضای بسته یک آپارتمان را به صحنه تئاتری برای کاوش در لایه‌های پنهان روان تبدیل کرد؛ دیالوگ‌های سنگین همچون باران شبانه بر شیشه، نورپردازی‌های دراماتیک که سایه‌ها را به رقصنده‌های شبح‌وار بدل می‌کرد و ریتمی کند که تماشاگر را به عمق کابوس‌های وجودی می‌کشاند. این فیلم همچون یک نمایش واحد، پیچیدگی‌های روابط انسانی را در چارچوب یک شب بی‌پایان فشرده بود و منتقدان را به یاد آثار اینگمار برگمان می‌انداخت، هرچند با طعم ایرانی طبقه متوسط شهری؛ طعمی تلخ از تنهایی در میان دیوارهای بتنی. ۳ سال بعد، در ۱۳۸۷، «شبانه‌روز» آمد؛ ادامه‌ای بر همان فرم اما گسترده‌تر، جایی که شب به روز کشیده می‌شود و روایت فیلم ۴ قصه درهم تنیده را بازخوانی می‌کند. بنکدار و علی‌محمدی، بر پیچیدگی‌های روانی تأکید بیشتری کردند: شخصیت‌هایی که در دام گذشته گرفتارند و زمان برای‌شان خطی نیست، بلکه همچون رودخانه‌ای پرپیچ‌وخم، حال را به گذشته می‌برد و برمی‌گرداند. فرم روایی همچنان تئاتری بود و مونتاژ خاطرات را با حال درهم می‌آمیخت. «شبانه‌روز» فقط یک تریلوژی شخصی را پیش نمی‌برد، بلکه نشان‌دهنده تداوم جست‌وجوی این ۲ برای سینمایی بود که روان انسان را همچون پازلی ناتمام بازسازی کند، تکه‌تکه‌هایی از غم و شوق که هرگز کامل نمی‌شوند. این زوج در سال ۱۳۹۳ با هم ارغوان را ساختند. «ارغوان» از فرم تئاتری کمی فاصله گرفت و به روایتی خطی‌تر روی آورد. فیلم داستان یک زن و مرد بود که در شب مرگ یک موزیسین معروف، برخورد اتفاقی‌شان روی گذشته و آینده هر دوی آنها تأثیر می‌گذاشت و سرانجام، «گیلدا» در ۱۳۹۵؛ چهارمین و آخرین حلقه این زنجیره، فیلمی زن‌محور در کافه‌ای شلوغ، جایی که شلوغی ظاهری، پوششی بر ذهن آشفته است. فرم اپیزودیک، با ۱۰ فصل کوتاه، روایتی موازی از خاطرات و حال می‌سازد؛ هر فصل همچون موجی که به ساحل فراموشی می‌کوبد، سایه‌های گذشته و رنج‌های جمعی زنان ایرانی را برمی‌انگیزد. «گیلدا» اوج بلوغ بنکدار و علی‌محمدی بود؛ سینمایی که نه فقط داستان می‌گوید، بلکه تجربه زیسته را بازآفرینی می‌کند، همچون نقاشی‌ای که رنگ‌های پنهان زندگی را از زیر لایه‌های خاک زمان بیرون می‌کشد اما بعد از آن، جدایی بنکدار به نقاشی و مستندهای شخصی پناه برد و علی‌محمدی، گویی خسته از فرم‌های بسته، به سوی فضایی گشوده رفت، به سوی صحنه‌ای که نسیم تغییر از آن می‌وزد.

در سال ۱۳۹۸ کیوان علی‌محمدی با علی‌اکبر حیدری فیلمی ساخت که گویی تمام آن مسیر را به چالش می‌کشید: «سینما شهر قصه»، اثری که همچون پرنده‌ای رها از قفس، از آپارتمان‌های تاریک به سالن‌های سینما پرواز می‌کند. این‌بار، نه آپارتمان تاریک یا کافه شلوغ، بلکه سالن‌های سینما، بلیت‌فروشی‌های قدیمی و پرده‌های نقره‌ای، بستر روایت است؛ پرده‌هایی که همچون آیینه‌ای جادویی، رویاهای جمعی را بازتاب می‌دهند. فیلمی در ستایش سینما، زندگی و جوانی؛ عاشقانه‌ای که در دل انقلاب و جنگ، عشق داوود را به دختری از خانواده‌ای انقلابی روایت می‌کند. داوود نه بلیت‌فروش است، نه مدیر سالن، بلکه نگهبان خاموش ماشین رویاها، کسی که با دست‌های روغن‌گرفته‌اش، نوارهای ۳۵ میلی‌متری را می‌چرخاند و با چشمان درخشانش، ستارگان پرده را می‌پرستد اما فراتر از داستان، «سینما شهر قصه» تلاشی است برای ویرایش طرح دوستی با سینما؛ مرور گذشته از طریق آرشیوهای زنده، خاطره‌بازی بدون باج‌دهی و نگاهی به جایگاه رفیع سینما در تاریخ فردی و جمعی انسان ایرانی. فیلم نخستین‌بار در سی‌وهشتمین جشنواره فیلم فجر در بهمن سرد ۱۳۹۸ اکران شد و بلافاصله تحسین‌برانگیز شد. فیلم «سینما شهر قصه» در عمق روایتش، به پرسشی بنیادین پاسخ می‌دهد: سینما در زندگی ایرانیان و تاریخ معاصر ایران دقیقاً چه جایگاهی داشته و دارد؟ پاسخ فیلم روشن و قاطع است: سینما برای انسان ایرانی، هیچ‌گاه یک سرگرمی جانبی یا تفننی نبوده؛ سینما قلب تپنده زیست جمعی، آیینه تمام‌نمای هویت ملی و تنها فضای عمومی واقعی قرن بیستم ایران بوده است. سالن‌های سینما تنها مکانی است که مادربزرگ مذهبی در کنار دانشجوی جوان، کارگر کارخانه کنار مهندس وزارتخانه و معلم مدرسه، همه در یک تاریکی برابر می‌نشستند و برای ۲ ساعت، یک ملت می‌شدند. پرده نقره‌ای، مرزهای طبقاتی، سیاسی و ایدئولوژیک را محو می‌کرد؛ در آن لحظه، «ایران» واقعاً وجود داشت، نه به عنوان یک مفهوم جغرافیایی، بلکه به‌عنوان یک تجربه حسی مشترک. «سینما شهر قصه» می‌خواهد این جایگاه رفیع را دوباره به یادمان بیاورد: سینما برای ایرانی، معبد معاصر هویت جمعی بوده؛ جایی که فقیر و غنی، مذهبی و عرفی، چپ و راست، همه زیر یک سقف و در برابر یک پرده، یک روح واحد می‌شدند. فیلم با نشان دادن سالن‌های قدیمی، با زنده کردن صدای زنگوله آپارات و بوی سیگار و عطر کهنه، می‌گوید: ما ملتی هستیم که در تاریکی سالن سینما خودمان را پیدا کردیم و اگر این تاریکی را از دست بدهیم، دیگر هیچ‌جا خودمان را نخواهیم یافت. این است پیام اصلی فیلم؛ نه نوستالژی صرف، که یادآوری یک حقیقت تاریخی: هرگاه ایرانیان در سالن سینما کنار هم نشستند، ایران زنده بود. سینما شهر قصه، پس از ۶ سال انتظار تلخ، در آبان ۱۴۰۴ سرانجام اکران شد با سانس‌هایی مهجور و کم، در سالن‌هایی که نیمی از صندلی‌های‌شان خالی ماند اما روح پرشور آن، همچون نوری از آپارات کهنه، هنوز می‌درخشد.

در این نوشتار قرار است به علل اهمیت این فیلم بپردازیم: چگونه «سینما شهر قصه» نه فقط مرثیه‌ای برای پرده‌های خاموش، بلکه شعری است برای بازگرداندن جوانی گمشده به قلب سینمای ایران.

■ در ستایش سینما

«سینما شهر قصه» یکی از برجسته‌ترین نمونه‌های موج فیلم‌های «در ستایش سینما» در سینمای معاصر ایران است؛ موجی که از «کلوزآپ» کیارستمی و «سینما، سینماست» ضیاءالدین دری آغاز شد و در سال‌های اخیر با آثاری چون «سینما متروپل»، «آپاراتچی»، «پروژه سینما» و چند فیلم دیگر ادامه یافت. همه این آثار به نوعی عشق به سینما، سالن، آپارات و تجربه جمعی را موضوع خود کرده‌اند اما «سینما شهر قصه» از همه آنها یک گام فراتر می‌رود، چون سینما را نه فقط یک هنر یا سرگرمی، بلکه تنها فضای عمومی واقعی ایران ۱۰۰ سال اخیر معرفی می‌کند؛ جایی که پیش و پس از انقلاب، همه طبقات، ایدئولوژی‌ها و سلیقه‌ها بدون قضاوت کنار هم می‌نشستند و برای چند ساعت، یک ملت می‌شدند. در این میان، فیلم کیوان علی‌محمدی و علی‌اکبر حیدری کامل‌ترین و تأثیرگذارترین اثر این جریان است، چرا که سینما را به قلب هویت ملی تبدیل می‌کند و هشدار می‌دهد اگر این قلب از تپش بیفتد، دیگر هیچ فضای مشترکی برای «ایرانی بودن» نخواهیم داشت.

■ موزه زنده سینمای ایران

«سینما شهر قصه» بیش از هر فیلم دیگری که در تاریخ سینمای ایران ساخته شده، یک عاشقانه بی‌پایان با خودش است؛ عشقی که در هر پلان نجوا می‌کند، می‌گرید و می‌خندد. فیلم بیش از ۱۲۰ بار دستش را به سوی گذشته دراز می‌کند: از «قیصر» و «گوزن‌ها» تا «بوی پیراهن یوسف»، از «اجاره‌نشین‌ها» تا فیلمفارسی‌های گمنامی که فقط اسم‌شان در خاطره چند نسل مانده اما این ارجاعات، فخرفروشی یا لیست‌خوانی نیست؛ هر کدام، تکه‌ای از روح داوود و روح ایران است. وقتی داوود از «گوزن‌ها» حرف می‌زند، ناگهان صدای واقعی بازیگر آن از دل آرشیو بلند می‌شود؛ انگار زمان پاره شده و قدرت دوباره به سالن آمده. وقتی «سلطان قلب‌ها» را نشان می‌دهد، خودش را جای محمدعلی فردین می‌بیند؛ همان مردی که می‌توانست با یک لبخند، تمام دردمندی‌های یک ملت را آرام کند. فیلم برای نسل ۵۰-۴۰ ساله، یک آلبوم خانوادگی زنده است؛ هر پلان، یک عکس کهنه که ناگهان جان می‌گیرد. برای نسل ۳۰-۲۰ ساله، یک موزه متحرک است؛ جایی که می‌توانند بوی چوب صندلی‌های کهنه، صدای زنگوله آپارات و گرمای تن آدم‌هایی را حس کنند که روزی در همین سالن‌ها عاشق می‌شدند، گریه می‌کردند و ایران را با هم می‌ساختند. «سینما شهر قصه» با این ارجاعات، نه فقط تاریخ سینما، بلکه تاریخ احساس یک ملت را روایت می‌کند؛ تاریخی که در هیچ کتابی پیدا نمی‌شود، فقط در سایه نور آپارات.

■ الگوی تکراری، پرداخت متفاوت

داستان زندگی یک فرد در دل تحولات بزرگ تاریخی، الگویی است که بارها در سینمای ایران تکرار شده اما «سینما شهر قصه» این الگو را از نو می‌نویسد. در «فسیل» و امثال آن، تاریخ فقط دکور است؛ در اینجا تاریخ، نفس شخصیت است. داوود عاشق نمی‌شود در خلأ؛ عاشق می‌شود در حالی که خیابان‌ها فریاد می‌زنند، سینما می‌سوزد، پدر معشوقه‌اش او را «طاغوتی» می‌خواند و پدر خودش او را «بی‌عرضه» می‌داند. فیلم می‌تواند قصه‌اش را با تاریخ ادغام کند، سویه‌هایی ملموس و تماشایی به آن ببخشد و نهایتا اثری منسجم ارائه کند؛ هر عشق ساده‌ای، هر ازدواجی، هر جدایی‌ای، زیر سایه انقلاب، جنگ و تغییر بود. این پرداخت عمیق و صادقانه است که «سینما شهر قصه» را از دام تکرار نجات می‌دهد و آن را به اثری ماندگار تبدیل می‌کند.

■ نوستالژی درست

یکی از هوشمندانه‌ترین دستاوردهای «سینما شهر قصه» این است که نوستالژی را به دام نوستالژی‌فروشی نمی‌اندازد. در یک دهه اخیر بخش بزرگی از سینمای پرفروش ایران دقیقاً بر پایه همین نوستالژی‌فروشی بنا شده است: «نهنگ عنبر» (۱۳۹۴ و ۱۳۹۶)، «هزارپا» (۱۳۹۷)، «فسیل» (۱۴۰۱)، «صددام» (۱۴۰۳)، «مصادره» (۱۳۹۶) و ده‌ها فیلم دیگر از یک الگوی واحد پیروی می‌کنند؛ الگویی که می‌توان آن را «نوستالژی مصرفی» نامید. در این الگو، دهه ۵۰ و اوایل دهه ۶۰ به یک پکیج آماده فروش تبدیل می‌شود: پوسترهای رنگی، آهنگ‌های پیش از انقلاب، ماشین‌های آمریکایی، لباس‌های تنگ، شوخی‌های جنسی صریح یا کنایه‌ای و در نهایت یک پایان خوش مصنوعی که تماشاگر را با جمله «قدیما همه چیز بهتر بود» به خانه می‌فرستد. هدف این فیلم‌ها نه روایت تاریخ، بلکه ایجاد یک حس لحظه‌ای «خوشی گذشته» است؛ حسی که پس از خروج از سالن به‌سرعت تبخیر می‌شود و هیچ تأملی باقی نمی‌گذارد. «سینما شهر قصه» دقیقاً در نقطه مقابل این جریان قرار می‌گیرد. نوستالژی در این فیلم هدف نیست، ابزار دراماتیک است. هر بار که تصویری زیبا و جذاب از سالن‌های قدیمی (رکس، دیانا، مولن‌روژ، متروپل) یا پوسترهای کلاسیک نشان داده می‌شود، بلافاصله لایه تاریک همان دوران هم آشکار می‌شود: آتش‌سوزی سینما رکس (۱۳۵۷)، تعطیلی سالن‌ها پس از انقلاب، بمباران‌های جنگ، کاهش شدید تعداد سالن‌ها در دهه ۶۰ و در نهایت تبدیل بسیاری از سینماها به انبار. فیلم به تماشاگر اجازه نمی‌دهد در حس «قدیما بهتر بود» غرق شود؛ چون بلافاصله یادآوری می‌کند که همان دوران به ظاهر طلایی، همزمان دوران بحران‌های عمیق سیاسی، اجتماعی و فرهنگی بود. به عبارت دیگر، در «نهنگ عنبر» و «فسیل» نوستالژی یک ویترین بی‌درد است؛ در «سینما شهر قصه» نوستالژی یک آیینه است که هم زیبایی را نشان می‌دهد و هم ترک‌های عمیقش را. این تفاوت بنیادین باعث می‌شود فیلم نه فقط یک اثر نوستالژیک، بلکه یک اثر تاریخی: نوستالژی را به خدمت درک علل فروپاشی یک دوران طلایی درمی‌آورد، نه به خدمت فروش بلیت. نتیجه این است که تماشاگر پس از خروج از سالن، به جای حس «کاش برگردیم»، با پرسش «چرا دیگر نشد؟» روبه‌رو می‌شود؛ پرسشی که دقیقاً نقطه مقابل مصرف‌گرایی نوستالژیک تجاری است.

■ سینما به مثابه میانجی ملی

«سینما شهر قصه» با تمام وجود نشان می‌دهد که سینما در ایران، تنها فضای عمومی واقعی قرن بیستم و شاید حتی امروز بوده است. پیش از انقلاب، سالن‌های سینما تنها مکانی بودند که همه اقشار جامعه، بدون هیچ فیلتر ایدئولوژیک یا طبقاتی، کنار هم می‌نشستند: دختر چادری در کنار دانشجوی عرفی، کارگر کارخانه در معلم مدرسه، خانواده عرقی کنار خانواده مذهبی مخالف رژیم شاه. در تاریکی سالن، هیچ‌کس لباس، لهجه یا عقیده دیگری را نمی‌دید؛ فقط نور آپارات بود و پرده‌ای که همه را برابر می‌کرد. بعد از انقلاب هم همین نقش ادامه یافت. در سخت‌ترین سال‌های جنگ، وقتی شهرها زیر بمباران بود، سینما پناهگاه شد. حتی پشت خاکریزهای جبهه، با آپارات‌های ۱۶ میلی‌متری سیار، فیلم پخش می‌شد. سینما در آن روزها، تنها جایی بود که هم بسیجی، هم دانشجوی شهری، هم خانواده مذهبی، هم روشنفکر چپ، یک حس مشترک را تجربه می‌کردند. سلیقه‌های سینمایی متفاوت هم در همان سالن با هم همزیستی داشتند: یک نفر برای «قیصر» و «داش آکل» می‌آمد، دیگری برای «مادر» و «هزاردستان»، سومی برای «آژانس شیشه‌ای» و «از کرخه تا راین». هیچ‌کس دیگری را قضاوت نمی‌کرد؛ چون همه زیر یک سقف بودند و پرده، همه را یکسان می‌شمرد. داوود در فیلم، دقیقاً همین نقش میانجی را بازی می‌کند. او برای همه فیلم پخش می‌کند. زیرزمین او، ایران کوچک است؛ جایی که همه صداها شنیده می‌شوند و هیچ‌کس حذف نمی‌شود. «سینما شهر قصه» با یادآوری این نقش تاریخی، هشدار می‌دهد: امروز که سالن‌ها یکی‌یکی خاموش می‌شوند، تماشاگر به صفحه موبایل پناه برده و هر گروه در پلتفرم خودش فیلم می‌بیند. این فیلم، نه فقط یک اثر سینمایی، بلکه یک مانیفست ملی است: تا وقتی آپارات روشن است، ایران زنده است.

نماد هویت ورزش ایران

نگاه

ادامه از صفحه اول

حضور زنان ایرانی با حجابی که هرچند در مواردی نمادین باشد، باطل‌السحر تلاش‌های دشمنان ایران و اسلام در تخطئه ارزش‌ها و آرمان‌های انقلاب اسلامی و تبلیغات وسیع‌شان در این باره است.

آیت‌الله خامنه‌ای سال ۱۴۰۱ در دیدار ائمه جمعه به اهمیت این حضور چنین اشاره فرمودند: «در میدان‌های مختلف، زن ایرانی حضور پیدا کرده، در بالاترین سطوح قرار گرفته، با حجاب اسلامی، با رعایت حجاب؛ این خیلی چیز مهمی است. این باطل‌کننده زحمت و تلاش ۳۰۰-۲۰۰ ساله غرب است؛ نمی‌توانند تحمل کنند، عصبانی می‌شوند، خودشان را به در و دیوار می‌زنند تا بتوانند یک کاری بکنند؛ آن وقت می‌چسبند به قضیه حجاب، می‌چسبند به یک مورد و بنا می‌کنند تبلیغات کردن».

ماجرا فراتر از تشویق صرف یک حضور ورزشی، به نزاع تاریخی تمدن انقلاب اسلامی و تمدن غرب برمی‌گردد. تمدن غرب بر اساس لیبرال - دموکراسی بنا شده و خود را قدرت بلامنازعی با قابلیت و شایستگی حکمرانی بر همه جهان معرفی کرده و بیش از ۲۰۰ سال همچون بتی کشورهای ضعیف‌تر را به تعظیم واداشته است. لیبرالیسم به تعبیر آدام اسمیت عبارت است از «رهایی از هر قید و بند» و در این راستا سکولاریسم - جدایی دین از سیاست - از ویژگی‌های مهم آن است.

این همه سال غرب به دنیا گفت برای رسیدن به پیشرفت باید خدا را از جامعه حذف کنیم. خدا برای پستوی خانه‌های‌تان! دین خدا برای جامعه دست و پاگیر است.

وقتی تمدن غرب با این گفتمان در حال اوج گرفتن بود و در شرایط رو به افول بودن حاکمیت تفکر پوسیده سوسیالیسم در قطب دیگر عالم، هیچ هماوردی برای خود نمی‌دید، انقلابی با روی دست گرفتن اسلام سیاسی در ایران رخ داد و با منطق تازه‌اش نگاه عالم را به سمت خود جلب کرد. اسلام سیاسی نقطه مقابل لیبرالیسم و دشمن هژمون لیبرال بود و از هر جهت آن را به چالش می‌کشید.

وقتی دال مرکزی یک گفتمان به چالش کشیده شود، عملا کل منظومه گفتمانی به خطر می‌افتد. هر اندازه این چالش عمیق‌تر و دال مرکزی سست‌تر باشد، خطر سقوط و فروپاشی این منظومه بیشتر خواهد بود. دال مرکزی تمدن غرب هم همان تفکیک میان دین و پیشرفت بر اساس آزادی بی‌قید و بند است که با تلقی وارونه از انسان شکل گرفته و احکام و قوانین صادر کرده است.

جمهوری اسلامی با همه فشارها و تهدیدها پا گرفت و نهال کوچکش تنومند شد و در عمل شروع کرد به باطل کردن تصویری که در ویترین تمدن غرب نمایش داده می‌شد؛ اینکه شرع و اخلاق مانع رشد و پیشرفت است.

آنچه نمود واضح تناقض ادعای آنان شد، حضور با حجاب زن شریف ایرانی در همه عرصه‌های حضور اجتماعی در داخل و خارج از کشور و کسب کرسی‌های علمی و فرهنگی و فتح سکوهای قهرمانی ورزش با همان هیبت محجب، یعنی تحت لوای شرع و مذهب بود.

زن ایرانی در دامان انقلاب با پیشرفت‌ها و جلوه‌گری‌های انسانی‌اش بزرگ‌ترین ضربه را به دال مرکزی تمدن غرب زد. بدترین آلترناتیو برای تمدن غرب، تصویر این زن است که با حجاب اسلامی روی سکوی موفقیت عرصه‌های مختلف جهانی می‌ایستد و تناقض‌های آن را به رخ جهانیان می‌کشد. این باطل‌کننده زحمات ۳۰۰-۲۰۰ ساله غرب در تثبیت تمدنش است. پس باید کلیدواژه حجاب با پیوست ظلم به زن در ایران پررنگ شود تا ویترین تمدن غربی از سنگی که زن باحجاب ایرانی دارد به سمتش پرتاب می‌کند، محفوظ بماند.

بعد از جنگ ۱۲ روزه حضور ورزشکاران زن و مرد ایرانی در مجامع جهانی و روی سکوهای قهرمانی جهان بارها به صحنه ابراز وفاداری به ایران با حرکت نمادین سلام نظامی به پرچم مقدس ایران اسلامی همراه شد. این حرکت شکوهمند، تابلوی بلندی از عشق و وابستگی جوانان و سرمایه‌ها و نخبگان ایرانی به سرزمین‌شان را بارها و بارها جلوی چشم جهانیان به نمایش درآورد. این اتفاق تکمیل‌کننده اثرگذاری تمدنی حضور ورزشکاران زن ایرانی در میادین بوده و جلوه واضحی از ایران قوی است.

در این میان رویدادهایی چون ماراتن کیش به دنبال تغییر چارچوب ذهنی ورزشکاران زن ایرانی نسبت به حجاب هستند و تلاش می‌کنند تصویر متفاوتی از حضور رسمی بانوان در ورزش را به جامعه و رسانه‌های دنیا ارائه دهند. این دست وقایع در نزاع تمدنی در طرف بازنده یعنی تمدن غربی می‌ایستند، چون نه‌تنها نسبتی با ویترین پیشرفت با هویت ورزش ایرانی ندارند، بلکه عمدا یا سهوا در حال سنگ‌پرانی به سمت آن هستند.