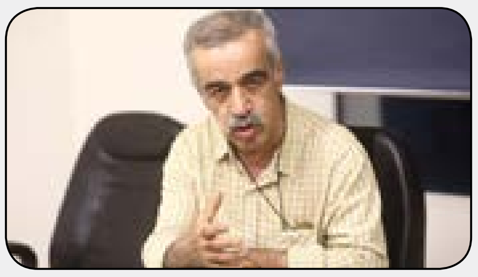
خبر

محمد جعفری قنواتی:

ماه‌پیشونی فرقی با سیندرلا ندارد



بخش فرهنگی – بیش از ۹۰ درصد قصه‌ها، لطیفه‌ها و داستان‌های اسطوره‌ای ما قابلیت تبدیل شدن به پویانمایی یا آثار نمایشی را دارند و می‌توانند به‌راحتی به تولیدات تصویری تبدیل شوند و مخاطب امروزی را جذب کنند. به گزارش سرویس ادبیات خبرگزاری کتاب ایران (ایبنا) محمد جعفری قنواتی درباره مهم‌ترین ویژگی متمایزکننده ادبیات شفاهی از ادبیات مکتوب گفت: به نظر من، بارزترین ویژگی ادبیات شفاهی، وابستگی‌اش به زبان گفتاری است. این نوع ادبیات به‌صورت زنده و در تعامل مستقیم با مخاطب شکل می‌گیرد و از قواعد رسمی زبان نوشتاری پیروی نمی‌کند. او تأکید کرد که این پویایی و انعطاف‌پذیری، ادبیات شفاهی را به پدیده‌ای منحصربه‌فرد تبدیل کرده که با حس و حال لحظه و جمع گره خورده است.

قنواتی در مورد وضعیت کنونی تحقیقات در حوزه ادبیات عامه گفت: خوشبختانه وضعیت تحقیقات در این حوزه نسبت به گذشته بهبود چشمگیری یافته است. در سال‌های اخیر، با ایجاد گرایش ادبیات عامه در دانشگاه‌ها، نگاه تحقیرآمیز پیشین به این حوزه تا حد زیادی کمرنگ شده و امروزه ادبیات عامه به‌عنوان بخشی ارزشمند از فرهنگ و ادبیات در محیط‌های آکادمیک پذیرفته شده است.

این محقق ادبیات عامه در مورد اینکه چه بخش‌هایی از ادبیات عامه هنوز نیازمند توجه بیشتر است، اظهار داشت: درست است که کارهای بزرگی به‌ویژه در زمینه جمع‌آوری آثار شفاهی انجام شده که واقعاً ستودنی است، اما در بخش پژوهش و تحلیل، هنوز در مراحل ابتدایی هستیم. ما باید در زمینه‌هایی مانند تبیین ساختارها و کارکردهای ادبیات عامه یا بررسی تأثیرات اجتماعی و روان‌شناختی آن، کارهای بیشتری انجام دهیم.

جعفری قنواتی در مورد نحوه پرورش ادبیات عامهٍ برای نسل جدید و مخاطبان امروزی خاطرنشان کرد: پژوهش اصولاً مخاطب عام ندارد و بیشتر متخصصان را هدف قرار می‌دهد، اما اگر بخواهیم برای نسل جدید محتوا تولید کنیم، بخش‌هایی مثل لالایی‌ها، ترانه‌ها، قصه‌ها و به‌ویژه افسانه‌ها و اساطیر پتانسیل بالایی دارند. او یادآور شد: بیش از ۹۰ درصد قصه‌ها، لطیفه‌ها و داستان‌های اسطوره‌ای ما قابلیت تبدیل شدن به پویانمایی یا آثار نمایشی را دارند. به طور مثال داستان «ماه‌پیشونی» چه تفاوتی با سیندرلا دارد؟ هیچ! این‌ها می‌توانند به‌راحتی به تولیدات تصویری تبدیل شوند و مخاطب امروزی را جذب کنند. نویسنده کتاب درآمدی بر فولکلور ایران درباره نقش سازمان‌های متولی در این زمینه گفت: این کار هزینه‌بر است و از عهده اشخاص به‌تنهایی برنمی‌آید. سازمان‌های متولی امور فرهنگی باید آستین بالا بزنند و سرمایه‌گذاری کنند، زیرا با توجه به ظرفیت بالای این آثار، این یک فرصت طلایی است که نباید از دست برود.

این استاد زبان و ادبیات فارسی در پاسخ به تأثیر گسترش فضای مجازی بر ادبیات عامه نیز افزود: این موضوع نیاز به بررسی دقیق دارد. فضای مجازی هم فرصت است و هم تهدید؛ از یک سو امکان انتشار سریع و گسترده آثار را فراهم کرده و از سوی دیگر ممکن است اصالت و عمق آن‌ها را تحت تأثیر قرار دهد. باید بررسی شود که چگونه می‌توان از این فضا به نفع حفظ و ترویج ادبیات عامه بهره برد.

در پایان، وی درباره آثار مکتوب جدیدی که با الهام از داستان‌ها و افسانه‌های کهن نوشته شده‌اند، گفت: در سال‌های گذشته آثاری منتشر شده‌اند، مانند رمان چندجلدی آرمان آرین با استناد به اساطیر و آثار مرحوم محمدعلی اسلامی ندوشن و مرحوم هوشنگ گلشیری. البته ظرفیت ادبیات عامیانه ما بسیار بیشتر از این‌هاست و اگر نگاه جدی‌تری به این حوزه شود، می‌توان آثار فاخرتری خلق کرد که هم ریشه در فرهنگ ما داشته باشد و هم مخاطب امروزی را جذب کند.

•••••

راز ترسناک‌ترین اثر هیچکاک چیست؟

مترجم: مهسا بهادری

آلفرد هیچکاک به‌واسطه‌ی فیلم‌های دلهره‌آور و ترسناک خود شهرت دارد؛ از صداهای جیغ‌مانند ویولن در فیلم روانی (PSYCHO) تا صحنه‌ی تعقیب و گریز با هواپیما در شمال از شمال غربی (NORTH BY NORTHWEST). اما تمامی آثار او چنین ضرب‌آهنگ تندی ندارند. در واقع، در سال ۱۹۴۰ فیلمی ساخت که ترس آن نه از وقایع آشکار، بلکه از آنچه ناگفته باقی می‌ماند، نشأت می‌گیرد.

به گزارش خبرگزاری خبرآنلاین، نتیجه این تلاش، تریلری روان‌شناختی است که به همان اندازه که ترسناک است، حس جاودانگی نیز دارد. فیلم با بهره‌گیری از دیدگاه‌های تاریخ‌گذشته نسبت به زنان، داستانی درباره‌ی هویت و میراث روایت می‌کند و نشانٍ می‌دهد که گاه مرگبارترین شخصیت‌ها، آن‌هایی هستند که اصلاً دیده نمی‌شوند. شخصیت اصلی فیلم ربکا در حقیقت خود ربکا نیست. در واقع، ربکا حتی یک‌بار هم در فیلم ظاهر نمی‌شود. این اثر که اقتباسی است از رمان دافنه دوموریه به همین نام، روایت‌گر زنی بی‌نام (با بازی جون فونتین) است که به‌عنوان همراه سفر استخدام شده و با مردی مرموز و جذاب به نام ماکسیم دو وینتر (با بازی لارنس اولیویه) آشنا می‌شود و با او ازدواج می‌کند. ماکسیم او را به عمارت باشکوه خود، «ماندرلی»، می‌برد. اما همسر دوم ماکسیم در آن‌جا به آرامش و خوشبختی دست نمی‌یابد. در عوض، با خانه‌ای مواجه می‌شود که سایه‌ی سنگین و ناپیدای ربکا، همسر اول ماکسیم، بر آن حکم‌فرماست. خانم دنورز، سرپرست خانه (با بازی جودیت اندرسون)، که دلبستگی عمیقی به ربکا داشته است، در تمام طول فیلم با رفتاری سخت‌گیرانه و خصمانه، همسر جدید را در موقعیت‌هایی از تحقیر تا وحشت فرو می‌برد.

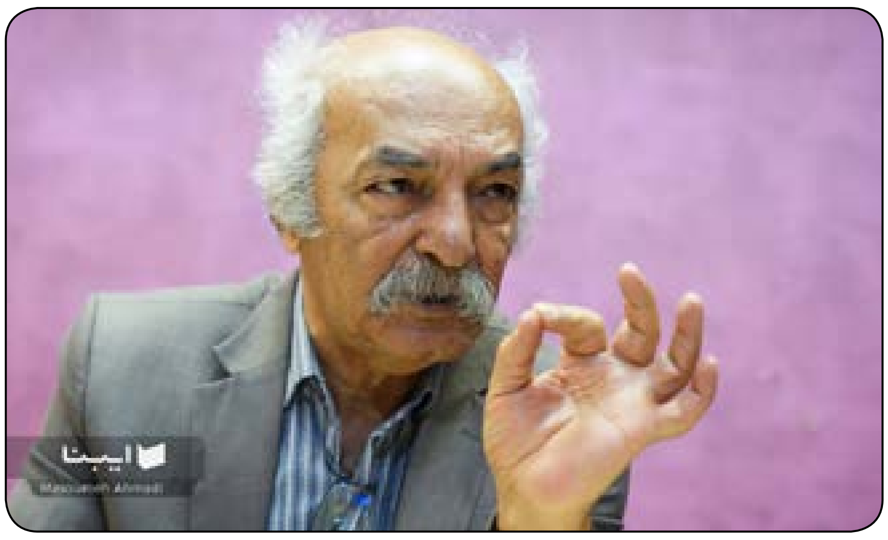
در نقطه‌ی اوج فیلم، حقیقت درباره‌ی مرگ ربکا فاش می‌شود و شرایط برای همسر دوم به‌شدت خطرناک می‌گردد. با برملا شدن رازها، سرنوشت عمارت ماندرلی نیز در معرض تهدید قرار می‌گیرد.

فیلم ربکا با دیگر آثار هیچکاک تفاوت دارد. هرچند او در بسیاری از آثار خود مرز میان دلهره و وحشت را پیموده است، اما در این فیلم تمرکز بیشتری بر عناصر گوتیک و ملودراماتیک دارد و ترس را در قالبی خاص و منحصربه‌فرد به تصویر می‌کشد. در عین حال، این اثر تصویری تند و روشن از نگرش‌های اجتماعی آن زمان نسبت به زنان ارائه می‌دهد: درباره‌ی ربکا اطلاعات فراوانی به مخاطب داده می‌شود، اما او هرگز دیده نمی‌شود. در مقابل، همسر دوم را در تمام طول فیلم می‌بینیم، ولی شناختی واقعی از او به دست نمی‌آوریم. با این حال، داستان به طور کامل توسط شخصیت‌های زن هدایت می‌شود؛ حضور ماکسیم نیز تحت تأثیر واکنش او به زنان پیرامونش معنا پیدا می‌کند — حتی در تصمیم‌های خشونت‌بارش.

ربکا را می‌توان یکی از ماندگارترین آثار آلفرد هیچکاک دانست. این فیلم تنها اثر اوست که موفق به دریافت جایزه‌ی اسکار بهترین فیلم شده است و تنها پنج سال پیش نسخه‌ای بازسازی‌شده از آن توسط نتفلیکس ارائه شد. با این وجود، هیچ نسخه‌ای نمی‌تواند جای تصویر رؤیایی اما ناآرامی را بگیرد که هیچکاک از عمارت «ماندرلی» خلق کرده است — عمارتی شبح‌گونه که بیننده را بارها و بارها به بازدید دوباره از آن وسوسه می‌کند. منبع: اینورس

هرمز علی‌پور:

مردم شاعرانی را حرمت می‌نهند که نغمه آنان را می‌سرایند



نرگس دوست

هرمز علی‌پور گفت: اگرچه جامعه‌ی امروز، علاقه‌مندان خاص به شعر و همینطور قشرها و طبقات گوناگون را شامل می‌شود و هر شاعری دوستداران خود را دارد، اما در نهایت مردم شاعرانی را حرمت می‌نهند که نغمه‌ی آنان را بازگو می‌کنند و می‌سرایند.

هرمز علی‌پور، زاده ۴ اسفند ۱۳۲۵ در ایذه، شاعر و نویسنده معاصر ایرانی است. او فعالیت هنری را از سال ۱۳۴۵ در مجله فردوسی آغاز کرد. علی‌پور از شاعران جریان موسوم به «شعر ناب» است. کارنامه‌ی شصت ساله‌ی شعری او کم و بیش برای اهالی شعر روشن است. حدود ۲۵ اثر به صورت کتاب‌های منفرد و یا گزینه منتشر کرده است و هر کدام از کتاب‌هایش که به‌خوبی چاپ و پخش شده مورد توجه مخاطبین حرفه‌ای شعر واقع شده، ازجمله کتاب‌های «نرگس فردا»، «الواح شفاهی»، «اوراق لاژورد»، «دفتر شطرنجی» و کلیاتی شامل هزار صفحه و در یک جلد توسط نشر افراز که حدوداً ۱۴ کتاب او را مشتمل می‌شد. هرمز علیپور به دعوت خبرگزاری ایبنا در محل خبرگزاری حضور بهم رسانید تا ساعتی به گپ و گفت در حوزه شعر و ادبیات بپردازیم. گفت‌وگو با این شاعر معاصر را در ادامه می‌خوانید:

◆ **دیدگاه شما درباره شعر سپید و ارتباط آن با مخاطب حرفه ای ادبیات چیست؟**

با توجه به اینکه من یا هر کدام از ما علاوه بر کار شاعری خود جزو مخاطبان حرفه‌ای شعر و ادبیات هستیم، و صد البته با تفاوتِ عملکرد و نگاه جداگانه، بنده معتقدم امروزه با هر قصد و نیتَی در زوایا و کنج‌های شعر، پرسش‌هایی جمعی و فردی در این زمینه مطرح می‌شود که انگار گاهی از بابت ظاهر ساده و حتی بدیهی‌نمای آن‌ها باید منتظر جواب‌های ساده و سر راستی هم به آنها بود. اما اگر خواسته باشیم دقیق و با ظرافت جواب‌هایی ارائه دهیم نیاز به پیگیری و پژوهش منظم است. از نگاه من بخشی از شعر سپید امروز که دارای پشتوانه‌ی تجربی و ریشه‌دار در فرهنگ شعری کشور است - با تمام تنوع و تکثر نحله‌ها - مخاطبانِ منحصربه‌فرد خود را دارد و حتی فراتر از دایره‌ی سرزمینی نَمود پیدا کرده و از اقبالی قابل توجه بهره‌مند شده است؛ و البته معلوم است که منظور هر مدعا و ادعایی نیست که به‌عنوان عر عرضه می‌شود.

◆ **آیا جریان های مختلف شعر معاصر بر جامعه امروز تاثیری داشته است؟**

یکی از پایه‌های اساسی تشکیل دهنده در حیات یک شعر یا حتی هر اثر هنری دیگر هم، حضور و وجودِ انسان است؛ انسان چه به عنوان عنصری که باید نفس (بافتحِ ن و ف) آن در شعر احساس شود، چه انسانی که شمول اجتماعی دارد و چه انسان به صورت فردی. اما باید دید که تاثیر را از چه منظری می‌نگریم. آیا منظورمان تاثیری احساسی، هیجانی و تبلیغی است یا نه. اما تاریخ را به هر وجه و صورتی که در نظر بگیریم، چه به‌صورت خطی یا دورانی، چه زمان علمی یا غیر علمی، مشترکاتی هستند که در هر صورتٍ در قلمروهای تاریخی مختلف حضور دارند؛ مسائل اصطلاحاً ازلی ابدی که در واقع مفاهیمی هستند که در ادبیات و هنر جهانی، فارغ از مرزبندی‌های اعتباری موضوعی و موضعی، موجب پذیرفته شدن در بین مردم سرزمین‌های دیگری هم می‌شود؛ آنچه در مایه‌ی کارهای شکسپیر و حافظ است. با این همه نحله‌های گوناگون هم هرکدام مخاطبین خود را دارند.

◆ **رابطه ی شعر سپید با تحولات و رویدادهای سیاسی روز را چگونه ارزیابی می کنید؟**

شعر سپید هیچ‌گاه بدون ارتباط با رویدادهای سیاسی نبوده، زیرا که شخصی‌ترین حالت اندوه و شادمانی آدمیان در پیوند با مسائل و رویدادهای سیاسی‌اجتماعی است. یعنی در هر دوره و عهدی تاثیر و تاثر آحاد یک جامعه از آن‌چه در جامعه رخ می‌دهد و تاثیر مردم از مسائل اقتصادی و نیز میزان حرمت نهادن دولتها به آنان از لحاظ حفظ کرامت و عزت و نیز برخورداری از امکانات ملی - چون اعتنا به آیین‌ها و دخالت‌شان در امور - به هر طریقی در شعر و ادبیات تجلی پیدا می‌کند؛ و شعر سپید کشور ما نیز در شرایطی که ضرورت ایجاب کند بازتاب دهنده‌ی آمال و خواسته‌های آن مردمی است که شاعر فردی از آن‌هاست. هر شاعری بر حسب سلیقه و میزان مسئولیت‌پذیری‌اش آثاری خلق می‌کند، که در رهنمون کردن و سوق دادن مردم به سمت مطالبات‌شان موثر است، به طوری که شعر و ادب و هنر هر دوره‌ی تاریخی آیینه واقعیت‌های آشکار زمانه است و درواقع گونه‌ای تاریخ‌نگاری ادبی‌هنری تلقی می‌شود.

◆ **آیا موسیقی مدرن توانسته تاثیری بر شعر معاصر بگذارد؟**

پژوهش‌های تخصصی و کارشناسانه درباره تاثیر موسیقی بر زندگی انسان و حتی سایر موجودات زیستمند، نشان می‌دهد که چنین تاثیری وجود دارد. درواقع هر کسی اگر اندکی اهل دقت و نظر باشد، می‌تواند از دریچه‌ی فردی مبتنی بر ذوق و سلیقه‌ی شخصی‌اش به دریافت‌هایی از موسیقی برسد. در اینجا اما تمرکز ما بر تاثیر موسیقی، آن هم موسیقٍی مدرن بر شعر است، که لامحاله محدوده‌ی زمانی آن مثلاً سی‌ساله یا کمتر در کشور ماست. خب این موسیقی بدون شک تاثیر داشته اما در مقایسه با ربط و پیوند شعر ما و موسیقی من گمان نمی‌کنم تاثیر برجسته‌ای داشته. این البته علت و دلیل یا علت‌ها و دلیل‌های متعددی دارد. البته دقیق سخن گفتن در این باره کار متخصصین امر است و من درحد ظرفیت خودم این مسئله را می‌سنجم و در مورد آن می‌گویم.

◆ **آیا فرم و محتوا در شعر امروز توانسته رویکرد متفاوتی را در ادبیات معاصر به وجود بیاورد؟**

فرم شعر را از هر منظر که نگاه کنیم، چه مترادف قالب‌هایی چون غزل و یا شعر سپید و تنوع گسترده‌ای که حرکت‌هایی چون مدرن و فرا مدرن و پست‌مدرن در شعر پدید آورده‌اند، می‌بینیم که هرکدام از این فرم‌ها بنا به متابعت از مولفه‌های پیشنهادی توانسته‌اند رویدادهای جهانی و سرزمینی را بازتاب دهند. یعنی حتی اگر در فرم تفاوت‌هایی خیلی روشن و فاحش دیده شود، محتوا اما بیشتر حول محور رویدادهای اجتماعی، مشکلات و معضلات و نیز نوع دیگری از نگاه به عشق می‌گردد. اما باید دید چه تعریفی برای فرم قائل هستیم، فرم و محتوا کدام یک در شعر ارجح‌تر است؟

در شعر امروز در واقع می‌توان گفت با توجه به عدم اقناع و اکتفای بعضی شاعران به فرم و قالب و با توجه به مسائل جهان و اینکه ادبیات ما نیز متاثر از رخدادهای جهانی است، پس حتماً شعر ما توانسته رویکرد متفاوتی را به نمایش بگذارد.

◆ **برخورد جامعه با شاعران معاصر چگونه است؟**

اگرچه جامعه‌ی امروز، علاقه‌مندان خاص به شعر و همینطور قشرها و طبقات گوناگون را شامل می‌شود و هر شاعری دوستداران خود را دارد، اما در نهایت مردم شاعرانی را حرمت می‌نهند که نغمه‌ی آنان را بازگو می‌کنند و می‌سرایند. به‌طور کلی جامعه یا بخشی از مردم که با کتاب وهنر سر و کار دارند، نسبت به هنرمندان و هنرشان همیشه با حرمت و علاقه برخورد کرده‌اند و می‌کنند.

چرا دعوای «نقی» و «بهتاش» وایرال شد؟

دعواهای واقعیِ یک خانواده معمولی در تلویزیون!

بخش فرهنگی – سریال پایتخت برای خانواده‌های معمولی است؛ خانواده‌ای که در آن خبری از پدر همیشه فهیم و مقتدر، مادر همواره فداکار و ساکت و بچه‌های ناسپاس ولی در آخر متنبه نیست. همه با تمام خوبی‌ها و بدی‌ها، خودشان هستند. خانواده‌ای معمولی که یک سکانس ۴ دقیقه‌ای از بحث و دعوایشان آنچنان در فضای مجازی وایرال می‌شود که اکثر افراد با آن همذات‌پنداری می‌کنند چون درد را از حالت شخصی و خجالت‌آور خارج کرده و آن را به یک درد جمعی و قابل حرف زدن تبدیل می‌کند. یک دعوای معمولی برای خانواده‌های معمولی!

به گزارش ایسنا، باوجود اینکه طی ۷ فصل گذشته از سریال پایتخت این اولین باری نبود که شاهد دعوای دایی و خواهرزاده‌ای بین «نقی» و «بهتاش» بودیم، اما دعوای ۴ دقیقه و ۳۰ ثانیه‌ای قسمت نوزدهم فصل هفتم جور دیگری بر دل مخاطب نشست. سکانسی که مخاطب می‌توانست به هر دو طرف حق بدهد و یا خودش را جای آنها بگذارد. سکانسی از یک دعوای خانوادگی میان دو نسل که درباره مشکلات و چالش‌هایشان صحبت می‌کردند و به نوعی هر کس به دنبال مقصر برای چالش‌ها، کمبودها و ناکامی‌هایش می‌گشت. این سکانس پر از احساسات ناب و بدون تکلف بود، چیزی که چندسالی است در سریال‌های امروزی کمتر دیده می‌شود. این سکانس به جای شعار دادن، در یک لحظه ساده ولی عمیقِ خانوادگی تمرکز کرد و همین باعث شد مردم بتوانند خودشان را به جای بازیگران تصور کنند.

در واقع وایرال شدن این سکانس و صحبت‌های زیاد درباره آن در فضای مجازی و حتی زیر پست‌های اینستاگرامی بازیگران این سریال، به نوعی همذات‌پنداری مردم با «نقی» و «بهتاش» بود. دو نفر که نماینده مردم معمولی در این سریال هستند. نقی یک آدم معمولی است. یک پدر با غرور، اشتباهات و دغدغه‌های روزمره که سعی دارد کاری کند تا خانواده‌اش زندگی خوبی داشته باشند، مشابه خیلی از پدرهای دیگر که قرار نیست همیشه هم خوب و عاری از مشکل و خطا باشند. بهتاش اما نماینده نسل جوان‌تر و پر از آرزوهای بزرگ است که گاهی به دنبال میان‌بُر برای موفقیت می‌گردد، با ناکامی‌هایش دست و پنجه نرم می‌کند و همین باعث می‌شود تا مخاطب او را بفهمد و درک کند. در همین راستا دکتر مرجان علی‌قارداشی - روانشناس - در گفت‌وگوی تفصیلی با ایسنا، به تحلیل این سکانس، رفتار و کنش آدم‌های قصه و علت استقبال مردم از آن پرداخته است.

بهتاش؛ نماینده نسل قربانی توهم و بدون پشتیبان واقعی

او معتقد است این سکانس یکی از نمونه‌های بسیار قوی و واقعی از درامی است که کاملاً با روان جمعی جامعه ایران هم‌راستا است و می‌گوید: می‌توانیم از دو لایه روان‌شناختی و اجتماعی به این سکانس بپردازیم. بهتاش نمادی از نسل سوخته، قربانی توهم و بدون پشتیبان واقعی است. او نماینده نسل جوانی است که باَ هزار رویا بزرگ شدند، اما در واقعیت زمین خوردند. دل پُری دارد که فقط به خاطر شکست خوردن نیست، بلکه احساس فریب خوردگی می‌کند و در جمله‌اش رو به نقی که می‌گوید: «تو همه‌اش بهم توهم دادی که یه چیزی‌ام، ولی آخرش هیچی نشدم» نشان‌دهنده همان شکاف بین رویا و واقعیتی است که در زندگی خیلی از جوانان وجود دارد. بهتاش از توهم حمایت حرف می‌زند و نه خود حمایت، چون در ذهن او نقی که نماد نسل قبلی است نه تنها کمکی به او نکرده، بلکه یک امید واهی هم به او تزریق کرده است.

این روانشناس می‌گوید: بهتاش به دلیل فاصله چیزهایی که از موفقیت به او گفته بودند و آنچه که برایش رخ داده است مدام این سوال را دارد که «من تقصیر دارم، یا همه منو گول زدن؟» و چون برایش سخت است که خود را مقصر بداند، مخاطب سریال جمله «همه منو به فنا دادن!» را از او می‌شنود؛ جمله‌ای پر از خشم که نه تنها متوجه جامعه است بلکه به آدم‌های نزدیک‌اش هم ربط پیدا می‌کند. بهتاش با پدیده مهمٍ «توهم تحقق‌نیافته» دست و پنجه نرم می‌کند. یعنی خودش هم مطمئن نیست واقعاً می‌توانست موفق باشد یا نه، ولی چون یک زمانی دروازه‌بان خوبی بوده، چون شنیده «تو استعداد داری»، از خودش هویتی ساخته که بر پایه‌ی آنچه می‌توانست باشد شکل گرفته، نه آنچه که هست. وقتی آن هویت به خاطر شکست، بیماری، یا بی‌پولی از بین می‌رود، کل شخصیت او متزلزل شده و به همین دلیل به اطرافیان‌اش حمله می‌کند. چون نمی‌خواهد قبول کند «خودِ واقعی‌اش» شکست خورده است و ترجیح می‌دهد بگوید: «اگه اون‌جوری که گفتین بودم، چرا کمکم نکردین؟»

این سکانس نه قهرمان ساخت و نه ضدقهرمان و می‌گوید: این سکانس فقط انسان را با همه شکست‌ها، فریادها و زخم‌هایش نشان داد و در فرهنگی که همیشه می‌خواست آدم‌ها یا «قدیس» باشند یا «گناه‌کار»، این سکانس یک اتفاق بزرگ بود.

او ادامه می‌دهد: از طرفی بهتاش با بحران هویت مردانه هم روبرو شده است. او در جامعه‌ای بزرگ شده است که به او گفته‌اند مرد بودن مساوی است با نان‌آور بودن، قوی بودن، موفق بودن و... درحالی که اکنون، نه پول، نه شغل و نه حتی سلامتی کاملی دارد؛ پس حس می‌کند "هیچی" نیست. این احساس پوچی، فقط با پرخاشگری، انزوا و غر زدن تخلیه می‌شود. چون شاید به عنوان یک مرد یاد نگرفته است چگونه آسیب‌پذیر باشد و بگوید: «کمک می‌خواهم.»

نقی؛ نمونه‌ای کلاسیک از مرد سنتی ایرانی

این روانشناس «نقی» را شخصیتی نمادین از نسل قبل، قربانی فداکاری و فشارهای بیرونی می‌داند و ادامه می‌دهد: نقی خودش را قربانی شرایط می‌داند. نماد یک نسل کارگر، خانواده‌محور، وفادار و فروخورده است که می‌گوید: «من نرسیدم به رویاهام چون باید خرج خانواده رو می‌دادم». حرفی که بهتاش درکی از آن ندارد چون احساس می‌کند این حرف‌ها به نوعی منّت گذاشتن است و این نقطه دقیقا همان جایی است که تضاد عمیق بین دو نسل به اوج می‌رسد.

علی‌قارداشی نقی را نمونه‌ای کلاسیک از یک مرد سنتی ایرانی می‌داند و می‌گوید: این شخصیت فکر می‌کند باید قربانی شود تا بقیه زندگی کنند و این ذهنیت باعث شده است نقی همیشه خودش را سانسور کند. رویاها، نیازها و خستگی‌هایش را نشان ندهد و این فروخوردگی یک خشم خاموش و یک حس باخت بزرگ برای او ساخته است. در واقع در چشم خانواده به عنوان یک قهرمان و در محله به عنوان یک پهلوان شناخته می‌شود، اما برای خودش هیچ‌یک از این‌ها نیست و هیچ‌وقت هم فرصت نکرده است که فقط «نقی» باشد. نقی خودش را قربانی کرده است، ولی هیچ‌وقت متوجه نشده است که این کار را با رضایت کامل ذهنی انجام نداده است پس در ناخودآگاه‌اش، فکر می‌کند: «من از همه چیز گذشتم، پس حق دارم مورد احترام و قدردانی قرار بگیرم» و وقتی بهتاش می‌آید و همه آن فداکاری‌ها را زیر سؤال می‌برد، نقی شکسته می‌شود؛ نه به خاطر توهین بلکه چون احساس می‌کند همه زحمت‌هایش بی‌ارزش شده است.

دیوار بلند سوءتفاهم بین دو نسل

او می‌گوید: نقی بلد نیست با ضعف‌اش کنار بیاید و مثل خیلی از مردهای نسل قبل، بلد نیست بگوید: «من شکست خوردم. من نتونستم» و به جایش می‌گوید: «مجبور بودم. خانواده رو باید می‌چرخوندم. من خودم رو فدا کردم». او از زبانِ قربانی شریف استفاده می‌کند، چون نمی‌تواند مستقیم به شکست‌اش اعتراف کند درَحالی کَه برای بهتاش، این‌ها فقط «منت گذاشتن» به نظر می‌آید و اینجاست که دیوار بلند سوءتفاهم بین دو نسل شکل می‌گیرد.

این روانشناس تاکید می‌کند: درون نقی، یک زخم عمیق از نرسیدن به قهرمان واقعی شدن، زندگی مد نظر و آرامشی که دلخواهش بود وجود دارد. اما غرور جلوی نشان دادن زخم را گرفته و اجازه نمی‌دهد که به بهتاش بگوید: «شاید حق با توئه. شاید منم اشتباه کردم.» نقی خسته است. نقی متعلق به نسلی است که تمام جوانی‌اش را داد، ولی آخرسر نه خودش به چیزی رسید و نه توانست نسل بعد را نجات بدهد.

هیچ‌کس برنده نیست!

او می‌گوید: در نهایت سیلی فهیمه به بهتاش در انتهای سکانس نمادی از انفجار عاطفی است. زدن سیلی نشان می‌دهد مرز نهایی تحمل این شخصیت که احتمالا از مدت‌ها قبل شاهد این نوع بحث‌های کلامی بوده به پایان رسیده و نوعی از خشم ناشیٍ از دیدن دعوای این دو نسل است. آن سیلی می‌خواهد نشان دهد که هیچ‌کسَ واقعاً برنده این قصه نیست. علی‌قارداشی دلیل هم‌ذات پنداری مردم با این سکانس را در چند مورد خلاصه می‌کند و ادامه می‌دهد: افراد زیادی مانند بهتاش توهم حمایت را تجربه کردند، رویاهایی داشتند که به آنها نرسیدند و شاهد منت گذاشتنَ نسل قبل از خود بودند. این سکانس نشان می‌دهد وقتی حمایت واقعی جای خود را به حرف و وعده می‌دهد، جوانان تا چه حد سرخورده می‌شوند. از طرف دیگر وقتی نسل قبلی نتواند درد خود را درست منتقل کند، هر صحبتی ممکن است به سوءتفاهم ختم شود و در نهایت وقتی هیچ‌کس به حرف دیگری گوش نمی‌دهد، خانواده بدون اینکه قدرت پشتیبانی داشته باشد به صحنه‌ی درگیری تبدیل می‌شود. او به نقش «غرور» و «زخم خورده بودن» در رابطه بهتاش و نقی اشاره می‌کند و می‌گوید: بهتاش پر از خشم است، اما پشتِ اینٍ خشم، یک زخم بزرگ از احساس بی‌ارزشی وجود دارد. او حس می‌کند هیچ‌کسَ واقعاً برایش ارزش قائل نبوده و فقط یک سری حرف قشنگ شنیده است. غرور او اجازه نمی‌دهد ضعف‌اش را نشان بدهد، پس این خشم تبدیل به حمله به نقی می‌شود. از سوی دیگر نقی هم غرورش با «قهرمان بودن» و «ستون خانواده بودن» گره خورده است، اما واقعیت این است که او هم زخمی است. شاید جوانی خودش را در بهتاش می‌بیند؛ جوانی که به رویاهایش نرسیده است، اما چون بلد نیست از جایش بلند شود و بگوید «آره، شکست خوردم»، همه‌چیز را با «من فدا شدم» توجیه می‌کند. در واقع، هر دو زخمی‌اند، ولی هیچ‌کدام بلد نیستند زخم خود را نشان دهند.

لحظه‌ی تَرَک خوردن سکوت سنتی

این روانشناس از سیلیِ مادر به عنوان «لحظه‌ی تَرَک خوردن سکوتِ سنتی» یاد می‌کند و اضافه می‌کندَ: در فرهنگ ایرانی، مادر اغلب نقشِ میانجی خَاموش را دارد که کمتر قضاوت می‌کند و بیشتر تحمل. ولی این‌جا، فهیمهَ هم دیگر تحمل‌اش تمام می‌شود، اما آن سیلی فقط برای دفاع از نقی نیست بلکه بیشتر برای شکستن این چرخه‌ی تکراری بین نسل قبلی که مدام می‌گوید «فدا شدم» و نسل جدیدی که می‌گوید «پس چرا هیچی نشدم؟» و هیچ‌کدام هم حرف طرف مقابل را درک نمی‌کند، است. آن سیلی می‌خواهد بگوید: «بس کنید. همه‌مون باختیم، حالا دنبال مقصر نگردین.» علی‌قارداشی سیلیِ مادر به فرزند را فراتر از یک حرکت فیزیکی می‌داند و می‌گوید: آن سیلی یک فریَاد است که می‌خواهد نشان دهد این مادر بین دو نسل گیر کرده است. یک طرف، پسری ایستاده است که به دنبال تحقق خودش است و خشمگین و پر از عقده و بی‌اعتمادی است؛ یک طرف هم برادری ایستاده که بیشتر فداکاری کرده، ولی پر از حسرت و ضعف‌پوشی است و حالا فهیمه نمی‌تواند کامل طرف هیچ‌یک را بگیرد و تنها یک فشار روانی عظیم را تحمل می‌کند.

روابطِ به ظاهر سرِ پا اما خالی از عشق

او معتقد است که دردَ این سکانس َعمومی است چون یک دردِ آشناست و اظهار می‌کند: جوان‌هایی که با هزار آرزو به صفر می‌رسند، بزرگترِهایی که فکر می‌کنند هر اتفاقی که برای خودشان نیفتاده به خاطر فداکاری بوده و در نهایت خانواده‌هایی که به‌جای گفت‌وگو فقط محلی برای «مقصرسازی» است. در فرهنگ ما، خیلی وقت‌ها «محبت» با «کنترل» و «فداکاری» با «منت» اشتباه گرفته می‌شود و همین‌جا است که روابط در حالی که به ظاهر سرپا هستند، اما از عشق خالی می‌شوند.

او به ورود هما به این دعوا و حمایت او از نقی اشاره می‌کند و ادامه می‌دهد: هما با یک جمله خیلی ساده ولی عمیٍق، می‌گوید: «قضاوت تو از نقی، فقط یه بُعدشه. اما برای ما، نقی آدمیه که واقعاً ایستاد، جنگید، نذاشت ما کم بیاریم. اون قهرمان ماست، حتی اگه برای تو نباشه.» این جمله مهم است چون بهتاش دارد از بیرون به نقی نگاه می‌کند، از نگاه یک نسل بعد، یک جوان آرزو بر باد رفته، اما هما از دیدن شکست و مقاومت هر روزه نقی صحبت می‌کند و اینجا یک برخورد بین اسطوره اجتماعی و قهرمان خانوادگی اتفاق می‌افتد. این دیالوگ تعادل سکانس را حفظ می‌کند. اگر فقط بهتاش و نقی حرف می‌زدند، دو نسل بودند که همدیگر را درک نمی‌کردند، اما هما با این جمله، یک زاویه‌ی سوم هم اضافه می‌کند که قهرمان بودن فقط روی سکو نیست و قهرمانی در دوام آوردن هم خلاصه می‌شود و این شاید مهم‌ترین پیام پنهان سکانس باشد.

اهمیت فاصله گرفتن از نشان دادن تصویر «ایده‌آل‌زده» از خانواده ایرانی

او ساخت و پخش این سکانس از رسانه رسمی را به نوعی تابوشکنی می‌داند و می‌گوید: تا چند سال پیش، ساختن تصویری «ایده‌آل‌زده» از خانواده ایرانی خط قرمز رسانه رسمی بود. ولی حالا این تابو شکسته می‌شود چون مردم دیگر زندگی «آرمانی‌سازی‌شده» سریال‌ها را باور ندارند. پس وقتی یک سکانس مشابه دعوای نقی و بهتاش را می‌بینند، انگار یک آینه مقابلشان گذاشته شده است. از طرفی با قدرت گرفتن شبکه‌های اجتماعی و پلتفرم‌های شبکه نمایش خانگی، مردم دیگر محدود به تلویزیون رسمی نیستند. آنها سال‌هاست روایت‌های واقعی‌تر را در سریال‌های خارج از تلویزیون دیدند. پس تلویزیون هم برای اینکه از قافله جا نماند، باید روشن‌تر، صادق‌تر و واقعی‌تر سریال بسازد. علی‌قارداشی ادامه می‌دهد: از طرفی بخش مهمی از عواملٍ ساخت سریال را افرادی از دهه‌های پنجاه، شصت و هفتاد تشکیل می‌دهد؛ یعنی دقیقاً همان نسلی که با زخم‌هایی مثل نقی و بهتاش بزرگ شده است، پس روایتشان، دیگر نقاشی آرمان‌شهری نیست بلکه روایتی از تجربه‌ی زیسته‌ی خودشان است.

برخورد دهه هشتادی‌ها با سکانس دعوا

او درباره اینکه آیا دهه هشتادی‌ها هم با این سکانس همذَات پنداری کردند یا خیر؟، معتقد است: برای دهه هشتادی‌ها خانواده دیگر «مرکز مطلق» نیست.

بسیاری از دهه هشتادی‌ها، از بچگی در فضایی رشد کردند که خانواده سنتی‌تر دچار فروپاشی شده بود یا حداقل مرجع کامل نبود. برای این بچه‌ها اینترنت، دوست‌ها، شبکه‌های اجتماعی، حتی یوتیوبرها، مرجع‌های مهم‌تری نسبت به پدر و مادر بودند. پس این درگیری دایی و خواهرزاده، یا این سیلی مادر به پسر، ممکن است برای آنها بیشتر مثِل یک تئاتر احساسی نسل‌های قبلی به نظر برسه تا چیزی که خودشان مستقیماً آن را درک کرده باشند. اما دهه هشتادی‌ها هم با اشکال دیگری فشار موفق نشدن، مقایسه شدن با دیگران و بار توقع خانواده را درکٍ می‌کنند.

او ادامه می‌دهد: دیگر کسی به آنها نمی‌گوید «تو حتماً باید مهندس یا فوتبالیست بشی»، اما ممکن است زیر فشار این باشند که «حتماً باید موفق باشی، دیده بشی، پول دربیاری، وایرال بشی...» و این‌جا یک اتفاق جالب برای ارتباط با سکانس شکل می‌گیرد؛ دهه هشتادی‌ها ممکن است تجربه نقی و بهتاش را نداشته باشند اما آن را حس می‌کنند. حس فشار، قضاوت، تنهایی و سکوت. او معتقد است که این سکانس نه قهرمان ساخت و نه ضدقهرمان و می‌گوید: این سکانس فقط انسان را با همه شکست‌ها، فریادها و زخم‌هایش نشان داد و در فرهنگی که همیشه می‌خواست آدم‌ها یا «قدیس» باشند یا «گناه‌کار»، این سکانس یک اتفاق بزرگ بود.

فعال کردن یک گفت‌وگوی خاموش خانوادگی

علی‌قارداشی همچنین می‌گوید: یکی از مهم‌ترین اثرات پنهان اما عمیق چنین سکانس‌هایی فعال کردن گفت‌وگویی است که سال‌هاست در خانه‌ها خاموشَ مانده و وقتی یک سکانس، دقیق و انسانی ساخته شده باشد بیننده با خود می‌گوید: «انگار یکی بالاخره گفت اون چیزی رو که من سال‌ها دلم می‌خواست بگم ولی نتونستم.» این همذات‌پنداری، درد را از حالت شخصی و خجالت‌آور خارج کرده و آن را به یک درد جمعی و قابل حرف زدن تبدیل می‌کند؛ چون یک مدل گفت‌وگو پیش‌روی مخاطب می‌گذارد که حتی اگه پر از داد و بیداد باشد، به دو نسل نشان می‌دهد که می‌توان صحبت کرد حتی اگر سخت و تلخ باشد یا حتی اگر در آخر به گریه ختم شود. این درحالی است که خانواده‌های زیادی پیرامون چالش‌ها گفت‌وگو نمی‌کنند چون حرف زدن صحیح را بلد نیستند. در حالی که این سکانس‌ها، نوعی جرقه برای یاد گرفتن همین مدل صحبت کردن هستند.