

جام جهانی چگونه فوتبال، سینما، سیاست و رسانه را در یک روایت جهانی به هم پیوند می‌دهد؟

جام جهانی بزرگ‌ترین فیلم بدون فیلمنامه جهان

کزارش
ناصر سپهری

می‌دانند، اما واقعیت این است که این مسابقات بسیار فراتر از ورزش عمل می‌کنند. جام جهانی عرصه تلاقی فرهنگ، سیاست، رسانه و اقتصاد است؛ رویدادی که در آن ملت‌ها خود را روایت می‌کنند، دولت‌ها به دنبال نمایش قدرت نرم هستند و میلیاردها نفر در تجربه‌ای مشترک سهیم می‌شوند. از این منظر، فوتبال و سینما بیش از آنکه دو حوزه جداگانه باشند، دو شیوه متفاوت برای روایت جهانند؛ یکی پر برده نقره‌ای و دیگری پر چمن سبز.

■ ■ ■

هر چهار سال یک‌بار جهان شاهد پدیده‌ای است که در روزگار پراکندگی افکار عمومی و گسترش شکاف‌های سیاسی و فرهنگی، همچنان توانایی گردهم آوردن میلیاردها انسان را دارد. جام جهانی فوتبال در عصر شبکه‌های اجتماعی و رسانه‌های متکثر، یکی از معدود رویدادهایی است که هنوز می‌تواند توجه جهانی را به یک نقطه واحد معطوف کند. در نگاه نخست، مقایسه فوتبال و سینما شاید عجیب به نظر برسد. یکی ورزش است و دیگری هنر، اما هر دو بر پایه عنصر مشترکی بنا شده‌اند؛ روایت. سینما با فیلمنامه، تصویر و شخصیت‌پردازی، داستان می‌سازد و فوتبال با رقابت، هیجان و پیش‌بینی‌ناپذیری. تفاوت در این است که در فوتبال، برخلاف سینما، پایان داستان از پیش نوشته نشده است.

شاید به همین دلایل مسابقات بزرگ فوتبال اغلب واجد همان عناصر دراماتیکی هستند که نظر به پردازان سینما برای خلق یک اثر موفق برمی‌شمارند؛ قهرمان، ضدقهرمان، تعلیق، شکست، پیروزی و غافلگیری. در جام جهانی، یک بازیکن نامشخص می‌تواند به قهرمان ملی تبدیل شود و یک مدعی بزرگ در چشم‌برهم‌زنی‌ا صحنه حذف شود. این همان ویژگی است که فوتبال را به «بزرگ‌ترین فیلم بدون فیلمنامه جهان» تبدیل می‌کند.

■ **نزدیکی فوتبال، سینما و سیاست**

رابطه فوتبال و سینما البته به ساختار روایت محدود نمی‌شود. هر دو صنعت بر پایه ستاره‌ها شکل گرفته‌اند. همان‌گونه که سینما بدون چهره‌های شناخته‌شده بخشی از جذابیت خود را از دست می‌دهد، فوتبال نیز به اسطوره‌ها نیاز دارد. ستاره‌ها در هر دو عرصه فقط تولیدکننده سرگرمی نیستند؛ آنها حامل روایها، امیدها و گاه هویت جمعی جوامع هستند. اما اگر سینما و فوتبال در حوزه فرهنگ سه یکدیگر نزدیک می‌شوند، در عرصه سیاست نیز اشتراک‌های قابل توجهی دارند. فوتبال هرگز صرفاً یک بازی

جام جهانی فوتبال

را معمولاً یک

رویداد ورزشی

می‌دانند، اما واقعیت این است که این مسابقات

بسیار فراتر از ورزش عمل می‌کنند. جام

جهانی عرصه تلاقی فرهنگ، سیاست، رسانه

و اقتصاد است؛ رویدادی که در آن ملت‌ها خود

را روایت می‌کنند، دولت‌ها به دنبال نمایش

قدرت نرم هستند و میلیاردها نفر در تجربه‌ای

مشترک سهیم می‌شوند. از این منظر، فوتبال

و سینما بیش از آنکه دو حوزه جداگانه باشند،

دو شیوه متفاوت برای روایت جهانند؛ یکی پر

برده نقره‌ای و دیگری پر چمن سبز.

■ ■ ■

نموده است. از دهه‌های نخست قرن بیستم، دولت‌ها به ظرفیت‌های سیاسی این ورزش پی بردند. پیروزی‌های بزرگ فوتبالی به نماد غرور ملی تبدیل شدند و شکست‌ها گاه فراتر از یک نتیجه ورزشی معنا پیدا کردند. تاریخ جام جهانی مملو از نمونه‌هایی است که نشان می‌دهد سیاست و فوتبال تا چه اندازه در هم تنیده‌اند. از رقابت‌های نمادین دوران جنگ سرد تا مناقشات منطقه‌ای و به‌برداری دولت‌ها از موفقیت‌های ورزشی برای تقویت مشروعیت سیاسی، فوتبال بارها به عرصه‌ای برای بازنمایی قدرت تبدیل شده است. در عصر جدید، این پیوند ابعاد تازه‌ای پیدا کرده است. گسترش رسانه‌های دیجیتال و شبکه‌های اجتماعی باعث شده فوتبال، سینما و سیاست بیش از هر زمان دیگری در فضای عمومی به هم نزدیک شوند. یک گل در جام جهانی، یک تصویر از سنسکوها یا یک صحنه از مراسم افتتاحیه می‌تواند در چند ساعت به موضوع بحث میلیون‌ها نفر در سراسر جهان

تبدیل شود.

■ **فوتبال و تولید ابزار قدرت نرم**

در چنین شرایطی، جام جهانی را می‌توان یکی از مهم‌ترین ابزارهای تولید «قدرت نرم» دانست. کشورها دیگر صرفاً با توان اقتصادی یا نظامی ارزیابی نمی‌شوند؛ تصویر فرهنگی آنها نیز اهمیت یافته است. همان‌گونه که سینما می‌تواند تصویری ماندگار از یک جامعه در ذهن جهانیان ایجاد کند، فوتبال نیز قادر است برداشست افکار عمومی از یک کشور را تغییر دهد. به همین دلیل میزبانی جام جهانی با موفقیت در آن، برای بسیاری از دولت‌ها صرفاً یک مسئله ورزشی نیست. با این همه، فوتبال فقط ابزار سیاست نیست و همان‌قدر که می‌تواند در معرزه رقابت‌های سیاسی قرار گیرد، قادر است بستری برای همبستگی اجتماعی نیز فراهم کند. شاید هیچ رویداد فرهنگی با ورزشی دیگری به اندازه جام جهانی توانمند انسان‌هایی را نباشد، مذهب، قومیت‌ها و دیدگاه‌های متفاوت



جام جهانی را می‌توان یکی از مهم‌ترین ابزار های تولید «قدرت نرم» دانست. کشورها دیگر صرفاً با توان اقتصادی یا نظامی ارزیابی نمی‌شوند؛ تصویر فرهنگی آنها نیز اهمیت یافته است. همان‌گونه که سینما می‌تواند تصویری ماندگار از یک جامعه در ذهن جهانیان ایجاد کند، فوتبال نیز قادر است برداشست افکار عمومی از یک کشور را تغییر دهد

نمای نزدیک

close ups

را حول یک تجربه مشترک گرد آورد.

در این میان، حضور تیم ملی فوتبال ایران در این دوره از جام جهانی نیز تنها در چارچوب یک رقابت ورزشی قابل فهم نیست و در بستر تنش‌های سیاسی گسترده‌تر معنا پیدا می‌کند، به‌ویژه در شرایطی که روابط پر تنش میان ایران و ایالات متحده بار دیگر در سطح جهانی بازتاب یافته است. در چنین فضای، هر حضور بین‌المللی از جمله در عرصه ورزش، ناخواسته بار نمادین و سیاسی پیدا می‌کند و تیم‌ها فقط نماینده توانایی فنی خود نیستند، بلکه به نوعی حامل تصویرهای سیاسی و رسانه‌ای از کشورشان نیز می‌شوند. تیم ملی ایران در این وضعیت، هم‌زمان با فشار رقابت‌های ورزشی، در معرزه خوانش‌های بیرونی قرار می‌گیرد که فراتر از زمین بازی شکل می‌گیرند، خوانش‌هایی که می‌توانند هر نتیجه را به نشانه‌ای از قدرت، ضعف یا حتی پیام سیاسی تعبیر کنند. با این حال، همین موقعیت پیچیده می‌تواند وجه

به‌واسطه تماشای آثار متنوع داخلی و خارجی، به راحتی بازی‌های غیرطبیعی را تشخیص می‌دهد. هنگامی که دیالوگ‌های سنگین و توضیحی با بازی‌های مصنوعی همراه می‌شوند، باورپذیری جهان داستان به شدت آسیب می‌بیند. از منظر کارگردانی نیز سریال فاقد انرژی و ضرباهنگ لازم است. بسیاری از صحنه‌ها بیش از اندازه طولانی هستند بدون آنکه اطلاعات مهمی ارائه دهند، ادامه پیدا می‌کنند. روایت به جای حرکت رو به جلو، درج‌می‌زند و همین مسئله احساس بی‌رمقی را به کل اثر منتقل می‌کند. تماشایگر مدام منتظر وقوع اتفاقی تعیین‌کننده است، اما اغلب با صحنه‌هایی مواجه می‌شود که تنها زمان را پر می‌کنند. مسئله مهم‌تر، اما فاصله میان این نوع آثار و سلیقه امروز مخاطب است. مخاطب ایرانی دیگر صرفاً به دنبال تماشای مجموعه‌ای از رازهای خانوادگی، عشق‌های ممنوعه و کشمکش‌های تکراری نیست. دسترسی گسترده به سریال‌های بین‌المللی باعث شده سطح انتظار مخاطبان بالاتر برود. آنها خواهان قصه‌های تازه، شخصیت‌های پیچیده، روایت‌های خلاقانه و جهان‌هایی هستند که چیزی فراتر از انگاهای مصرف‌شده ارائه دهند. تکرار فرمول‌های قدیمی شاید زمانی جواب می‌داد، اما امروز دیگر تضمینی برای جذب مخاطب نیست.

«بی‌عاطفه» بیش از هر چیز یادآور این واقعیت است که شهرت کارگردان یا حضور بازیگران مشهور نمی‌تواند جای خلاقیت در فیلمنامه را بگیرد. هر اثر نمایشی در نهایت روی دوش داستان خود ایستاده است و اگر داستان حرف تازه‌ای نداشته باشد، باقی عناصر نیز نمی‌توانند آن را نجات دهند.

اما نقد «بی‌عاطفه» فقط نقد یک سریال نیست، نقد رویکردی است که سال‌هاست بخش مهمی از تولیدات نمایشی را درگیر کرده است. سازندگان همچنان به فرمول‌هایی تکیه می‌کنند که زمانی موفق بوده‌اند، بی‌آنکه متوجه تغییر ذائقه مخاطب باشند. تماشایگر امروز دیگر با چند راز خانوادگی، چند فلاش‌بک پراکنده و چند گفت‌وگوی طولانی پای سریال نمی‌نشیند. او به دنبال کشف جهان‌های تازه، شخصیت‌های پیچیده و روایت‌های است که تجربه‌ای متفاوت خلق کنند. «بی‌عاطفه»، نه یک شکست فردی، بلکه نشانه‌ای از پایان عمر قصه‌های تکراری در نمایش خانگی ایران است؛ سریالی که به احتمال زیاد خیلی زود به سرنوشت بسیاری از محصولات مشابه دچار خواهد شد. آثاری که با هزینه‌های قابل توجه تولید شدند، اما نتوانستند جایگاهی در حافظه مخاطب پیدا کنند و در نهایت بی‌سروصدا به فراموشی سپرده شدند.



نگاهی به سریال «بی‌عاطفه» که چندی پیش در شبکه نمایش خانگی پخش شد

وقتی تکرار جای روایت را می‌گیرد

با کلمات بیان کنید. این ششویه نه تنها ریتم سریال را کند می‌کند، بلکه باعث می‌شود لحظات احساسی نیز تأثیر خود را از دست بدهند.

از سوی دیگر، شخصیت‌ها به اندازه کافی پرداخت نشده‌اند. بسیاری از آنها بیش‌تر شبیه تپ هستند تا شخصیت. رفتارهایشان اغلب قابل پیش‌بینی است و تغییرات درونی قابل لمس و قانع‌کننده‌ای را تجربه نمی‌کنند. در نتیجه مخاطب رابطه عاطفی عمیقی با آنها برقرار نمی‌کند. وقتی شخصیت‌ها جان نداشته باشند، حتی مهم‌ترین اتفاقات داستانی نیز بی‌اثر به نظر می‌رسند.

بازی بازیگران نیز کمکی به نجات اثر نمی‌کند. با وجود حضور چهره‌های شناخته‌شده، بخش زیادی از اجراها مصنوعی و نمایشی به نظر می‌رسد. گاهی حس می‌شود بازیگران به جای زندگی کردن در نقش، مشغول اجرای نقش هستند. این تفاوت ظریف، اما مهم است، زیرا مخاطبان امروز



فیلم «رؤیاهای قطار» و اقتباس از رمان تحسین‌شده دنیس جانسون

مرثیه‌ای برای زندگی‌های معمولی

■ **احمد محمدتبریزی**

فیلم «رؤیاهای قطار» از آن دسته اقتباس‌هایی است که بیش از آنکه بخواهد یک داستان پرحداده را روایت کند، تلاش می‌کند روح یک اثر ادبی را به تصویر بکشد. فیلم به کارگردانی کلینت بنتلی و با بازی جوئل اجر تون و فیلیسیتی جونز براساس رمان کوتاه مشهور «رؤیاهای قطار» نوشته دنیس جانسون ساخته شده است. اثری که بسیاری آن را یکی از مهم‌ترین متون ادبی امریکا در قرن بیست و یکم می‌دانند.

کتاب «رؤیاهای قطار» نخستین بار در سال ۲۰۰۲ در نشریه ادبی پاریس ریویو منتشر شد و بعدها در سال ۲۰۱۱ به صورت کتاب مستقل انتشار یافت. این نوبل با وجود حجم اندکش، گستره‌ای زمانی نزدیک به ۸۰سال را دربر می‌گیرد و زندگی کارگر سساده‌ای به نام رابرت گرینیه را از اواخر قرن نوزدهم تا میانه قرن بیستم دنبال می‌کند. دنیس جانسون که پیش‌تر با آثار ی چون «پسر عسی» و «درخت دود» به شهرت رسیده بود، در این اثر سراع قهرمانی می‌رود که ظاهراً هیچ ویژگی خارق‌العاده‌ای ندارد. رابرت نه سیاستمدار است، نه قهرمان جنگ و نه شخصیت تاریخی. او کارگری است که در جنگل‌های شمال غرب امریکاریل راه‌آهن می‌سازد، درخت قطع می‌کند، عاشق می‌شود، خانواده تشکیل می‌دهد و با فقدان‌های درناک زندگی روبه‌رو می‌شود. اما جانسون از خلال همین زندگی معمولی، تصویری از دگرگونی امریکا در عصر مدرنیته ارائه می‌دهد. دورانی که راه‌آهن، صنعت فناوری و به تدریج طبیعت بکر و شیوه‌های سنتی زیستن را دگرگون می‌کند.

■ **حماسه‌ای در ابعاد مینیاتوری**

منتقدان بارها از «رؤیاهای قطار» به عنوان حماسه‌ای در ابعاد مینیاتوری یاد کرده‌اند. اثری که کمتر از ۱۰۰ صفحه، مفاهیمی همچون تاریخ، تنهایی، فقدان، حافظه و مرگ را در خود جای می‌دهد.

فیلم بنتلی در کلیات داستانی وفادار به کتاب باقی مانده است. رابرت گرینیه همچون داستان اصلی رمان، مردی خاموش و منزوی است که زندگی‌اش در میان جنگل‌ها، خطوط راه‌آهن و خاطرات از دست رفته سپری می‌شود. فیلم نیز مانند کتاب بر فراز چند دهه حرکت و زندگی او را در بستر تحولات عظیم امریکا روایت می‌کند. بزرگ‌ترین شباهت فیلم و کتاب در لحن آنهاست. هر دو اثر به جای تکیه بر گرهای داستانی پررنگ، بر حس و حال، خاطره و گذر زمان متمرکزند. طبیعت در هر دو نسخه شخصیتی زنده است که هم‌زمان پناهگاه و تهدید محسوب می‌شود. جنگل‌های عظیم، صدای قطارها و سکوت کوهستان در فیلم همان نقشی را دارند که توصیفات شاعرانه جانسون در کتاب ایفا می‌کنند.

با این حال، اقتباس سینمایی ناگزیر تغییراتی نیز ایجاد کرده است. مهم‌ترین تفاوت در نحوه پرداخت شخصیت رابرت است. در کتاب جانسون، رابرت شخصیتی پیچیده‌تر و گاه از نظر اخلاقی مبهم‌تر به نظر می‌رسد. او شاهد خشونت‌های زیادی و تناقض‌های اجتماعی دوران خود است و کتاب از نمایش این تاریکی‌ها ابایی ندارد، اما فیلم بسیاری از این جنبه‌های تلخ را تعدیل کرده و شاعرانه‌تر و رمانتیک‌تر از شخصیت اصلی ارائه می‌دهد. همچنین زبان جانسون سرشار از ایجاز، حذف و ابهام است. بسیاری از مهم‌ترین رخدادهای زندگی رابرت تنها در چند جمله روایت می‌شوند و همین فشردگی، قدرت ادبی اثر را شکل می‌دهد. فیلم برای جبران این ویژگی، به تصویر، موسیقی و نماهای طبیعت متوسل می‌شود. در نتیجه آنچه در کتاب از طریق زبان منتقل می‌شود، در فیلم به کمک نور، سکوت و میزانشن بیان می‌شود. برخی منتقدان معتقدند فیلم از تلخی و طنز پنهان موجود در متن جانسون فاصله گرفته و بیشتر بر وجه سوگوارانه و شاعرانه داستان تأکید کرده است. در مقابل، طرفداران فیلم این انتخاب را راهی برای انتقال حس درونی اثر به زبان سینما می‌دانند.

■ **نگاهی اگرزیستانسالیستی به زندگی**

آنچه «رؤیاهای قطار» را از یک درام تاریخی صرف فراتر می‌برد، نگاه فلسفی آن به هستی انسان است. رابرت در طول زندگی خود تقریباً همه چیز را از دست می‌دهد، خانواده، دستان و حتی تصویری که از خودش دارد. او بارها با این پرسش مواجه می‌شود که معنای زندگی چیست، وقتی هیچ چیز پایدار نیست؟

در اینجا داستان همگام‌اندیشه اگرزیستانسالیستی نزدیک می‌شود. رابرت شبیه قهرمانان آثار آلبر کامو نیست که درباره معنای هستی تأملات نظری کند. او این پرسش را در دل تجربه زیسته خود لمس می‌کند. جهان پیرامونش دائماً تغییر می‌کند و هیچ پاسخ قطعی برای رخ، مرگ و تنهایی وجود ندارد.

فیلم در چندین دیالوگ به شکلی مشخص به ارزش‌های زندگی و قدر دانسته شدن تک تک لحظه‌های آن اشاره می‌کند، جایی که یکی از شخصیت‌ها به رابرت می‌گوید زندگی‌اش مفت و مسلم از لای انگلستان دستش هدر رفته و تلنگری اگرزیستانسالیستی به او می‌زند تا قدر زندگی‌اش را بهتر و کامل‌تر بداند. رابرت با وجود تمام خوشی‌های کوچکی که تجربه می‌کند، زندگی‌اش با سوگ‌عظیمی از دست دادن زن و فرزند خالی از هر معنا و مفهومی می‌شود. او پس از فاجعه‌ای که بر سرش می‌آید، به آدمی دیگر تبدیل می‌شود که از بیاطمی با دیگران و آدم‌های اطرافش ندارد. از دست دادن خانواده مصیبت کوچکی نیست که رابرت به سادگی و راحتی با آن کنار بیاید. این بار زندگی از لای انگشت‌های رابرت در حال هدر رفتن است و او بدون اینکه بفهمد، به جای زندگی، مردگی می‌کند.

تنها در سکانس‌های پایانی فیلم است که او در حین پرواز با هواپیمایی شخصی و کوچک، ناگهان خودش را هماهنگ با جهان و آدم‌هایش می‌بیند. رابرت در میان آسمان و زمین به صلح با خودش می‌رسد و از خوددگی روحی‌اش خارج می‌شود. او اگر چه دیر، اما بالاخره با زندگی آشتی می‌کند و در رابطه با اتفاقات پیرامونش به پذیرش می‌رسد.

■ **در مسیر مدرنیته**

قطار در این میان به نمادی چندوجهی تبدیل می‌شود و نشانه‌ای از پیشرفت و مدرنیته است، اما هم‌زمان یادآور نابودی طبیعت و جهان قدیم نیز هست. راه‌آهن انسان‌ها را به هم نزدیک می‌کند، اما جنگل‌ها را از میان می‌برد. به همین دلیل، قطار در داستان جانسون نماد همان تناقض بنیادین زندگی مدرن است. پیشرفتی که هم‌زمان چیزی را می‌سازد و چیزی را نابود می‌کند. مهم‌ترین دستاورد «رؤیاهای قطار» شاید در این باشد که ارزش یک زندگی ظاهراً معمولی را یادآوری می‌کند. جانسون و سپس بنتلی نشان می‌دهند که عظمت انسان الزاماً در انجام کارهای خارق‌العاده نیست. زندگی از عشق، فقدان، امید و خاطره است. «رؤیاهای قطار» در روزگار روایت‌های قهرمانانه و موفقیت‌های بزرگ از شآن زندگی‌های گمنام دفاع می‌کند. فیلم و کتاب هر دو به این نتیجه می‌رسند که معنای زندگی در تجربه کردن لحظه‌های کوچک انسانی نهفته است. لحظه‌هایی که می‌آیند، می‌گذرند و تنها ردی از آنها در حافظه باقی می‌ماند. همین نگاه است که «رؤیاهای قطار» را به اثری عمیقاً انسانی و در عین حال اگرزیستانسالیستی تبدیل می‌کند و روایتی درباره مردی عادی است که در مواجهه با گذر زمان، تصویری از وضعیت همه انسان‌ها ارائه می‌دهد.