سیاسی دوره خاتمی (۱۳۸۴-۱۳۷۶) باعث انشقاق در بازار شد. این انشقاق، به گفته کشاورزیان، نشانه کاهش نقش سیاسی بازار نبود، بلکه نشان‌دهنده ظهور آگاهی سیاسی پیچیده‌تر در این نهاد بود، که به حمایت از طیف‌های مختلف سیاسی منجر شد.

تحلیل اقتصاد سیاسی و نقش بازار

کتاب کشاورزیان فراتر از بررسی بازار تهران، روایتی نو از اقتصاد سیاسی ایران ارائه می‌دهد. او نشان می‌دهد که بازار نه‌تنها یک نهاد اقتصادی، بلکه یک بازیگر سیاسی و اجتماعی است که در تعامل مداوم با دولت قرار دارد. این تعامل در دوره‌های مختلف به اشکال متفاوتی بروز کرده است: از مقاومت در برابر مدرنیزاسیون پهلوی تا همراهی مشروط با سیاست‌های انقلابی جمهوری اسلامی. بازار تهران، به‌دلیل جایگاه مرکزی‌اش در اقتصاد و زیست شهری ایران، همواره توانسته است تأثیرات قابل توجهی بر تحولات سیاسی و اجتماعی داشته باشد. کشاورزیان همچنین به نقش شبکه‌های غیررسمی در بازار اشاره می‌کند و معتقد است که تحلیل‌های سنتی مبتنی بر دوگانگی مدرن-سنتی نمی‌توانند پویایی‌های این شبکه‌ها را توضیح دهند. او بازار را به‌عنوان نهادی معرفی می‌کند که هم تحت‌تأثیر تئوری‌های اقتصادی اخلاق‌گرا (مانند نقش ارزش‌های دینی و اجتماعی) و هم تئوری‌های سودگرا (مانند انگیزه‌های اقتصادی) قرار دارد. این دیدگاه چندوجهی به درک بهتر پیچیدگی‌های بازار تهران کمک می‌کند.

اهمیت کتاب برای مخاطب ایرانی

این کتاب برای مخاطبان ایرانی، به‌ویژه پژوهشگران، دانشجویان و سیاست‌گذاران، از چند جهت اهمیت دارد. نخست، تحلیل عمیق اقتصاد سیاسی ایران در دو دوره متمایز، چارچوبی برای درک تحولات تاریخی و معاصر فراهم می‌کند. دوم، بررسی نقش بازار به‌عنوان نهادی چندوجهی، به فهم بهتر تعاملات دولت و جامعه کمک می‌کند، که برای طراحی سیاست‌های اقتصادی و اجتماعی در ایران حیاتی است. سوم، سبک روایی و در عین حال علمی کتاب، آن را به منبعی جذاب برای خوانندگان غیرمتخصص تبدیل کرده است که به دنبال درک تاریخ اجتماعی و اقتصادی ایران هستند. برای سیاست‌گذاران، این کتاب درس‌هایی درباره تأثیر سیاست‌های دولتی بر نهادهای سنتی مانند بازار ارائه می‌دهد. نتایج غیرمنتظره سیاست‌های پهلوی و جمهوری اسلامی نشان می‌دهد که دخالت‌های دولتی بدون در نظر گرفتن پویایی‌های اجتماعی و اقتصادی می‌تواند به پیامدهای ناخواسته منجر شود. برای پژوهشگران، داده‌های غنی و روش‌شناسی متنوع کتاب منبعی ارزشمند برای مطالعات اقتصاد سیاسی و جامعه‌شناسی سیاسی است. بازار و دولت در ایران: سیاست در بازار تهران اثری مهم در اقتصاد سیاسی است که با تحلیل دقیق نقش بازار تهران، دریچه‌ای نو به اقتصاد سیاسی ایران در قرن اخیر می‌گشاید. کشاورزیان با بررسی تعاملات میان دولت و بازار در دوره‌های پهلوی و جمهوری اسلامی، نشان می‌دهد که چگونه سیاست‌های دولتی، حتی با اهداف متضاد، به تحولات غیرمنتظره در ساختار و کارکرد بازار منجر شده‌اند. این کتاب نه‌تنها روایتی علمی از کشاکش نهادهای مدرن و سنتی ارائه می‌دهد، بلکه داستان تجربه‌ها و آرزوهای بازاریان را نیز بازگو می‌کند. باتوجه به جایگاه مرکزی بازار تهران در اقتصاد و سیاست ایران، این اثر برای هر کسی که به‌دنبال درک عمیق‌تر تاریخ معاصر ایران است، منبعی ضروری است.

بازار در دوره پس از انقلاب به مفهوم بازار غربی(market) نزدیک‌تر شد، اما این تحول به‌معنای کاهش نقش سیاسی آن نبود. برخلاف تصور اولیه، نهادینگی کارکردهای سیاسی و فرهنگی بازار در ایران به گونه‌ای بود که حتی با ظهور اشکال مدرن‌تر مانند پاساژها و فروشگاه‌های لوکس، این نقش‌ها حفظ شدند.

بااین‌همه، امروز حجم ادبیات نقادانه و آسیب‌شناسانه دینی قابل مقایسه با ۵۰ سال پیش نیست و این را باید مرهون تلاش‌های کسانی دانست که از سویی، به ادبیات دینی تسلط دارند و از سوی دیگر، دغدغه تحول اجتماعی را در سر می‌پرورانند.

تلاش‌های ارزنده رضا بابایی و محمد اسفندیاری

برای اشاره به نمونه‌هایی از چنین افرادی به‌طور معمول ذهن ما سراغ شخصیت‌های مشهور می‌رود اما کسانی هم هستند که کمتر شهرت فراگیر پیدا کرده‌اند، اما تلاش‌های ارزنده‌ای در این زمینه داشته‌اند. برای مثال می‌توانم از دو شخصیت نام ببرم؛ یکی مرحوم رضا بابایی که در کتاب «دیانت و عقلانیت» با زبانی خوش‌خوان و روان، بسیاری از رفتارها و باورهای نادرست اما رایج در میان دینداران را به نقد کشید و دیگری، محمد اسفندیاری که دهه‌هاست بدون هیاهو، به تألیف کتاب‌هایی بسیار مهم در مقوله‌های مذهبی همت می‌گمارد. نمونه‌ای از آن عاشوراپژوهی‌های اوست. اینک نیز با خواندن کتاب «آسیب‌شناسی دینی» محمد اسفندیاری درمی‌یابیم که او در نقد دینی و عقلی آنچه «شبه‌دین» می‌خواند، تبحری ستودنی دارد و می‌تواند از موضعی درون‌دینی، با ذهنی مسلط بر تاریخ و ادبیات مذهبی و با استناد به دو شاهد ـ یعنی عقل (دین درونی) و دین (عقل بیرونی) ـ آسیب‌هایی را که دین و دینداری را در جهان امروز تهدید می‌کند، یک‌به‌یک و به تفصیل معرفی کند؛ آسیب‌هایی ازقبیل تعصب، غلو، ارتجاع، جمود، سبقت از دین، مارقیگری، قدرتگرایی، عوامگرایی، اعتزال اجتماعی ـ سیاسی، تشبه به غیر و ماتریالیسم اخلاقی که همانطور که نویسنده نیز با ذکر مثال‌های متعدد نشان داده است، گاه چونان مشهوراتی غیرقابل نقد درآمده‌اند و هرگونه تعریضی بدان‌ها به‌مثابه اظهار کفر تلقی می‌شود. حال آنکه چنین نیست و ریشه‌یابی بسیاری از این افکار و اعمال، یا ناشی از سوءفهم است یا سوءاستفاده مدعیانی که به‌نام دیانت، دین را از وجوه عقلانی و اخلاقی آن تهی کردند و بدان بُعدی ارتجاعی و درنتیجه غیرقابل دفاع دادند. اسفندیاری اما در پی دینی عقلانی و اخلاقی است و به همین دلیل می‌نویسد: «اما برای آسیب‌زدایی هیچ راهی کوتاه‌تر و مطمئن‌تر از گردن‌نهادن به حکومت عقل نیست. دین سالم در عقل سالم و جامعه عقلانی است. فرد یا جامعه‌ای که عقلانی نباشد، دین را هم تباه می‌کند. یا آن را داروی خواب می‌کند یا شوکران مرگ.»

دعوت به بزمی در دل تاریخ

نگاهی به کتاب **نمایش و خنیا در ایران**
که به سیر تحول هنرهای نمایشی و رقص در ایران
از دوران باستان تا اواسط دوره پهلوی دوم می‌پردازد

معرفی کتاب

نمایش خنیا در ایران
نویسنده: مجید رضوانی
مترجم: محمد زبار
انتشارات: نشر نو
قیمت: ۳۰۰ هزارتومان

سوسن سیرجانی
خبرنگار گروه فرهنگ

در تاریخ ایران شاید کمتر رقصنده‌ای تصمیم گرفته باشد که پژوهشی عمیق درباره هنرهای نمایشی و خنیاگری در این سرزمین انجام دهد؛ تحقیقی که از دل اشراف حرفه‌ای یک فرد بر عملی که انجام می‌دهد برآمده باشد، نه از دریافت یک تماشاگر. مجید رضوانی فارغ‌التحصیل هنرهای نمایشی در فرانسه و ایران پس از آن‌که سال‌ها به تئاتر و شعبده‌بازی در ایران پرداخت، در اواخر دهه ۳۰ شمسی با دستاوردهای علمی و فرهنگی که نسبت به هنرهای نمایشی پیدا کرد، تصمیم گرفت پژوهش‌های خود که در ابتدا مقاله‌ای با نام «تاریخچه پایکوبی ایرانی» بود را در قالب یک کتاب منتشر کند. او در این کتاب تنها بر دانش خود تکیه نکرده و سراغ هر سند و تاریخ‌نگاری از توریست‌ها و متفکران غربی که به‌عنوان تماشاگر از بیرون به هنرهای نمایشی ایرانی پرداخته‌اند، رفته است. نسخه اصلی کتاب «نمایش و خنیا در ایران» در سال ۱۳۴۱ در پاریس منتشر شد و سال گذشته نشر نو پس از نزدیک به ۶۰ سال، ترجمه فارسی آن را به بازار نشر داد. «نمایش و خنیا در ایران» به دو بخش اصلی تقسیم می‌شود؛ کتاب نخست: نمایش کهن و کتاب دوم: رامشگری. کتاب نخست به‌ترتیب از سلسله هخامنشیان شروع می‌شود و تا دهه ۳۰ شمسی و شروع به‌کار تئاترهای مدرن تهران به سبک غربی ادامه پیدا می‌کند. کتاب با روایتی دست اول از تاریخ نمایش، شمایلی از اجتماع ایران در پیوند با هنرهای نمایشی را هم بیان می‌کند.

نمایش در دوران باستان

در بخش نمایش در زمان هخامنشیان نویسنده سراغ قدیمی‌ترین نسخه‌های موجود از نمایش‌های اجرا شده در ایران می‌رود. در جایی با نام سرچشمه نمایش، نویسنده با اشاره به این نکته که نمایش حتی در نقطه آغاز حرکت‌اش به‌واسطه اسطوره‌ها جنبه دینی دارد، می‌نویسد: «این است معنای ژرف کهن‌ترین متن‌های نمایشی که از خاورزمین به میراث به ما رسیده است. این را در بخش‌های به‌جامانده «تعزیه شهادت مردوک» می‌توان بازشناخت که نمایش آن یکی از نقاط اوج جشن آکیبو در بابل یا همان جشن سال نو و مقارن با اعتدال بهاری است.» پس از این معرفی برای آشنایی بیشتر خواننده، بخش‌های به‌جامانده از این تعزیه که مربوط به یکی از خدایان بابل است، آورده شده. در اینجا کتاب سراغ جنگ‌های هخامنشیان و یونانیان می‌رود و با آوردن اسناد و نقل‌قول‌هایی، به این نکته می‌پردازد که پس از حضور یونانی‌ها و تاثیرپذیری از فرهنگ ایرانی‌ها آیا به‌خاطر رقابت با پارسه (پرسپولیس) نبود که پادشاه یونان فرمان ساخت پارتنون و بیشتر ساختمان‌های آتن را داد؟ و در ادامه نقل‌قولی از دوزی، تاریخ‌نگار فرانسوی، آورده که در آن می‌گوید: «مدت‌ها پیش از یونانیان، هنر نمایش در پارس شناخته‌شده بود.»

بعد از حمله اسکندر مقدونی به ایران، به‌دلیل علاقه او به بزم و نمایش، این مسائل یکی از اعضای جدایی‌ناپذیر دربار او بودند. اسکندر سالن نمایشی در بابل ساخت و در کتاب به این اشاره شده که باتوجه به اسناد موجود در زمان اسکندر، خود سپاه او هم شبیه یک سیرک دوره‌گرد بود. رضوانی، نویسنده کتاب در بخشی هم به این موضوع پرداخته که تاریخ‌نگاران از جایی به‌بعد گفته‌اند، اسکندر ایرانی شده بود و به‌دلیل علاقه‌اش، هنر ایران را در دربار ارج می‌گذاشت. پس از اسکندر، کتاب سراغ سلوکیان، اشکانیان و در پایان بخش دوران باستان به ساسانیان پرداخته. درباره زمان ساسانیان در کتاب آورده شده: «هنگام ضیافت‌های پادشاه، شادی اجباری بود. فردی به‌نام خرم‌باش پشت تخت شاهی قرار می‌گرفت و زمان خواندن و نواختن را تعیین می‌کرد.» در این بخش، درباره نوازندگان مشهور آن سال‌ها یعنی نکیسا، سرکش و باربد هم اطلاعاتی تاریخی و حتی افسانه‌ای آورده شده. رضوانی تنها به اسناد خارجی اکتفا نکرده و در صحبت از باربد سراغ اطلاعات شاهنامه فردوسی هم رفته است.

ایران پس از اسلام

با حمله اعراب به ایران، شکل حکومت و اجتماع دچار تغییرات بنیادینی می‌شود. اما نویسنده معتقد است، با وجود خیره‌سری ویرانگر و استیلای اعراب، اما کنش‌های نمایش دینی به‌عنوان یک ویژگی بارز پایداری ملی و خلاقیت سرکوب‌نشدنی، تجلی پیدا کرده بود. در اینجا او تئاتر ایرانی پس از اسلام را به شش‌گونه نمایش دینی، مردمی، معرکه‌گیران، سایه‌بازی، لعبت‌بازی و تئاتر یا نمایش‌نو قسمت می‌کند و به تعریف هرکدام از آنها به‌طور جداگانه می‌پردازد. یکی از بخش‌های اصلی کتاب، معرفی نمایش دینی پس از اسلام است که در قالب تعزیه و روضه‌خوانی‌ها نمود پیدا می‌کند. شاید مهم‌ترین موضوع در این بخش، پرداختن به تعزیه از دید توریست‌های غربی است. آنها معتقدند، این نوع نمایش تمام وجود مخاطب را درگیر خود می‌کند.

در پایان این فصل، نویسنده سراغ تماشاخانه‌های جدید در تهران و نوع نمایش متاثر از غرب در دهه‌های ۲۰ و ۳۰ شمسی رفته. او با معرفی افرادی مانند عباس نصر و میرزا ملکم‌خان ـ به‌عنوان نمایشنامه‌نویسان به سبک جدید ـ معتقد است، این نمایش سرشت خاص خود و اصالت‌اش را از دست می‌دهد و در تلاش است با تئاتر اروپا همسان شود.

نگاهی به تاریخ رامشگری

در فصل یا همان کتاب دوم، «نمایش و خنیا در ایران» سراغ تاریخچه رقص و حرکات موزون در ایران رفته. موضعی که آن‌هم پس از ساسانیان و ورود اسلام دچار تحول شده. او در بخشی از کتاب، ارکان رقص ایرانی را برشمرده و مراحل آن را معرفی می‌کند. شاید این اطلاعات برای اولین‌بار در کتابی به این شکل منتشر شده و یکی از وجه‌های قابل‌تأمل این کتاب را تشکیل می‌دهد.

سینمای ایران

بازیابی معنا و هویت در اجتماع

نگاهی جامعه‌شناختی به فیلم **زیبا صدایم کن**

محسن سلیمانی‌فاخر
منتقد

فیلم «زیبا صدایم کن» ساخته رسول صدرعاملی، نمایانگر شکاف میان فرد و جامعه در جهان مدرن است چراکه انسان‌ها در نهادها و نقش‌هایی گرفتار شده‌اند که به‌جای معنا، هویت را از آنان سلب می‌کند. تلاش برای ارتباط میان پدر و دختر، روایتی از امید به بازیابی انسانیت در دل جامعه‌ای است که آن را فراموش کرده است. برای تحلیل جامعه‌شناختی فیلم «زیبا صدایم کن»، می‌توان از بحث نظری بهره گرفت تا لایه‌های معنایی و اجتماعی فیلم را روشن کرد. دورکیم، در تحلیل وضعیت‌های بحرانی جوامع، مفهوم آنومی (بی‌هنجاری) را به‌کار می‌برد؛ وضعیتی که در آن، هنجارهای اجتماعی تضعیف‌شده یا از میان رفته‌اند و افراد دچار سردرگمی و بی‌هدفی می‌شوند. در فیلم «زیبا صدایم کن» شهر به‌عنوان فضایی بی‌هویت، شلوغ، گزنده و غریب است. شخصیت پدر که از آسایشگاه روانی می‌گریزد، گویی می‌خواهد از نظمی که جامعه بر او تحمیل کرده فرار کند و به رابطه‌ای اصیل و انسانی با دخترش بازگردد. بیمارستان به‌مثابه زندان، بازتابی از نهادهای مدرن است که به‌جای درمان، انسان را به انزوا و کنترل می‌کشند. «گافمن» نیز در نظریه‌ی «نمایشی بودن» زندگی اجتماعی، روابط انسانی را به نمایش تئاتری تشبیه می‌کند. افراد در تعاملات روزمره، نقش‌هایی بازی می‌کنند تا مطابق انتظارات اجتماعی ظاهر شوند. شخصیت دختر، در فضایی بدون مادر و با پدری غایب، با چندگانگی نقش‌ها مواجه است. زیبا، در این میان تنها در جست‌وجوی هویت است. او مجبور است نقش‌هایی را ایفا کند که فراتر از سن و موقعیت‌اش هستند، که خود نوعی فشار اجتماعی و گسیختگی را به همراه دارد. «بوردیو» معتقد است که نابرابری‌های اجتماعی نه‌فقط در حوزه‌ی اقتصاد، بلکه در عرصه‌های نمادین و فرهنگی بازتولید می‌شوند. زیبای فیلم از نظر سرمایه اجتماعی و فرهنگی در وضعیت تهدیدشده‌ای است؛ خانواده‌ای ناکامل، دسترسی محدود به منابع حمایتی و نبود ارتباط انسانی. در این میان، تلاش پدر برای بازسازی رابطه، تلاشی است برای انتقال نوعی سرمایه‌ی عاطفی که در سیستم اجتماعی ناکارآمد و ازهم‌گسیخته، جایی ندارد یا از بین رفته است. از منظر «مکتب فرانکفورت» نیز نهادهای مدرن از جمله پزشکی، آموزش و نهادهای حکومتی (گشت ارشاد)، انسان را در قالب‌های کنترل‌شده‌ای قرار می‌دهند. آسایشگاه روانی در این فیلم نه جایی برای درمان، بلکه نهادی سرکوبگر است. فیلم، نقدی است به نهادینه‌شدن بیماری، انزوا و کنترل به‌نام نظم اجتماعی. پدر برای بازگشت به رابطه‌ای انسانی، باید از این نظم بگریزد. شهر نیز در تضاد با این آرمان، جایی بی‌روح، سرد، ناهنجار، نیمه‌کاره با آدم‌های منفعت‌طلب (مثل عمو) به تصویر کشیده می‌شود. در فیلم «زیبا صدایم کن»، آسایشگاه و پانسیون از تاکیدهای فیلمساز است. دیوارهای سفید، درهای بسته و نظم خشک، نشان‌دهنده‌ی نهادهای کنترل گر در نگاه «فوکو» است؛ فضایی که انسان را به‌جای درمان، در انضباط و انزوا فرو می‌برد. از آن‌سو زیبا در پانسیونی که هست، همین وضعیت را دارد و دست کمی از وضعیت خسروی پدر ندارد. عبور از در و خروج از محیط بسته، بازنمایی تمایل به آزادی و گریز از ساختارهای کنترل گر است. فرار پدر و یافتن خانه از سوی زیبا، تلاش‌هایی برای بازگشتن به رابطه‌ای انسانی است، اما هردو اما با هم وارد شهری بی‌هویت و آنومیک می‌شوند. این حرکت، نماد تضاد میان فرد و جامعه‌ی مدرن است. زیبا به‌دنبال خانه است. غیبت مادر باعث تحمیل بارهای عاطفی و مسئولیت‌های نابهنگام بر او شده است. حرکت شتاب‌زده‌ی او در خیابان‌ها به‌دنبال پدر، نمادی از تلاش برای یافتن هویت و معنا در دل شهری سرد و بی‌چهره است. فیلم به‌شکلی تلخ اما شاعرانه، لحظه‌ای را نشان می‌دهد که پدر در آخرین فرصت‌هایش، می‌خواهد دوباره پدر باشد. این میل، از درون آسایشگاه روانی برمی‌خیزد؛ جایی که انسان از انسان‌بودن محروم است. دیدار او با دختر، نه‌تنها لحظه‌ای شخصی، بلکه اعتراضی است به دنیایی که آدم‌ها را از عشق‌ورزی و والدبودن بازمی‌دارد. زیبا در این فیلم یک فقدان دوگانه دارد. مادر غیبت کامل دارد، چه به‌لحاظ فیزیکی، چه عاطفی. پدر اگرچه عاشقانه دخترش را دوست دارد، اما عملاً امکان «پدر بودن» از او سلب شده است. او مسئولیت‌هایی را تجربه می‌کند که فراتر از ظرفیت اوست و «خودکفا» شدنش به قیمت سرکوب نیازهای عاطفی است. فیلم فضایی اجتماعی، سرد، خاکستری و برآمده از واقعیت‌های شهری دارد، لحن آن از ابتدا با بحران، سردرگمی و غیبت شکل گرفته. در این بافت، وصال پدر و دختر بدون چالش و پیامد، نه به‌عنوان التیام، بلکه به‌عنوان ایده‌آل‌سازی رابطه‌ای گسسته دیده می‌شود. اگرچه این پایان می‌تواند از نظر احساسی دلنشین باشد، اما از نظر جامعه‌شناختی و دراماتیک، نوعی گریز از واقعیت محسوب می‌شود؛ پناه‌بردن به خیال، در دل روایتی که تا پیش از آن، با واقعیت‌های تلخ انسانی سروکار داشت.