

خبر

کدام فیلم‌ها در تعطیلات نیمه خرداد پر فروش بودند؟

در آستانه شروع بازی‌های جام جهانی فوتبال و ماه محرم و نیز در شرایطی که به نظر می‌رسد فعلاً از فیلم جدید در سینماها خبری نیست، تعداد تماشاگران فیلم‌های روی پرده به یک میلیون نزدیک شد.

به گزارش ایسنا، در هفته‌های گذشته گمانه‌زنی می‌شد که تا پیش از فرا رسیدن ماه محرم و شروع مسابقات جام جهانی فوتبال دست کم یک فیلم به چرخه اکران اضافه شود و در همین زمینه خبرهایی در مورد اکران فیلم «زنده شور» به کارگردانی کاظم دانشی منتشر شده بود اما شورای منصفی نمایش در هفته‌های اخیر جلسه‌ای برای تصویب اکران فیلم جدید برگزار نکرد.

البته از آنجا که تیزر این فیلم در روزهای گذشته در فضای مجازی منتشر شده ممکن است «زنده شور» در روزهای آینده به اکران اضافه شود.

با این حال اکران امسال سینماها با نمایش هشت فیلم ادامه دارد و چند فیلم دیگر از سال گذشته نیز برای رونق سینما همچنان روی پرده سینماها هستند.

در پنجشنبه و جمعه هفته گذشته که سینماها از ساعت ۱۸ دایر بودند، «تهران کنارت» و «انتیک» از میان فیلم‌های امسال بیش از بقیه پلیت فروختند.

مجموع فروش کلی فیلم‌ها در آخر هفته گذشته با بیش از ۴۱ هزار نفر تماشاگر به ۷ میلیارد و ۶۱۶ میلیون تومان رسید، این در حالی است که سه فیلم «ماجرایوبی در جزیره جیمز باندا»، «کفایت مذاکرات» و «افسانه سپهر» که به اکران ۱۴۰۴ مربوط هستند، در تعطیلات آخر هفته با بیش از ۳۶ هزار نفر تماشاگر ۶ میلیارد و ۵۸۳ میلیون تومان پلیت فروختند.

آمار فروش و تعداد تماشاگران فیلم‌ها در اکران کلی اطلاعات سامانه مدیریت فروش اکران (سلفا) تا ساعت ۱۱ شبه ۱۶ خرداد ماه به ترتیب زیر است:

«انتیک» به کارگردانی محمد هادی نائیچی: ۴۰۸ هزار نفر تماشاگر و ۴۵ میلیارد و ۲۱۳ میلیون تومان فروش

«تهران کنارت» به کارگردانی علی بهراد: حدود ۲۰۷ هزار نفر تماشاگر و ۳۰ میلیارد و ۷۲۲ میلیون تومان فروش

«تاکسیدرمی» به کارگردانی محمد پایدار: ۱۱۰ هزار نفر تماشاگر و ۱۱ میلیارد و ۲۹۹ میلیون تومان فروش

«نیم شب» به کارگردانی محمدحسین مهدویان: حدود ۱۰۵ هزار نفر تماشاگر و ۸ میلیارد و ۸۵۳ میلیون تومان فروش
«سفر به لیونیا» به کارگردانی کمال مقدم: ۶۱۳۰۰ نفر تماشاگر و ۴ میلیارد و ۶۷۹ میلیون تومان فروش

«قمارباز» به کارگردانی محسن بهاری: حدود ۱۸ هزار نفر تماشاگر و یک میلیارد و ۵۶ میلیون تومان فروش

«بهشت تبهکاران» به کارگردانی مسعود جعفری‌جواری: ۱۳ هزار نفر تماشاگر و یک میلیارد و ۲۰۷ میلیون تومان فروش
«خط‌نجات» به کارگردانی وحید موسائیان: ۹ هزار نفر تماشاگر و ۸۶۲ میلیون تومان فروش
فروش کلی سینما تا پایان نیمه خرداد به ۱۰۴ میلیارد و ۳۵۶ میلیون تومان رسیده و بیش از ۹۱۱ هزار نفر تماشاگر نیز تاکنون به سینما رفته‌اند.

علاوه بر این‌ها، طبق آماری که روابط عمومی سینماشهر اعلام کرده، پردیس سینمایی کوروش با ۱۵ هزار و ۹۸۰ نفر، پردیس سینمایی ایران مال با ۱۳ هزار و ۲۱۰ نفر، پردیس سینمایی هدیش با ۹ هزار و ۲۳۴ نفر، مجموعه سینمایی هنر شهر آفتاب با ۶ هزار و ۸۳۴ نفر و پردیس سینمایی اکومال کرچ با ۶ هزار و ۶۵۲ نفر پنج پردیس پرمخاطب سینما در هفته گذشته بودند.



فوتبال در آینه سینما: از «فرار به سوی پیروزی» تا «یونایتد نفرین شده»

استعاره‌ای از بازی زندگی، مبارزه و تلاش برای بقا

در بهترین آثار سینمایی، مستطیل سبز استعاره‌ای از زمین بازی زندگی، مبارزات طبقاتی، جنگ‌های روانی و تلاش برای بقا است. مرور این آثار سینمایی، در آستانه جام جهانی، یادآوری می‌کند که چرا میلیاردها انسان در سراسر این کره خاکی با چرخش یک توپ چرمی به گریه می‌افتند یا غرق در شادی می‌شوند؟



۲۰۰۲، هیچ مسیر حرفه‌ای مدونی برای فوتبال‌زان در انگلستان وجود نداشت و تنها شانس جس برای فرار از یک زندگی سنتی اجباری، کسب بورس تحصیلی و بازی در لیگ دانشگاهی ایالات متحده بود. فیلمساز با هوشمندی زن‌سنجیزی ساختاری را فراتر از مرزهای نژادی به تصویر می‌کشد. در حالی که مادر جس به دلیل سنت‌های مذهبی با او در مورد پوشیدن لباس ورزشی مخالفت می‌کند، مادر جوزل با بازی کیرا نایتلی) در بستر جامعه سفیدپوست برتانیا نیز نگران است که عضلانی شدن دخترش و تمایل او به فوتبال، رزانهگی او را نابود کرده و مانع از یافتن یک شریک زندگی سنتی شود. موسیقی متن فیلم که تلفیقی از کارهای اسپایس گرلز و ترانه‌های محلی پنچایی است، خود به عنوان بیانیه‌ای چندفرهنگی عمل می‌کند که هویت هیبریدی نسل دوم مهاجران را برجسته می‌گازد.

ژالیسم کارگری و سیاسی اسطوره‌ای کانتونا: «در جستجوی اریک» به مثابه بیانیه‌سوسیالیستی

فیلم «در جست‌وجوی اریک» محصول ۲۰۰۹ به کارگردانی کوج، یکی از غیرمتن‌تر و شادترین فیلم‌های این مری بزرگ سینمای واقع‌گرای اجتماعی بریتانیا است. لوچ با فرار از ژالیسم تیره معمول خود، این بار از ژالیسم جاوبی استفاده می‌کند تا به واکاوی زندگی طبقه کارگران منچستر بپردازد. اریک بیخاش (با بازی استیو اونس)، یک نامهربان میانسال، افسرده و در آستانه خودکشی است. در اوج ناامیدی، اریک کانتونا، ستاره فرانسوی منچستر یونایتد، از روی پوستر دیواری تجسم می‌یابد تا نقش مریی او را بازی کند. کانتونا با تلفیق زبان فرانسوی و استعاره‌های فوتبالی به اریک بیخاش یاد می‌دهد که چگونه بر ترس‌های غلبه کند و مهم‌تر از همه، چگونه کلمه حیاتی «نه» را ادا کند. بازی کانتونا با درجه بالایی از خودهجوی همراه است

و تصویری بسیار انسانی از این اسطوره دست‌نیافتنی ارائه می‌دهد. اوج دراماتیک و سوسیالیستی فیلم در سکانس «عملیات کانتونا» رخ می‌دهد. زمانی که پسر اریک توسط یک باند اوباش تهدید می‌شود، همکاران بستنجی او و لشکری از هواداران منچستریونایتد با ماسک‌های کانتونا به خانه گانگستر هجوم برده و او را با فیلم‌برداری و تحقیر در فضای مجازی مجازات می‌کنند. لوچ نشان می‌دهد که بزرگ‌ترین دارایی طبقه کارگر، نه مراجع رسمی قدرت، بلکه اتحاد و همبستگی رفیقانه خودشان است. فوتبال در این اثر، فراتر از یک تفریح آخر هفته، به عنوان زنجیره اتصال قلب‌های شکست‌خورده طبقه کارگر تعریف می‌شود.

اسطوره، نبوغ و ویرانی: «دیگو مارادونا» آصف کاپادیا و تراژدی خدای ناپل

مستند بی‌نظیر «دیگو مارادونا» محصول ۲۰۱۹ به کارگردانی آصف کاپادیا، یکی از قوی‌ترین فیلم‌ها ساخته شده درباره جنون شهرت و تراژدی هواداری ورزشی در تاریخ سینما است. کاپادیا با تکیه بر بیش از پانصد ساعت راش خانوادگی و آرشیوی دیده نشده و بدون استفاده از فنون مستی‌ماصحه با سرهای سخنگو، فیلمی با ساختار داستانی حماسی خلق کرده است. تمرکز فیلم بر سال‌های سرنواست‌ساز حضور مارادونا در باشگاه ناپولی (۱۹۸۴-۱۹۹۱) است. ناپل که فقیرترین و تحقیرشده‌ترین شهر ایتالیا بود و از سوی شمالی‌های متمول با شعراهای ژلدریستانه‌ای مانند «خودتان را بشوید» تحقیر می‌شد، منجی خود را در این سفر فقیر آرژانتینی یافت. مارادونا ناپولی را به اولین قهرمانی لیگ رساند و به جایگاه یک خدای زنده ارتقا یافت.

کاپادیا روان‌شناسی شخصیت مارادونا را به دو بخش تقسیم می‌کند: «دیگو» که پسری معصوم، خانواده‌دوست و خجالتی از محله‌های فقیرنشین نئوتونس لیریس است و «مارادونا» که یک پیرسوزنی ساختگی، متکبر و سرکش است که او برای محافظت از خود در برابر فشار خرگ‌کننده رسانه‌ها و جنون توده‌ها ایجاد کرده بود. این معبود به

سیمی پوشانده شده بود، درهم شکست. این رخداد نشان داد که حتی قوی‌ترین ستاره اکشن هالیوود نیز در برابر قدرت واقعی اسطوره‌های مستطیل سبز ناتوان است.

به دلیل الزامات تاریخی، شخصیت پله در فیلم به عنوان یک شهروند ترنیداد معرفی شد؛ چرا که برزیل تا ژوئیه ۱۹۴۴ رسماً وارد تئاتر جنگی اروپا نشده بود و حضور یک برزیلی در اردوگاه اسرای سال ۱۹۴۲ غیرممکن به نظر می‌رسید. فیلم با فیلم‌برداری خیره‌کننده جری فیشر و کوئوگرافی مسابقات که پله آن را طراحی کرده بود نشان می‌دهد که چگونه فوتبال می‌تواند به عنوان یک زبان بین‌المللی برای آزادی‌خواهی عمل کند و در نهایت، همبستگی تیمی اسرار را به یک فرار تاریخی تبدیل سازد.

روان‌شناسی کمال گرابی، عقده حسادت و تنهایی مریی‌گری در «یونایتد نفرین‌شده»

فیلم «یونایتد نفرین‌شده» محصول ۲۰۰۹ به کارگردانی تام هوپر و نویسندگی پیتر مورگان، یک پرتره روان‌شناختی شاهکار از مریی‌گری فوتبال و یکی از بهترین آثار سینمایی در این زمینه است. فیلم اقتباسی از رمان «گدازگه تاریک» دیوید پیس است و دوران کوتاه و فاجعه‌بار ۴۴ روزه مریی‌گری بریان کلاف را در باشگاه بزرگ لیدز یونایتد در سال ۱۹۷۴ واکاوی می‌کند. این فیلم به جای تمرکز بر روی بازی در مستطیل سبز، به طور کامل در رختکن‌ها، اتاق‌های تاریک اداری و از همه مهم‌تر، در ذهن منوش و جاهل‌طب کلاف جریان دارد.

مایکل شین با بازی خیره‌کننده خود، کلاف را به عنوان مردی مابین نبوغ مریی‌گری و تکبر ویرانگر به تصویر می‌کشد. کلاف که همواره به رکورد گل‌زنی خود یعنی (۲۵۱ گل در ۲۷۴ بازی) افتخار می‌کرد، دچار یک وسواس فکری و حسادت بیمارگونه نسبت به دان روی (با بازی کالم مینن)، مریی سابق لیدز یونایتد است.

این عقده روانی از یک بی‌عملی ساده سرچشمه می‌گیرد؛ جایی که روی در جریان یک بازی جام حذفی با کلاف جوان دست نمی‌دهد. این کینه شخصی، کلاف را متقاعد می‌کند تا هدایت لیدز یونایتد را بر عهده بگیرد که ثابت کند بدون دان روی هم می‌تواند موفق شود، تیمی که کلاف بارها آن‌ها را به دلیل بازی خشن و غیراخلاقی تحقیر کرده بود.

تام هوپر فیلم را به عنوان یک تراژدی شکسپیریگونه درباره سقوط یک آنتی‌قهرمان به تصویر می‌کشد. گمست پیوند عاطفی و حرفه‌ای کلاف با پیتر تیلور (با بازی تیموتی اسپال)، دستیار باهوش و تکیه‌گاه اخلاقی اش، نقطه آغازین فروپاشی اوست. تیلور که به دلیل خودخواهی کلاف او را همراهی نکرده بود، روح خلاق کلاف را با خود می‌برد و کلاف در لیدز با رختکنی مواجه می‌شود که بازیکنانش هنوز دان روی را بی‌رحمتی می‌کنند و مریی جدید را یک فریب‌کار می‌دانند. پالت رنگی تیره، سرد و گرفته فیلم که یادآور فضای بریتانیای دهه هفتاد است، تنهایی و پوچی درونی مردی را عیان می‌کند که در اوج شهرت، در اسارت حسادت‌های دکانگه خود قرار دارد.

جنسیت، مهاجرت و تصاحب فضاهای عمومی: واکاوی «مثل بکام کات‌دار بزن»

فیلم «مثل بکام کات‌دار بزن» محصول ۲۰۰۲ به کارگردانی گوریندر چادا از درخشان‌ترین بیانیه‌های فمینیستی و جامعه‌شناختی تاریخ سینما در بستر فوتبال هست. اثر نئو رئالیستی می‌دهد که چگونه زنان از طریق فوتبال، علیه ساختارهای سنتی و پدرسالارانه جوامع خود قیام می‌کنند تا فضای عمومی غصب شده توسط مردان را باز پس گیرند. در «مثل بکام کات‌دار بزن»، جاسمیندر (جس) بهامرا (با بازی پارمیندر ناگرا)، دختری هندی‌تبار و ساکن محله سات‌هال لندن، درگیر کشمکش میان سنت‌های خانوادگی پنجاب و اشتیاق سوزانش برای بازی در تیم زنان است. چادا به زیبایی نشان می‌دهد که در سال

هزرم‌ما به نزدیک‌شدن به تب‌وتاب جام جهانی (از ۱۱ ژوئن تا ۱۹ ژوئیه ۲۰۰۶ تا ۲۱ خرداد تا ۲۸ تیر ۱۴۰۵)، توجه جهان بار دیگر به مستطیل سبز معطوف می‌شود. در این میان رابطه فوتبال با سینما همواره یکی از چالش‌برانگیزترین و در عین حال جذاب‌ترین نقاط تلاقی فوتبال به‌عنوان بخشی از فرهنگ عامه با هنر هفتم بوده است.

به گزارش خیرآنلاین، در حالی که ورزش‌هایی مانند بسیبال و فوتبال آمریکایی به دلیل ساختار مقطع و نوبتی خود به راحتی با الگوهای کلاسیک «سفر قهرمان» در هالیوود همساز می‌شوند، فوتبال پیوسته، سیال و اساسا اشتراکی، همواره در برابر درام‌پردازی‌های فردگرایانه مقاومت کرده است. همین ویژگی، موجب ساخت بخشی از عمیق‌ترین، تأثیرگذارترین و به‌یادماندنی‌ترین آثار سینمایی و تلویزیونی شده است که فوتبال را نه به عنوان یک سرگرمی محض، بلکه به عنوان بستری برای عریان کردن روح بشر به تصویر کشیده‌اند.

جادوی مونته‌ویدئو و رویای نخستین جام جهانی: حماسه هویت بالکان بر پرده سینما

یکی از جذاب‌ترین و در عین حال نادیده‌گرفته‌شده‌ترین حماسه‌های فوتبالی تاریخ سینما، دوگانه صربستانی «مونته‌ویدئو، خدا تو را حفظ کند» محصول ۲۰۱۰ و دنباله آن «در مونته‌ویدئو ببینمت» محصول ۲۰۱۴ به کارگردانی دراگان بیلوگرلیچ است. این آثار که براساس رمان مستند ولادیمیر استانکوویچ، روزنامه‌نگار برجسته ورزشی ساخته شده‌اند یکی از بهترین نمونه‌های بازسازی تاریخی درباره چگونگی شکل‌گیری نخستین جام جهانی فوتبال در سال ۱۹۲۰ در اروگوئه هستند.

فیلم نخست، داستان شکل‌گیری تیم ملی یوگسلاوی سابق را در خیابان‌های سنگ‌فرش شده و فقیرانه بلگراد اواخر دهه ۱۹۲۰ روایت می‌کند. هسته رویای داستان بر تضاد و رفاقت عمیق میان دو ستاره باشگاه فوتبال «بی‌اس‌کی بلگراد» یعنی الکساندر تیرانچین معروف به «تیرکه» (با بازی میلوش بیکوویچ) که پسری فقیر اما با استعدادی غریزتی است و بلاگویه ماریاتوویچ معروف به «موشا» (با بازی پتار استروگر) که یک سوپرستار خوش‌گذران و محبوب رسانه‌هاست، بنا شده است. فیلم با لحنی رمانتیک و نوستالژیک، نشان می‌دهد که چگونه فوتبال به عنوان ابزاری برای فرار از فقر و بازیایی غرور ملی در جامعه پساجنگ بالکان عمل می‌کند.

در فیلم دوم، «در مونته‌ویدئو ببینمت»، داستان به سفر طولانی و حماسی تیم ملی یوگسلاوی در پهنه اقیانوس اطلس برای رسیدن به اروگوئه منتقل می‌شود. در این بخش، سازندگان به زیبایی چالش‌های هویتی بازیکنان را در مواجهه با دنیای مدرن بازسازی می‌کنند.

حضور کارکنان مریمز آقای هاچکینز، یک تاجر آمریکایی فوتبال که سعی دارد با پیشنهاد قراردادهای مالی کلان، بازیکنان را وسوسه کرده و اتحاد تیمی آن‌ها را از هم بپاشد، نمادی از آغاز تجاری‌سازی فوتبال در جهان است. از سوی دیگر، داستان‌های فرعی مانند گروگان گرفته‌شدن تیرکه توسط برادر دلداده‌اش دلووس برای جلوگیری از بازی او در برابر تیم ملی اروگوئه، چاشنی ملودراماتیک اثر را تقویت می‌کند. اوج دراماتیک و سیاسی فیلم در بازسازی مبارزه نیمه‌نهایی جنجالی میان یوگسلاوی و اروگوئه در استادیوم سنایو رقم می‌خورد. فضای جنگ‌زده و به شدت خصمانه که در آن یوگسلاوی ابتدا پیش می‌افتد، اما با توطئه داور و پاس گل عجیبی که یک پاسبان ایستاده در کنار زمین به بازیکنان اروگوئه می‌دهد، شکست می‌خورد. این سکانس‌ها فراتر از یک رقابت ورزشی، بازنمایی درخشانی از به حاشیه رانده‌شدن سرشدهای کوچک بالکان در مناسبات ژئوپلیتیک جهانی از طریق فوتبال است.

حماسه پیروزی در بند اسارت: فوتبال به مثابه مقاومت نمادین در سینمای جنگ

فیلم «فرار به سوی پیروزی» محصول ۱۹۸۱ به کارگردانی جان هیوستون بزرگ، یکی از نمادین‌ترین آثار تاریخ سینماست که ژانر ورزشی را به درام‌های جنگی و فرار از زندان پیوند می‌زند. فیلم براساس درام مجارستانی معروف «دو نیمه در جنهم» ساخته رولتان فابری در سال ۱۹۶۲ تولید شده است. فابری خود این داستان را با الهام از ماجرای واقعی و تراژیک «مسابقه مرگ» در سال ۱۹۴۲ در کیف اشغالی ساخت؛ جایی که بازیکنان باشگاه دیناموکیف اوکراین پس از شکست دادن پیاپی تیم‌های نظامی نازی، توسط گشتاپو دستگیر و در نهایت در اردوگاه‌های کار اجباری تیرباران شدند. با این حال، جان هیوستون و هالیوود تصمیم گرفتند این پایان‌بندی تیره را به نفع یک حماسه امیدبخش تغییر دهند.

تیمی صحنه این فیلم به اندازه خود داستان جذاب است. سیلوستر استالونه در نقش رابرت هچ، یک سرباز اسیر آمریکایی که مجبور می‌شود نقش دروازه‌بان تیم متفقین را بازی کند، در ابتدا با تکبر هالیوودی مایل به پذیرش توصیه‌های فنی گوردون بنکس، دروازه‌بان افسانه‌ای برنده جام جهانی ۱۹۶۶ انگلستان نبود. استالونه معتقد بود می‌تواند با اتکا به فیزیک بدنی خود شیرجه‌های دروازه‌بانی را اجرا کند، اما در نخستین روزهای فیلم‌برداری دچار دررفنگی کتف و شکستگی دنده شد.

جذاب‌ترین حکایت مربوط به پله، اسطوره بی‌تکرار فوتبال برزیل است که نقش گروهبان لوئیس فرناندز را بازی می‌کرد. در یکی از تمرین‌ها، پله به استالونه کنایه زد که درون دروازه بایستد و او تویی را از فاصله‌ای مشخص شلیک خواهد کرد و استالونه هیچ کاری برای مهار آن نمی‌تواند بکند. شلیک سهمگین که منتهی‌انگشت استالونه را شکست، بلکه تور دروازه قدیمی مربوط به دوران جنگ جهانی دوم را پاره کرد و شیشه‌های پنجره‌های پادگان پشت دروازه را که با توری

فرهنگ و هنر

تیزر تحت فشار پرستش افراطی توده‌ها ویران شد، به آغوش مافیای کامورا پناه برد و به اعتیاد شدید به کوکائین تن در داد. نقطه عطف فیلم و تراژدی شخصی مارادونا در نیمه‌نهایی جام جهانی ۱۹۹۰ ایتالیا در ناپل رخ می‌دهد. مارادونا پیش از بازی از ناپلی‌ها خواست که به جای کشور خود، از آرژانتین حمایت کنند. آرژانتین در ضربات پنالتی پیروز شد، اما این پیروزی آغاز زوال مارادونا بود. توده‌های ایتالیایی که پیش از این او را می‌پرستیدند، ناگهان او را به چشم یک شیطان دیدند و رسانه‌ها و مراجع دولتی بلافاصله چتر حمایتی خود را برداشته و او را به جرم اعتیاد و فرار مالیاتی تحت پیگرد قرار دادند. اثر کاپادیا سندی تکان‌دهنده از دیالکتیک خطرناک توده‌ها و اسطوره‌هاست.

سایه تاریک هولیگان‌بیسم: خشونت مستطیل سبز طبقاتی و بحران هویت در حاشیه

فوتبال همواره یکی روی داشته است که بر روی سکوها و خیابان‌ها جریان دارد؛ پدیده‌ای به نام هولیگان‌بیسم (خشونت پرخاشگر در فوتبال) که منبع الهام چندین فیلم جریان‌ساز در بریتانیا بوده است. فیلم تحسین‌شده «شرکت» محصول ۱۹۸۹ به کارگردانی آئن کلارک و با بازی فوق‌العاده گری اولدمن، یکی از قوی‌ترین و واقع‌گرایانه‌ترین بیانیه‌ها درباره این پدیده است. این فیلم نشان می‌دهد که هولیگان‌بیسم لزوماً محصول فقر مادی نیست؛ بلکه اولدمن نقش یک مشاور املاک موفق طبقه متوسط‌را بازی می‌کند که در آخر هفته‌ها رهبری یک باند هولیگان فوتبالی را بر عهده دارد. او از خشونت به عنوان مجرای برای فرار از کسالت زندگی روزمره و تجربه هیجانات حیوانی و هویت قبیله‌ای استفاده می‌کند.

آثار دیگری مانند «کارخانه فوتبال» و «خیابان سبز» نیز با درجات متفاوتی از تلخی و واقع‌گرایی به این خرده‌فرهنگ خشن پرداخته‌اند.

این فیلم‌ها نشان می‌دهند که چگونه عشق به یک باشگاه فوتبال می‌تواند تا سطح چندامیز خشونت قبیله‌ای ارتقا یابد و چگونه ورزش به یک بهانه برای نبردهای طبقاتی و اثبات مردانگی سمی در خیابان‌های کلان‌شهرها تبدیل می‌شود. این سینمای تاریک حاشیه‌ای، کنتراست عمیقی با مولدرم‌های ورزشی خوش‌بینانه هالیوود ایجاد می‌کند.

پارادوکس‌های زیبایی‌شناختی: چرا فوتبال سینمایی مدام شکست می‌خورد؟

برای پاسخ به این پرسش که چرا سینمای داستانی هالیوود در خلق یک فیلم بلاکباستر (فیلمی که به موفقیتی بزرگ دست یافته و مثل بمب ترنواست) فوتبالی درخشان ناکام مانده است؟ باید نگاهی به تفاوت ساختاری فوتبال با ورزش‌های سنتی آمریکایی کرد. فیلم‌های کلاسیک فوتبال آمریکایی مانند «رودی» محصول ۱۹۹۳، «جراغ‌های شب جمعه» محصول ۲۰۰۴، «هر یک‌کشنه کدایی» محصول ۱۹۹۹ و «یادآوری تایتان‌ها» محصول ۲۰۰۰ همگی نمونه‌های موفق‌تر در گیشه و نزد منتقدان هستند. علت اصلی این موفقیت، به ذات فیزیکی و مقطع فوتبال آمریکایی با بیسبال بازمی‌گردد.

فوتبال آمریکایی ورزشی است که براساس «طرح‌ریزی‌های ایستگاهی» و توقف‌های مکرر بنا شده است. این فواصل زمانی به فیلمساز اجازه می‌دهد تا لنز تله را بر روی چشمان مضطرب مریی قرار دهد، کات‌های سریعی از رختکن بگیرد و تعلیق عظیمی را درست پیش از شلیک یا پاس نهایی کوارترتک بازسازی کند. در این ورزش‌ها، قهرمان فردی می‌تواند در یک لحظه زیروه شده و سرنواست کل بازی را تغییر دهد و این امر کاملاً با کهن‌الگوهای سینمای قهرمان‌محور غربی همخوانی دارد.

اما در فوتبال واقعی، بازی بدون وقفه و در فضای بسیار وسیع جریان دارد. فوتبال یک بازی پیوسته، سیال و به شدت مبتنی بر کار گروهی و هندسه فضایی است. وقتی یک کارگردان سعی می‌کند مسابقه فوتبال را فیلم‌برداری کند، استفاده از نماهای نزدیک یا تدوین سریع بلافاصله درک تماشاگر از فضا و موقعیت بازیکنان در زمین را مخدوش می‌کند و زمین مسابقه را به شدت کوچک و کلاستروفوبیک جلوه می‌دهد.

علاوه بر این، تکنیک فوتبال واقعی به شدت پیچیده است و تلاش بازیگران حرفه‌ای برای تقلید شوت‌ها یا دریل‌های بازیکنان نخبه جهان معمولاً مضحک و مصنوعی به نظر می‌رسد؛ گویی دروازه‌بان‌ها عمدا مسیر خود را دور می‌کنند تا توپ گل شود. به همین دلیل، داستان‌پردازی‌های فوتبالی موثر سینما، آن‌هایی بوده‌اند که با مستقما به سراغ واقعیت مستند رفته‌اند مانند شاهکار آصف کاپادیا یا مستند برنده نوبل «شکست‌ناپذیر» درباره فوتبال دبیرستانی یا اینکه بستر مسابقه را به طور کامل رها کرده و فوتبال را به عنوان بستری تمثیلی برای نشان‌دادن نبردهای درونی و بیرونی انسان‌ها در جامعه به کار برده‌اند.

مستطیل سبز به مثابه استعاره‌ای از زیست انسانی

فوتبال هرگز صرفاً یک ورزش نوزد دقیقه‌ای نبوده است. در بهترین آثار سینمایی، مستطیل سبز استعاره‌ای بزرگ از زمین بازی زندگی، مبارزات طبقاتی، جنگ‌های روانی و تلاش برای بقا است. در آستانه مبارزات طبقاتی، انسان در سراسر این کره خاکی با چرخش یک توپ چرمی به گریه می‌افتند یا غرق در شادی می‌شوند. سینما با عریان کردن تضادها، جنون‌ها و همبستگی‌های جاری در اتمسفر این ورزش، به ما نشان می‌دهد که فوتبال زبانی جهانی است که می‌تواند مرزهای مذهبی، جنسیتی و نژادی را در هم بشکند و روح جمعی بشر را در یک قالب مشترک متبلور سازد.

سارمان جهانی گردشگری گزارش داد

سقوط آزاد در خاورمیانه

از ۱۳۰ میلیون گردشگر بین‌المللی داشته است که ۴ درصد رشد دارد و بر اساس روند قوی سال ۲۰۲۵ (+۵ درصد) ادامه می‌دهد. برخی از مقاصد از تغییر مسیر جریان‌های گردشگری بهره‌مند شدند.

اروپای جنوبی مدیترانه‌ای و اروپای شمالی هر دو در سه ماهه نخست سال، افزایش ۲ درصدی ورودی داشتند، در حالی که اروپای مرکزی و شرقی (+۶ درصد) به بهبود خود ادامه داد. ورودی‌ها به آفریقا در مجموع (+۴ درصد) در سه ماهه نخست ۲۰۲۶ رشد داشتند، با ثبت رشد ۴ درصدی در شمال آفریقا که با رشد دو رقمی قوی در ماه مارس (+۱۸ درصد) پشتیبانی می‌شود.

آسیا و اقیانوسیه در این سه ماه، رشد ۳ درصدی ثبت کرد که به دلیل عملکرد ناموزون در میان مقاصد، تا حدودی کندتر از حد انتظار بود. نتایج قوی در فوریه (+۹ درصد) ثبت شد، اما در مارس (+۲ درصد) متوسط‌تر بود؛ زیرا اختلالات مؤثر بر قطب‌های هوایی خاورمیانه به کاهش ۲۷ درصدی در جنوب آسیا منجر شد. اقیانوسیه (+۹ درصد) و شمال شرق آسیا (+۵ درصد) نتایج به‌ویژه قوی در سه ماهه اول ۲۰۲۶ نشان دادند. به طور کلی، ورودی‌ها به آسیا همچنان ۱۱ درصد کمتر از آمارهای قبل از همه‌گیری کرونا باقی مانده است.

قاره آمریکا در این سه ماه اول سال ۲۰۲۶ در مجموع ۲ درصد ورودی بین‌المللی بیشتر ثبت کرد، در رشد قوی در آمریکای مرکزی (+۱۸ درصد) اما ضعیف‌تر در آمریکای جنوبی (-۱ درصد). در خاورمیانه، ورودی‌ها در سه ماهه اول ۲۰۲۶ تحت تأثیر درگیری، ۱۴ درصد کاهش یافت. چندین مقصد حوزه خلیج فارس کاهش شدیدی را در این فصل ثبت کردند، در حالی که مصر (+۱۶ درصد) افزایش قابل توجهی در ورودی‌ها داشت. این در، در حالی است که خاورمیانه پس از همه‌گیری کرونا جهش قوی‌ر تجربه می‌کرد، به طوری که ورودی‌ها در سال ۲۰۲۵۲۰میلادی، ۴۰ درصد بالاتر از سطوح سال ۲۰۱۹ قرار گرفت.

زکورداران بیشترین رشد و درآمد

در میان مقاصدی که رشد ورودی را در سه ماه اول سال ۲۰۲۶ گزارش کردند، بهترین عملکردها متعلق به پاراگوئه (+۴۶ درصد)، کالدونیای جدید (+۴۵ درصد)، السالوادور (+۴۲ درصد)، مغولستان (+۳۹ درصد)، پالائو (+۳۷ درصد) و ازبکستان (+۳۷ درصد)



فشار وارد می‌کند. نااطمینانی پیرامون بحران، انتخاب‌های مقصد را تغییر داده است، علاوهبر اینکه شرکت‌های هواییما را مجبور به تغییر مسیر یا لغو هزاران پرواز کرده است. با توجه به این موارد انتظار می‌رود گردشگران همسایر به دنبال ارزش در برابر پول خود باشند، اما در پاسخ به قیمت‌های بالا، ممکن است مقاصد نزدیک‌تر به خانه را انتخاب کنند.

شاخص‌های کلیدی

پیش‌بینی شده است در قاره آمریکا؛ کانادا، ایالات متحده و مکزیک می‌توانند از میزبانی جام جهانی فوتبال ۲۰۲۶ در ژوئن و جولای بهره‌مند شوند.
اِشغال جهانی در تأسیسات اقامتی در ماه مارس ۲۰۲۶ به ۶۴ درصد رسید که با سطح مارس ۲۰۲۵ مطابقت دارد. اروپا، قاره آمریکا و آسیا اقیانوسیه بالاترین نرخ اشغال (هر سه ۶۵ درصد) را ثبت کردند و پس از آن آفریقا (۵۶ درصد) و خاورمیانه (۴۸ درصد) قرار داشتند.
نرخ اشغال هتل‌ها و اقامت‌گاه‌ها در خاورمیانه از ۷۵ درصد در ژانویه به ۴۸ درصد در ماه مارس کاهش یافت.