نامه صبا
ماهنامه سینما و تلویزیون
شماره ۱۸ ■ آذر ۱۴۰۲ ■ قیمت: ۲۰۰هزار تومان

گفتگو با کارگردان سرهنگ ثریا؛

ثبت روایتی مادرانه

جشنواره فیلم کودک؛
پرواز دوباره پروانه‌ها بر فراز شهر زندگی

بی رویانگاهی نو و جسورانه

۱۰ فیلم ۱۰ شاهکار از سینمای ترکیه

علیرضا رضاییان بازیگر ناشنوای فیلم رابطه:
سینما همیشه برای ما صامت است

گفتگو با بازیگران خانه دوست کجاست؛
مردد بر سر دوراهی

سید جواد طاهری
مجید امیری

سهیلا محققی
سیما پورسالاری

حمید تاج دولتی
علی فرحناک

سید مهدی میرغیاثی
سید حمید لاجوردی

مرتضی جلالی
سید علی یزدیان

سیروان صوفی
حسن محیط زاده

محمد کربلایی
عرفان مسعودی

مهدی ملایی
حمیدرضا غلامیان

لیلا سادات موسوی
طیبه سعادتمند

عادله حسینی
فاطمه عطارباشی

محسن عموحسینی
امیرحسین موسوی

محمد قمرزاده
عطا منتظری

اکران در سینماهای سراسر کشور

خانه‌ای در زمین

کارگردان
سید مجتبی طباطبایی

نویسنده
مصطفی نیکزاد

تهیه شده در
تصویرسازان سوره سینمایی مهر

تهیه کنندگان اجرایی
سید مجتبی طباطبایی
جعفر ادیب

مجری طرح محمد صادق رمضانی ، مدیر تولید احمد کشکولی ، بازیگردان و مشاور کارگردان سید حمید لاجوردی ، مدیر برنامه ریزی و ناظر کیفی محمد علی مکیه ، دستیار کارگردان و برنامه ریز امیرحسین موسوی
دستیار یک کارگردان محمد صفایی پور ، طراح صحنه علی احمدی ، تدوین و اصلاح رنگ و نور امیرخوش قامت ، مدیر فیلمبرداری محمد صادق رمضانی ، مدیر نورپردازی یاسر نصرالهی ، صدابردار رضا نوحه خوان
طراح گریم پیام ابوالحسنی ، طراح لباس فرانک حمزه‌ای ، طراح نشان مسعود نجابتی

سایر بازیگران
محسن ساجدی ، عبدالرضا رضایی ، فاطمه تیموری ، مهناز رودساز ، نسرین سزاوار ، فرانک حمزه‌ای ، علی رشیدی ، علی خلیل نژادی ، وحید نظافت ، حسن پوریامنش ، ثنا ناصری ، ریحانه صادق عدل ، حسن ارمک ، سعید مختاری
مهرداد سیفی ، سید مهدی برقعی ، سید علی هاشمی ، شقایق فتاحی ، مجید سیفی ، هادی افضلی

پخش از

نویسنده و کارگردان: حمید زرگرنژاد
تهیه‌کننده: ابراهیم اصغری
بازیگران:
مجید صالحی
حسام منظور
سیامک صفری
مهدی زمین‌پرداز
بهرنگ علوی
صحرا اسدالهی
و
احمد کاوری
محصول
بنیادسینمایی فارابی
پخش از
شهر فرنگ
مجری طرح: احمد کاوری
مدیر فیلمبرداری: حسن پویا
طراح صحنه: محمدرضا شجاعی
تدوین: عماد خدابخش
موسیقی: مسعود سخاوت‌دوست
صداگذار: آرش قاسمی
صدابردار: فرخ فدایی
طراح گریم: شهرام خلج
طراح لباس: نیاز حمیدی
طراح جلوه‌های ویژه بصری: حسین حشمت نیا
طراح جلوه‌های ویژه میدانی: رضا ترکمان
اصلاح رنگ و نور: سامان مجدوفایی
عکاس: معین باقری
طراح پوستر: محمد قوام
مدیر تولید: علی بهره‌مند
۴۰
برنده ۴ سیمرغ بلورین
نامزد ۱۱ سیمرغ بلورین
در چهل و یکمین جشنواره فیلم فجر

نامه صبا
ماهنامه سینما و تلویزیون
شماره ۱۸ ■ آذر ۱۴۰۲

فهرست

سینمای ایران

۶ سرهنگ ثریا روایتی مادرانه از یک ماجرای تکان دهنده
۹ ثبت روایتی مادرانه
۱۰ بی رویا نگاهی نو و جسورانه
۱۲ فیلمی با سه ضلع قدرتمند
۱۴ جشنواره‌ای برای کودکان
۱۷ پرواز دوباره پروانه‌ها بر فراز شهر زندگی
۱۸ می‌توان به تحولات سینما و جشنواره کودک امیدوار بود
۱۹ ضرورت تبدیل مخاطبان کوتاه مدت به بینندگان وفادار

نوستالژی

۲۰ مردد بر سر دوراهی
۲۶ سینما همیشه برای ما صامت است
۳۰ هنوز خیلی‌ها به من خیره می‌شوند
۳۴ اصلا تلویزیون نگاه نمی‌کنم
۳۸ اتفاقی بزرگ در کارنامه کاری‌ام رقم خورده است

تلویزیون

۴۰ خائن کشی به روایت کیمیایی
۴۱ انسان به خاطر انسان
۴۲ افت کمی، افزایش کیفی
۴۷ روایتی جذاب و دلنشین از سرزمین مادری
۴۸ پایان ۱۰ سال توقیف
۴۹ به تاریخ معاصر جفا کرده‌ایم
۵۱ گیج‌گاه در کجا ایستاده است
۵۲ یک سریال دغدغه‌مند
۵۴ ادای دین به حافظان امنیت
۵۶ نخبگان ایران در برابر مافیای داروی جهان
۵۷ سریالی پلیسی با بن‌مایه حقیقت
۵۸ فیتیله‌ای‌ها را قربانی کردند

سینمای جهان

۶۶ ۱۰ فیلم ۱۰ شاهکار
۷۰ سینمای ترکیه از نگاهی متفاوت

باشگاه مخاطبان

۷۴ چه فیلمی ببینیم
۷۵ چه سریالی ببینیم
۷۶ اجبار در برجسته سازی بازی تیپیک
۷۷ کسی که قصد خودکشی دارد به هیچ مغازه‌ای سر نمی‌زند

صاحب امتیاز:
مؤسسه فرهنگی هنری وصف صبا

مدیر مسئول و سردبیر:
محمدرضا شفیعی

دبیر گروه تحریریه:
سیامک صدیقی

گروه تحریریه:
ندا روزبه، زهرا طاهریان، محراب توکلی، محمدعرفان صدیقیان، سمیه نجفی‌خاتونی، بهنام مزینانی، منیژه خسروی سیدسجاد راضیان، مهدی قنبر

گرافیک:
محمدعلی غفاری‌زاد

واحد عکس:
سیدسجاد رازیان

لیتوگرافی، چاپ و صحافی:
چاپ جام‌جم برتر برنا

توزیع:
نشر گستر امروز

با سپاس از:
علی افشار، دکتر مصطفی دشتی، دکتر دیانا المحمود، اکبر شیخی پردستی، فرهاد هدایت، ناصر بابایی و تمام کسانی که در این شماره ما را همراهی کردند.

نشانی:
تهران، خیابان آیت اله مدنی، روبه‌روی ایستگاه مترو شهید مدنی، کوچه خجسته منش، پلاک ۵

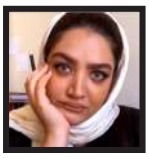
تلفن: ۶-۷۷۵۸۲۴۲۲

فکس: ۷۷۵۴۸۲۴۵

www.mahnamehsaba.com

شبکه‌های مجازی:
@mahnamehsaba

صبا
ماهنامه سینما و تلویزیون



مریم میرمحمدی || نویسنده و منتقد

یک بار هم به زن بغل دستی‌ام گفتم: « عجب ترکیب رعب‌آوری!». تلفن‌اش را درآورد. گفتم: «سینمای کودک و نوجوان را می‌گویم.» گیج شده بود. مثل خودم. فکر کردم کودکان برای اینکه پشت سر سینما بایستند زیادی خوبند. اصلاً خودِ خودشانند، همان‌هایی که قرار است بی‌وقفه و وقوف بر تکنولوژی سینمایی، مغلوب متن فیلمیک شوند. فکر کردم که آخ! این تازه خودش یک تراژدی تمام عیار است.

زن بغل‌دستی‌ام داشت تصویرهایی از کودکان غزه را نشانم می‌داد و این سینمای کودک و نوجوان، این مضاف و مضافٌ‌الیه دهشتناک، بمبارانم کرده بود. آپاراتوس، هم‌سان‌پنداری بیننده، نظریه‌ی دوخت و چند مفهوم دیگر مسلسل‌وار به ذهنم چنگ می‌زد. امانم را بریده بود. گفتم: «ببین! میدانی سینما چه در چنته دارد؟» خیره نگاهم کرد. کلمه‌های خشک را قورت دادم و صدایی شبیه زوزه قطار مترو از گلویم بیرون پاشید: «سینماست دیگر! می‌آید روی پرده، خیلی معصوم. شبیه همین طفلکی‌ها که می‌بینی. نه! حتی معصوم‌تر! چون قرار نیست متوجه معصومیتش بشوی. تو فقط تصور می‌کنی که هرچه می‌بینی همین است و لاغیر. ببین! چه می‌دانم سینما که تکنولوژی یا چگونگی ساخت قاب به قاب فیلم را نشانت نمی‌دهد. فقط کل فیلم را می‌بینی بعد با شخصیت‌ها همذات‌پنداری میکنی، هم‌حسشان سقوط می‌کنی و دلت‌گاهی برای صعودشان تنگ می‌شود. می‌خنداند، می‌گریاند. لعنتی کارش را بلد است. از زمین می‌کَند تو را و می‌برد هرجا که خواست و تو می‌اندیشی که هرچه تصویر و صداست، رئال است. واقعی‌ست. اینها را توی دانشگاه یادمان دادند. نظریه‌های نقد سینماست، اما بعدتر که هی ریز شدیم و زیرش را کندیم، دیدیم چه شاه‌لوله‌هایی از فاضلاب قدرت‌ها زیر همین سینما می‌تواند به خورد مردم جهان برود» حالا زن بغل‌دستی‌ام دارد سر تکان می‌دهد. فکر می‌کنم شاید او هم دلش از این ترکیب رعب‌آور لرزیده باشد. گوشی را می‌گیرد سمت من و هردو خیره به کودکی می‌شویم که لرز پاهایش امان چشمانمان را می‌برد. با دهانم ادامه می‌دهم: «آخ! بچه ها.. ببین حالا این جنگ یک جورش است. باز هم جنگ داریم، مگر نه؟ جنگی که شبیه اینها نیست. اصلاً شبیه هیچ جنگی نیست. بچه‌ها که پر از خالی‌اند، آماده تخیل، تشنه تجربه، می‌آیند توی سالن، جلوی پرده می‌نشینند به تماشا و مخاطب این فریب گسترده می‌شوند. یادت هست؟ یک زمانی فقط توی سالن‌ها سکنی داشت اما حالا توی دست تو هم یکی هست و توی دست من و زیر کتاب‌هایشان و توی بازی‌هایشان هم رخنه کرده.» بعد می‌خواهم بگویم: «بازی‌های سینمایی!» نمی‌دانم چرا گیر می‌کند توی گلویم. سرفه می‌کنم. زن خودش را می‌کشد عقب. فکر می‌کنم باید نطقم را همین‌جا تمام کنم. یک چیزی باید بگویم. بدون جمع‌بندی که نمی‌شود. واژه امید با «ترس»، «کارگروهی»، «ایدئولوژی»، «رخوت اجتماعی»، «بلیط مترو» و «جمعیت» حسابی قاطی می‌شود و نمی‌دانم بالاخره می‌گویم که ببین! وقتی بچه‌ها مخاطب سینما می‌شوند کار ما خیلی سخت است. یا نمی‌گویم! اما این را می‌شنوم که یکی بلند می‌گوید: «باید بجنبیم.» خودم هستم. به خودم می‌گویم. زن رفته. توی جمعیت گم شده و من هنوز منتظر قطار بعدی نشسته‌ام.

وحید آقاپور عنوان کرد؛

سرهنگ ثریا روایتی مادرانه از یک ماجرای تکان دهنده

سارا بقایی

«سرهنگ ثریا» به کارگردانی لیلی عاج تازه‌ترین اثر سینمایی است که به موضوع منافقین پرداخته است. فیلم داستان خود را بر اساس زندگی واقعی یک زن روایت می‌کند؛ زنی به نام ثریا عبدالهی با بازی ژاله صامتی که به همراه خانواده‌های دیگر به عراق رفتند و در کنار پادگان اشرف، کمپ زدند تا بلکه فرزندان فریب خورده خود را بازگردانند. «سرهنگ ثریا» اولین تجربه بلند سینمایی خانم عاج است که پیشتر تئاتری با همین موضوع روی صحنه برده بود. مسولان سازمان اوج با تماشای نمایش از او خواستند اثری سینمایی نیز بسازد. فیلم سال پیش برای نخستین بار در جشنواره فجر رونمایی شد و توام با سر و صدا بود. ماجرا به حضور جمعی از پدران و مادران سالخورده در پردیس سینمایی ملت برمی‌گردد که قاب عکس فرزندان خود را در دست داشتند. بغض و اشک و صدای آن‌ها هنگام نمایش فیلم از اتفاقاتی است که در حافظه جشنواره به ثبت رسید... . حالا «سرهنگ ثریا» اکران عمومی شده و به این مناسبت با وحید آقاپور گفت‌وگو کرده‌ایم. در این گفتگو درباره چند پروژه دیگر هم از او پرسیدیم.

آقای آقاپور چه شد که در سرهنگ ثریا بازی کردید؟

خانم لیلی عاج کارگردان این فیلم را از دوره دانشجویی و از حدود ۲۰ سال قبل می شناختم و اجراهای تئاتر ایشان را دیده بودم و با همدیگر رفاقتی قدیمی داشتیم ولی با هم کار نکرده بودیم تا این که این فیلمنامه را به من پیشنهاد دادند و آن را خواندم و اولین نکته، سوژه انسانی فیلمنامه بود که من را جذب کرد و مجموعه اینها باعث حضور من در این کار شد.

زمانی که فیلمنامه را خواندید و در حین فیلمبرداری و بازی نقش، نکاتی بود که پیشنهاد دهید تا تغییر کند یا اصلاح شود؟

بله. نه تنها من که باقی بازیگران هم در مورد دیالوگ‌ها نظرشان را می گفتند؛ حک و اصلاح می کردند و اگر چیزی غیرمناسب به نظر می‌رسید تلاش می کردیم که با همفکری همدیگر آن را اصلاح کنیم و می‌شود گفت که فیلمنامه وحی منزل نبود و در مواقعی که حس می کردیم می‌توان آن را بهتر کرد نظرمان را اعمال می کردیم.

در مورد سوژه فیلم اطلاعاتی از قبل داشتید؟ یا برای اثر مشخصا تحقیقاتی کردید؟

سوژه این فیلم یعنی گروهک مجاهدین خلق از دیرباز در جامعه ما مطرح بوده است و از دوره کودکی همه ما بچه‌های دهه ۵۰ این اسم را شنیده بودیم. من اطلاعاتی داشتم چرا که اساسا به تاریخ معاصر و جریان‌های سیاسی علاقمند بوده و هستم و از دوره نوجوانی مطالعاتی در این باره داشتم اما درباره داستان این فیلم که برگرفته از یک داستان واقعی

چون قرار بود نقش دو برادر دوقلو را بازی کنم باید می‌توانستم تمایز قابل قبولی در بازیگری بین این دو قائل شوم و آنان را به خوبی از هم تفکیک کنم. از سوی دیگر برای بازی در نقش جلیل طاهرزاده (برادری که عضو مجاهدین خلق بود) فرصت کمی داشتم، یعنی خیلی زود ریشم را زدم و گریمم را عوض کردم و بنا شد سکانس جلیل را بگیریم و این کم بودن فرصت از چالش‌های این کار بود

است اطلاعی نداشتم و همین موضوع هم جذابیت قصه را برایم بیشتر کرد. به خصوص زمانی که فهمیدم چنین ماجرایی رخ داده و پدر و مادرهایی برای ماه‌ها در جلوی اردوگاه اشرف کمپ زده‌اند. بعدتر مستندهایی را دیدم و در اینترنت سرچ کردم و در مورد مختصات اردوگاه اشرف و جو داخل آن تقریبا بی‌اطلاع بودم و در خلال کار اطلاعاتم بیشتر شد و همنشینی اطلاعات قبلی و اطلاعاتی که در جریان تمرین و ساخت فیلم کسب کردم به من کمک کرد که اشراف بیشتری درباره این موضوع و کارکترهای داخل اردوگاه اشرف پیدا کنم.

چالش نقش شما در این فیلم چه بود؟

چالش من دو موضوع بود؛ لحظات عاطفی و حزن آلود کاراکتری که بازی می کردم؛ یعنی خلیل طاهرزاده (برادری که در جستجوی برادرش که در داخل اردوگاه اشرف بود با

دیگران همراه می‌شود). این لحظات عاطفی و حزن آلود از این منظر برایم اهمیت داشت که با این عواطف به مخاطب منتقل شـود و به لحاظ احساسی پررنگ باشد و مخاطب بتواند همراه شـخصیت شـود و نتیجه تصنعی و سانتی مانتال از آب درنیاید. چالش دیگر این بود که چون قرار بود نقش دو برادر دوقلو را بازی کنم باید می‌توانستم تمایز قابل قبولی در بازیگری بین این دو قائل شوم و آنان را به خوبی از هم تفکیک کنم. بر این بیفزایید این را که برای بازی در نقش جلیل طاهـرزاده (برادری که عضـو مجاهدین خلق بود)

فرصت کمی داشتم، یعنی در یکی از روزهای فیلمبرداری در اواخر کار در نقش خلیل بازی کردم و بعد ریشم را زدم و گریمم را عوض کردم و بنا شد سکانس جلیل را بگیریم و این کم بودن فرصت از چالش‌های این کار بود. بازیگر یک هفته بعد از تست گریم با آن مانوس می شود و از این ظاهر چیزی در او ته نشین می شود که در بازی به کمک می آید. ولی وقتی به سرعت تغییر چهره می دهیم و همان زمان هم باید جلوی دوربین برویم، قدری دلهره آور است.

به نظر می‌رسد سکانسی که سرانجام خلیل و جلیل با هم مواجه می‌شوند و دیالوگ‌هایی که رد و بدل می‌شود مانیفست فیلم است.

با این تعبیر که مانیفست باشد موافق نیستم؛ شاید هر مشاهده‌گر منصفی وقتی به فرجام دختران و پسرانی که به این فرقه پیوستند و زندگی‌شان درگیر افکار این فرقه شد

الهام گرفته از اتفاقی واقعی

لیلـی عـاج کارگـردان سـرهنگ ثریـا دربـاره ایـن فیلـم بـه ماهنامـه صبـا می‌گویـد: «سـرهنگ ثریـا» در واقـع خانـم ثریـا عبدالهـی اسـت، خانـم عبدالهـی یـک خانـم بسـیار نازنیـن و دلشکسـته بـرای سـال‌ها دوری از تنها پسـرش است. روزهـای زیـادی بـه خانـه او می‌رفتـم و عکس‌هـای پسـرش را می‌دیـدم و داسـتانی کـه بـر او گذشـته را برایـم تعریـف می‌کـرد

ایـن کارگـردان سـینما توضیـح می‌دهـد: آنچـه در «سـرهنگ ثریـا» می‌بینیـد الهـام گرفتـه از ماجـرای خانـم عبدالهـی اسـت، چـرا کـه علاوه بـر خانـم عبدالهـی بـا بسـیاری از خانواده‌هایـی کـه بچه‌هایشـان در کمپ‌هـای سـازمان منافقیـن هسـتند ملاقـات کـرده و بـا آنهـا حـرف زده‌ام. هـم بـه خاطـر مسـائل شـخصی آنهـا و هـم بـه خاطـر اتفاقاتـی کـه برایشـان افتـاده ترجیـح دادم کـه روایـت فیلـم مـا را یـاد «سـرهنگ ثریـا» بیانـدازد امـا ماجـرای «سـرهنگ ثریـا» نباشـد

وی بـا اشـاره بـه ایـن موضـوع کـه نیـاز بـه تغییـرات جـدی در فیلمنامـه داشـت، می‌گویـد: حتـی نـام فرزنـدان را عـوض کردیـم چـرا کـه ماجـرا کمـی پیچیـده اسـت و درسـت نبـود از جزئیـات شـخصی زندگـی افـراد آن هـم بـرای چنیـن سـوژه ملتهبـی اسـتفاده کنـم.

لیلـی عـاج دربـاره شـخصیت‌های ایـن فیلـم و درصـد حقیقـی بـودن آن‌هـا نیـز اضافـه می‌کنـد: اکثـر آدم‌هایـی کـه در ایـن فیلـم می‌بینیـد زاییـده تخیـل هسـتند و حضـور خانـم عبدالهـی موتـور محـرک مـن بـرای سـاخت‌وشـخصیت‌پردازی‌هـای فیلـم‌بـود

نگاه کند در نهایت به همان نظری برسد که خلیل طاهرزاده در این سکانس می گوید. اما مانیفست حرفی است که باید درباره آن فکر و مطالعه کرد و شاید از واقعیت فاصله داشته باشـد. اگر خودمان را جای پدر و مادرانی که فرزندانشان به این فرقه پیوستند بگذاریم می‌بینیم که واقعیت زندگی این آدم‌ها بسـیار دردناک اسـت و این زندگـی ایزوله و کنسرو شده و دور از واقعیت این آدم‌ها که درگیر یک مرام و مسلک غیرانسانی شـدند، مولفه‌های تراژیکی است که در مورد این گروه وجود دارد و ما در فیلم «سـرهنگ ثریا» تلاش کردیم که از منظر انسانی به این قصه نزدیک شویم و روای آن باشیم.

شما فیلم را دیده‌اید؟

بله تیرماه موفق شدم فیلم را ببینم.

نظرتان درباره نتیجه بدست آمده چیست؟

با کلیت فیلم موافق بودم اما اختلاف نظرهایی با کارگردان داشتم. مثلا از منظر تدوین نقطه نظرهایی داشتم؛ به نظرم می‌رسید لحظات عاطفی فیلم خیلی سریع منقطع می‌شود و مقدمه و موخره فیلم قدری کوتاه است و عمده نقدم این بود. البته سکانس پایانی اردوگاه لیبرتی در کشور آلبانی هم به نظرم پایان بندی خوبی نبود ولـی آنچه که از خانم عاج شنیدم این اسـت که ظاهرا در این مورد بازنگری صورت گرفته است.

اگر بخواهید توصیه کنید مخاطبان حتما فیلم را ببینند چه می‌گویید؟

«سرهنگ ثریا» بیانگر رنج دوری یک مادر از فرزندش و عشقی اسـت که او به فرزندش دارد. همچنین تلاش عجیب و عظیمی است که او برای به دست آوردن فرزندش انجام می‌دهد؛ چـون این موضوع یعنی عشـق مادری موضوعی بدون زمان و مکان اسـت. برای هرکسـی که به این عاطفه و مهر مادری نیم نگاهـی دارد تلاش فیلم می‌تواند مغتنم باشد و جذاب. البته بازیگری که در نقش سرهنگ ثریا ایفای نقش می‌کند یعنی خانم ژاله صامتی یکی از نقات قوت فیلم اسـت کـه در هنرمند بودن و گرم بودن بازی‌اش و تسـلطش برکارش حداقـل در بین ما بازیگران تردیدی نیست.

این روزهـا کارهای متعددی از شـما در حال پخش

در سینما و نمایش خانگی و تلویزیون است؛ چه شد که در کار سروش صحت «مگه تمام عمر چند بهاره» بازی کردید؟

به کارهای آقای صحت علاقمند بودم و هستم اما همکاری با هم نداشتیم و صرفا یک بار به برنامه «کتاب باز» دعوت شدم و گفت‌وگویی در مورد موضوع کتاب داشتیم. پیشنهاد بازی در این سریال زمانی به من داده شد که درگیر سریال «عاشورا» بودم؛ به همین دلیل نتوانستم که قبول کنم اما زمانی گذشت و سریال به دلایلی متوقف شد و وقفه‌ای چندین ماهه پیش آمد و همزمان کار سریال آقای صحت هم عقب افتاده بود. این دو موضوع باعث شد که بتوانم در «مگه تموم عمر چند تا بهاره» حضور پیدا کنم؛ نقش من در این سریال در طیف بازی‌های قبلی‌ام نبود و برایم تازگی داشت و به همین دلیل با علاقه این کار را پذیرفتم.

این نقش چه تفاوتی برای شما داشت؟

مختصات خودش را دارد و با نقش‌هایی چون کاراکتر «سرهنگ ثریا» بسیار تفاوت دارد؛ یک شخصیت خودشیفته است که تصورش در مورد خودش با واقعیت بسیار فاصله دارد؛ چرا که فکر می‌کند آدم بسیار جذاب، موفق و دوست داشتنی است اما این گونه نیست و به موقعیت شغلی و مالی خودش می‌بالد و خصوصیات تیپیکالی دارد که در نقش آفرینی‌های قبلی من این خصوصیات نبود و اینها برایم تازگی داشت. خوشحالم که این روزها مورد توجه مخاطبان قرار گرفته است.

کار با سروش صحت چگونه است؟

آقای صحت بسیار کارگردان جزئی نگر و دقیقی است که موبه‌مو به در اجرای دیالوگ‌ها و لحن دقت دارد. تصورم راجع به ایشان این گونه نبود چرا که فکر می‌کردم کار را راحت‌تر بگیرد اما از هیچ لحظه‌ای بدون این که راضی شود نمی‌گذرد و در بعضی موارد کار به برداشت‌های متعدد می‌کشید تا رضایت ایشان جلب شود اما آنقدر خصوصیات رفتاری و اخلاقی او دلنشین است و آنقدر مهربان است و حس صمیمت و اعتماد و احترام در کلیه گروه ایجاد می‌کند که تمام این ریزه کاری‌ها برای من بازیگر دلنشین و دلپذیر بود چون اعتماد داشتم که ایشان نتیجه نهایی کار را می‌بینند و به کلیت کار اشراف دارند.

در مورد نقشتان در سریال «عاشورا» و کار با هادی حجازی فر بفرمایید که پخش آن چندی پیش در شبکه یک تمام شد.

سریال «عاشورا» کار دوست قدیمی من آقای هادی حجازی فر است که با ایشان رفاقتی ۲۵ ساله از دانشکده هنرهای زیبا دارم. همواره ایشان را در دوره دانشجویی هم هنرمندی با خلاقیت عجیب می‌دیدم. نبوغ داشتند و در لحظه ایده‌های درخشانی در کارگردانی تئاتر بروز می‌دادند که برایم جالب بود. سابقه همکاری چندین بار در تئاتر و یکی دو کار تلویزیونی داشتیم اما این اولین همکاری ما در یک فیلم سینمایی بود؛ این کار قرار بود سریال باشد که در نهایت هم فیلم شد و هم سریال؛ نقش من در فیلم سینمایی موقعیت مهدی کمرنگ است اما در سریال به نقشم بیشتر پرداخته شده است. خوشحالم از این که در روایتی که از لشکر ۳۱ عاشورا ثبت و ضبط شد گوشه‌ای از کار هستم و بخشی به دلیل احساس دین من به رزمندگان دفاع مقدس و شهداست و بخشی هم به دلیل عرق آذربایجانی بودن خودم است که دوست داشتم در این اثر سینمایی - تلویزیونی که بخش عمده آن به زبان ترکی و زبان مادری‌ام است حضور داشته باشم.

نقش شما در این اثر مابه ازای واقعی داشت؟

نقش جمشید نظمی را بازی کردم که یکی از اعضای لشکر عاشوراست؛ با وجود اتفاقات عجیب و غریب عملیات خیبر و بدر ایشان زنده هستند و شخصیت بسیار شجاع و متحوری دارند که فرمانده لشکر است و در موقعیت‌های متعددی با شهیدان مهدی و حمید باکری همراه و هم‌داستان بوده است. در زمان ساخت سریال داشتم با خود ایشان مراوده‌ای داشتم. در ابتدا که به این کار دعوت شدم قرار بود نقش دیگری را داشته باشم اما آقای خلج چهره پرداز این اثر در همان دیدار اول در من شباهت‌های ظاهری را با آقای جمشید نظمی یافتند و پیشنهاد ایشان و آقای حجازی فر بود که نقش من به جمشید نظمی تغییر یافت و این گونه که شد من این نقش را بازی کردم.

زاویه نگاه جدید

جلیل شعبانی تهیه کننده سرهنگ ثریا نیز در گفتگو با ماهنامه صبا با اشاره به اینکه این فیلم نگاهی جدید به ماجرای منافقین است می‌گوید: در «سرهنگ ثریا» از یک زاویه و نگاه جدید به ماجرای منافقین پرداخته است. به عنوان مثال از عملیات مرصاد و ترورهایی که این گروهک انجام داده گفته نشده. در این فیلم سینمایی بخش‌هایی از تاریخ کشور گفته شده که تاکنون ناگفته مانده بود و شاید در تعدادی فیلم مستند به صورت پراکنده به آن اشاره شده باشد؛ اما به طور جدی به آن پرداخته نشده است

وی با تاکید بر اهمیت این نگاه که در فیلم به کار رفته است، توضیح می‌دهد: به عقیده من از همین زاویه نیز منافقین وارد شده و تلاش می‌کنند تا به جمهوری اسلامی ضربه بزنند، جوانان کشور را به خود جذب و با ایدئولوژی‌شان آشنا کنند و در حقیقت جوانان کشور را به اسارت خود درآورند. اتفاقی که در دهه ۶۰ چندان نمود عینی نداشت؛ اما امروز نمود عینی بسیاری پیدا کرده است و عین همین کار را گروهک‌های منحرف و افراطی دیگر هم انجام می‌دهند.

این تهیه کننده با بیان این مطلب که ما در این فیلم از المان‌های نظامی بهره نبرده‌ایم اضافه می‌کند: در حال حاضر شاهد آن هستیم نسل جدیدی پرورش پیدا کرده و گروه‌هایی آنها را جذب خود کرده و با ایدئولوژی‌های‌شان آشنا و برای بهره‌برداری و سوءاستفاده آنها را جذب می‌کنند. در فیلم سینمایی «سرهنگ ثریا» سلاح، اسلحه، توپ، تانک و مسلسل نیست. داستان دو ایدئولوژی و دو نسل است که با تبلیغات و پروپاگاندایی که منافقان داشته‌اند توانستند نسلی را از نسل دیگر جدا کنند

«سرهنگ ثریا» بیانگر رنج دوری یک مادر از فرزندش و عشقی است که او به فرزندش دارد. همچنین تلاش عجیب و عظیمی است که او برای به دست آوردن فرزندش انجام می‌دهد؛ چون این موضوع یعنی عشق مادری موضوعی بدون زمان و مکان است. برای هرکسی که به این عاطفه و مهر مادری نیم نگاهی دارد تلاش فیلم می‌تواند مغتنم باشد و جذاب

گفتگو با کارگردان سرهنگ ثریا؛

ثبت روایتی مادرانه

سارا بقایی

یکی از تراژیک‌ترین پدیده‌ها در تاروپود تاریخ معاصر ایران هم بی‌تردید شکل‌گیری جریان منافقین و آسیب‌های بی‌وقفه و عمیق این گروهک منحوس به مردم ایران است. طی دهه ۹۰ کارگردانان مختلفی در سینما سراغ بازخوانی تاریخچه فعالیت‌های این گروهک و ریشه‌های عمیق انحرافات فکری آن‌ها رفته‌اند که آثاری همچون «ماجرای نیمروز»، «سیانور» و «امکان مینا» را می‌توان در همین دسته از تولیدات قرار داد. «سرهنگ ثریا» به کارگردانی لیلی عاج حالا سراغ وجه دیگری از پلیدی این جریان رفته و ماجرای خانواده جوانانی را به تصویر درآورده است که ناخواسته، اسیر این گروهک شده‌اند. گفتگو با لیلی عاج را در ادامه می‌خوانید.

آغاز روایت

لیلی عاج کارگردان فیلم سینمایی سرهنگ ثریا درباره سوژه این فیلم می‌گوید: ماجرای ساخت سرهنگ ثریا داستانی چند ساله است و از نگارش یک نمایش نامه شروع شد. انتشارات نمایش به من پیشنهاد داد که درباره تاریخ معاصر نمایشنامه‌ای بنویسم. مانند بسیاری از نویسنده‌ها، اولین چیزی که به ذهنم رسید رجوع به دوران کودکی و خاطرات آن دوره بود که همیشه با من همراه هستند. پدر و مادرم اهل گیلانغرب هستند و کودکی من در این منطقه غربی کشور گذشت. در عملیات مرصاد خاطراتی اتفاق افتاد که برای من دراماتیک بود و اصل موضوع به پدربزرگی برمی‌گشت که به کوه پناه برده و گم شده بود.

این کارگردان ادامه می‌دهد: موضوع مرصاد همیشه با من همراه بود تا اینکه بعد از مدتی به صورت اتفاقی عکسی را از مادرانی دیدم که چسبیده به سیم خاردار با عکس‌های بچه‌هاشان ایستاده‌اند. گفتم این میعادگاه من است. با خودم می‌گفتم فقط مادر می‌تواند اینجا و در این شرایط بماند. در نمایشنامه‌ای که نوشتم، همه خانواده برای دیدار با فرزندانشان حضور داشتند اما در فیلم سینمایی سرهنگ ثریا تاکید روی مادر است.

> **من مادران بسیاری را می‌دیدم و محال بود با مادران صحبت کنم و چشم‌های ما پر از اشک نشود و آه عمیق نکشیم. آن قدر این مادران به من زنگ می‌زدند و می‌گفتند دعایت می‌کنیم و باید بگویم که بزرگترین منبع ما در ساخت این فیلم مادرانی بودند که دوست داشتند این قصه گفته شود**

مادرانی که به سیم‌های خاردار چسبیده‌اند

این کارگردان سینما و تئاتر با اشاره به پروسه تحقیق و دیدار با مادرانی که فرزندانشان به صورت گروگان در سازمان منافقین مانده‌اند می‌گوید: ما در این پروسه تحقیق مادری را داریم که فرزندش ۴۰ سال اسیر فرقه منافقین بوده است و من میزبان او در تحقیق میدانی بودم. همان‌طور که اشاره کردم وقتی درباره سازمان مجاهدین جستجو می‌کردم، مادرانی را دیدم در کنار سیم‌خاردارها که بسیار تأثیرگذار بود. کم‌کم مراحل تحقیق را انجام دادم و با ثریا عبداللهی که یکی از همین مادرها بود، آشنا شدم و فیلم «سرهنگ ثریا» شکل گرفت.

وی با تاکید بر اینکه مادر، انتظار و فرزند سه کلیدواژه فراجهانی هستند و برای همه جهان این فیلم می‌تواند نمایش داده شود، می‌افزاید: حتی نمایشی که از این کار تولید شد هم با استقبال مخاطب روبه‌رو بود و دلیل اصلی آن سوژه فراجهانی آن است. من نسخه دیگری از این قصه را در تئاتر روی صحنه بردم به عنوان بابا آدم که استقبال خوبی هم از آن شد. البته جزئیاتی از آن نمایش با سینما تفاوت‌هایی داشت هم در بحث مدیوم و هم داستان که شخصیت اصلی آنجا مرد بود و اینجا مادر است.

تاکید بر حضور همه مادران بود

کارگردان فیلم سینمایی سرهنگ ثریا با اشاره به انتخاب این سوژه برای ساخت فیلم اولش می‌گوید: واقعیت این است که به گفته خیلی‌ها انتخاب این سوژه و آوردنش در قاب سینما جسارت می‌خواست. ما انتخاب کردیم که در شرایط سخت آب و هوایی و محیط خشن تاریخی را که خیلی هم مغفول مانده است، فیلمبرداری کنیم. واقعا فکر نکردم که چه شد که من این فیلم را ساختم اما خدا خیلی کمک کرد و حال مادران کمپ آزادی بسیار به من انگیزه می‌داد.

عاج با تاکید بر همراهی مادران این فرزندان در بند اضافه می‌کند: من مادران بسیاری را می‌دیدم و محال بود با مادران صحبت کنم و چشم‌های ما پر از اشک نشود و آه عمیق نکشیم. آن قدر این مادران به من زنگ می‌زدند و می‌گفتند دعایت می‌کنیم و باید بگویم که بزرگترین منبع ما در ساخت این فیلم مادرانی بودند که دوست داشتند این قصه گفته شود.

این کارگردان در پایان تاکید می‌کند: برایم مهم بود که مادران از شهرهای مختلف در این فیلم حضور داشته باشند. من از زمانی که با آن‌ها در ارتباط بودم و با خیلی‌ها در پروسه تحقیق صحبت کردم، دوست داشتم آن‌ها هم حضور داشته باشند. حال و هوای مختلفی هم داشتند و این تنوع آوایی و زبانی هم در فیلم ایجاد کرد؛ حتی گریه‌ها و ناله‌هاشان هم متفاوت بود و فیلم را عمیق می‌کرد.

بی رویا
نگاهی نو و جسورانه

مهدی قنبر || منتقد سینما

نخستین ساخته بلند «آرین وزیر دفتری» فیلمی است که بی‌شک در پرونده کاری این فیلم‌ساز اثری با سوژه‌ای نو، جسورانه و درخور توجه دارد که می‌تواند شروع خوبی در ارائه قابلیت‌های فیلم‌سازی این کارگردان نوظهور باشد مشروط به آنکه فیلم «بی رویا» در شخصیت‌پردازی، روایت و جمع‌بندی داستان نیز به همان میزان جسورانه، ادامه و به پایان می‌رسید؛ اما فیلم‌ساز نتوانست جسارت در پرداخت چنین سوژه نویی با شجاعت در قصه‌پردازی کار را به پایان برساند.

این فیلم مدعی است اثری روان‌شناختی است و داستان یک بیمار اسکیزوفرنی را به نمایش می گذارد اما اثر فوق بیشتر داستانی معمایی و اجتماعی دارد تا فیلمی روان‌شناختی که کارگردان به دلایل خاص ازجمله دریافت مجوز اکران به آن تن داده است.اما همین نیاز فیلم او را در مسیر نابودی قرارداده و نوعی خودکشی فیلم‌ساز را در گام اول فیلم‌سازی‌اش رقم زده است.

اولین درس فیلمسازی

هدف اصلی در عرصه هنرهای دراماتیک ازجمله نمایش و نیز فیلم‌سازی، خروج از مستقیم گویی است. به‌عبارت دیگر باید اثر به‌تنهایی و با ابزار درام و قابلیت‌های دراماتیک فیلم بتواند حرف فیلم‌ساز را به مخاطب منتقل کرده و نمایش دهد. از همین رو است که می گویند زمانی که فیلم‌ساز فیلمی ر می‌سازد دیگر می‌میرد و باید اثر او بتواند حرف‌های او را بزند. پس دیگر نباید فیلم‌ساز خود را به اثرش سنجاق کند و ناگفته‌ها و اتفاقات نافهم فیلم را به مخاطب بازگو و منظورش ر به آن‌ها انتقال دهد. این نخستین آموزه و قدم اول هنرهای دراماتیک است.

اما گویا «آرین وزیر دفتری» پس از چند فیلم کوتاه هنوز درس اول کلاس فیلم‌سازی را نیاموخته است زیرا فیلم «بی رویا» همانی است که مخاطب در خلال تماشای فیلم دریافته است نه آن چیزی که به‌صورت ناگهانی در تیتراژ و در قالب چند خط به مخاطب داده می‌شود تا ذهنیت او ر به هم بریزد و دیدگاهش را نسبت به آنچه دیده است تغییر دهد. این تلاش مذبوحانه‌ای است که هرگز برای مخاطب پذیرفتنی نیست.

درواقع اگر مخاطب آن مفهوم و هدفی را که فیلم‌ساز در پس ذهن خود از ساخت فیلم داشته را دریافت نکرده، ضعف و مشکل از جانب سازنده اثر است نه مخاطب که از او گله‌مند باشد. فیلم‌ساز با سراسیمگی و در پایان‌بندی فیلم به‌طور مستقیم، هدفش از ساخت فیلم را عنوان می کند و به مخاطب می گوید اگر در کلِ فیلم متوجه بیماری شخصیت اصلی نشدید، من به شما می گویم که او بیمار است!

این اقدام فیلم‌ساز در اولین اثرش نوعی خودکشی هنری و عدم درک او از موقعیت و تئوری فیلم‌سازی بی‌شک بزرگ‌ترین ضعف علمی «آرین وزیر دفتری» است. با چنین رویکردی قطعاً این فیلم‌ساز قادر به ساخت آثار درخورتوجهی در پرونده کاری‌اش نیز نخواهد شد.

> **فیلم‌ساز با سراسیمگی و در پایان‌بندی فیلم به‌طور مستقیم، هدفش از ساخت فیلم را عنوان می‌کند و به مخاطب می‌گوید اگر در کلِ فیلم متوجه بیماری شخصیت اصلی نشدید، من به شما می‌گویم که او بیمار است**

نگاه نو کارگردان

اما اگر از وجه دیگر به فیلم «بی رویا» و داستان آن بنگریم و آنچه فیلم ساز در تیتراژ پایانی بر آن تأکید کرده است را در نظر نگیریم در تحلیل موضوع و شخصیت‌پردازی های آن باید گفت موضوع فیلم به دور از شخصیت‌پردازی و سناریو آن، نگاه نو و جسورانه‌ای در سینمای ایران محسوب می‌شود. داستان زنی که از روی استیصال از خانه می گریزد و خود را به فراموشی می‌زند تا وارد خانواده دیگری شده و با توطئه‌ای خود را به‌عنوان زن خانواده تثبیت می کند وزندگی جدیدی را با حذف همسر اصلی ایجاد کند.

به‌طور قطع از شخصیت قصه که خود را «زیبا» معرفی می کند، به دلیل نوع روایت و فراموشی او در داستان اطلاعات چندانی در دست نیست. پس مخاطب نیز درباره او همان میزان اطلاعات دارد که دیگر شخصیت‌های فیلم «بی رویا» دارند. بیننده این اطلاعات را هم به‌مرور و در جریان پیش رفت داستان کسب می کند. این یعنی هیچ، زیرا تمامی اطلاعات او ساختگی و جعلی است البته تا سکانس پایانی که اطلاعات اشتباه به دلایل مصلحت‌اندیشی توسط کارگردان به فیلم وارد می‌شود؛ اما با چنین رویکردی و این پیش‌فرض می‌توان نبود اطلاعات شخصیت (زیبا) ر پذیرفت. نقطه عطف داستان او و فیلم تغییر جایگاه شخصیت‌های زن قصه است. اتفاقی که بسیار نرم با دزدیده شدن خصوصیات رفتاری رویا توسط زیبا

صورت می‌گیرد از مطالعه کتاب مشابهی که رویا می‌خواند آغاز و با استفاده از عینک او توسط زیبا این تغییر معنادار و حیرت‌انگیز ادامه پیدا می‌کند. گویی زیبا شخصیت رویا را مسخ کرده و تمام خصوصیات رویا را از او می‌رباید تا او را از خود تهی می‌کند و رؤیایی دیگر را در قالب چهره‌ای دیگر متبلور کند؛ و سپس نوبت به القائات «زیبا» به «رویا» برای پذیرش شخصیت جدیدش یعنی «زیبا» بودن می‌رسد.

برای پذیرش شخصیت جدید او همسر، خانواده و دایره دوستان سابق «رویا» نیز باید به او بقبولانند که او «زیبا» است و نه «رویا» که در شبی بارانی از خانواده‌اش گریخته و به خانواده «رویا» و «بابک» پناه آورده است. اما در این میان واکنش برخی از دوستان سابق رویا ازجمله «لیلی» و تردید او در پذیرش رویای جدید، شک را در دل مخاطب می‌اندازد که این توطئه‌ای است برنامه‌ریزی شده. زیرا «رویا» مخالفت‌هایی با «بابک» همسرش برای رفتن از ایران و نیز مشکلات ممنوع‌الخروجی‌اش دارد. به همین دلیل رویای جدید(زیبا) هم از این موضوع استفاده می‌کند تا این مشکل یعنی «رویا» را از سر راه «بابک» بردارد و درنهایت خانواده‌های این دو شخصیت تغییر می‌کند و «رویا» به جمع خانواده «زیبا» می‌پیوندد و در کمال ناباوری خانواده نیز زیبای(هانیه) جدید را می‌پذیرند و در سکانس پایانی شاهد باردار شدن او هستیم درحالی‌که خودش هنوز این تغییر شخصیت را باور نکرده است.

حفره‌های فراوان در قصه‌گویی

این داستان و تغییر شخصیت‌های قصه در طول فیلم ضعف‌های اساسی در شخصیت‌پردازی و حفره‌های فراوان در قصه‌گویی دارد. اگر آن را یک داستان واقعی ببینیم، تصمیمات و اقدامات شخصیت‌ها باورپذیر نیست البته برخی از این حفره‌ها حتی با پذیرش بیمار بودن رویا به‌راحتی پر می‌شوند اما برخی دیگر با پذیرش آن‌هم غیرقابل‌باورهستند. به‌عنوان‌مثال اگر مخاطب بپذیرد که رویا بیمار است و خود را به این خانواده تحمیل کرده این خانواده که قصد سفر دارد چرا باید هزینه عمل جراحی چشم او را بپردازد؟! چرا «لیلی» دوست رویا این جابجایی شخصیت را با تردید و شک می‌پذیرد؟! چه زمانی «زیبا و بابک» این نقشه را علیه رویا کشیده‌اند؟! خانواده زیبا نیز چگونه پذیرفتند که شخص دیگری بجای عروسشان وارد زندگی‌شان شود و تا بارداری او از مرد دیگری پیش رفتند؟! این سؤالات درصورتی‌که قصه بیماری مطرح نشود همگی حفره‌های داستان هستند اما بیان اینکه او بیمار بوده دم‌دستی‌ترین بهانه برای پاک کردن صورت مسئله از سوی فیلم‌ساز است. حتی با پذیرش بیمار بودن رویا بازهم برخی از این سؤالات بی‌پاسخ می‌ماند؛ و این ضعف اساسی در قصه، سناریو و شخصت پردازی آن است.

از نقاط مثبت و امیدبخش فیلم بازی بسیار خوب «طناز طباطبایی» است. بازی خوبی که منجر به دریافت سیمرغ بهترین بازیگر نقش اول زن نیز شد. به‌جز این موفقیت برای فیلم «بی رویا» این فیلم چیزهای دیگری در شخصیت‌پردازی و فیلم‌نامه و فیلم‌سازی ارائه نکرده است. جالب توجه آنکه در نشست مطبوعاتی پس از فیلم نیز «طناز طباطبایی» از بیمار بودن شخصیت «رویا» ابراز تعجب کرد و اعلام کرد که تا زمان اکران فیلم در جشنواره، کارگردان و فیلم‌نامه‌نویس هرگز صحبتی از بیمار بودن این شخصیت نکرده بودند و از پایان‌بندی فیلم نیز بی‌اطلاع بوده است. او نیز عنوان کرد هرگز چنین نگاهی به شخصیت «رویا» نداشته و ندارد.

این داستان و تغییر شخصیت‌های قصه در طول فیلم ضعف‌های اساسی در شخصیت‌پردازی و حفره‌های فراوان در قصه‌گویی دارد. اگر آن را یک داستان واقعی ببینیم، تصمیمات و اقدامات شخصیت‌ها باورپذیر نیست البته برخی از این حفره‌ها حتی با پذیرش بیمار بودن رویا به‌راحتی پر می‌شوند اما برخی دیگر با پذیرش آن‌هم غیرقابل‌باورهستند

خودکشی هنری کارگردان

ازاین‌رو می‌توان دریافت که جمله وارد شده در تیتراژ پایانی تنها برای دریافت مجوز اکران و نیز پوشاندن برخی از ضعف‌های فیلم آمده است. اگرچه درنهایت هم شاهد آن بودیم که فیلم مجوز اکران نگرفت و در اکران آنلاین نابود شد. در نتیجه کوتاه آمدن فیلم‌ساز برای دریافت مجوز منجر به خودکشی هنری پرونده کاری‌اش شد!

حتی اگر قرار بر این بود که فیلم‌ساز فیلمی روان‌شناختی بسازد باید اشارات روانشناسی را در ابتدا یا اواسط داستان وارد فیلمش می‌کرد. باید در جای‌جای فیلم نیز اشارات هرچند کوتاه به مقوله این بیماری و بیمار بودن شخصیت اصلی قصه می‌شد. تا بعداً مخاطب را به آن‌ها ارجاع دهد؛ اما تا اواسط فیلم حتی صحبت از بیماری این شخصیت نمی‌شود. فیلم درباره دختری است که حافظه‌اش را ازدست‌داده و یا نمی‌خواهد گذشته‌اش را به یاد بیاورد. اما ارجاعاتی درباره اینکه قصد دارد خود را جای شخصیت رویا بگذارد داده می‌شود زیرابه تدریج اخلاق و رفتار او را کپی می‌کند تا مثل او شود.

باید در سکانس‌هایی به روایت «زیبا» یا «رویا» اشاره می‌شد تا مخاطب تحلیلی درست از داستان داشته باشد. از اواسط فیلم طرح توطئه علیه «رویا» کلید می‌خورد و درنهایت نیز منجر به نتیجه دلخواه و اجراشدن طرح جایگزینی می‌شود. در سراسر فیلم حرفی از بیماری این شخصیت نیز زده نمی‌شود جز در سکانس پایانی که نگاه‌های متعجب شخصیت «رویا» و شک دوستش «لیلی» بر دروغ بودن آن صحه می‌گذارد. زمانی که فیلم‌ساز هیچ نشانه‌ای از بیماری «رویا» نمی‌دهد و هیچ ارجاعی هم به مقوله بیماری نمی‌کند چرا باید توقع داشت مخاطب به‌گونه‌ای که کارگردان می‌خواهد با فیلم و داستان آن برخورد کند.

اگر مخاطب در طول فیلم این داده‌ها را دریافت می‌کرد به‌تدریج معمای فیلم را در خلال تماشای آن حل می‌کرد و به نتیجه دلخواه فیلم‌ساز هم می‌رسید. اتفاقاً تمامی اطلاعاتی که نویسنده وارد داستان می‌کند و ارجاعاتی که می‌دهد مانند «صحبت‌های زیبا پای پله با رویا درباره شکل گرفتن یک معامله که یا باید بپذیرد و انتخاب کند و یا حذف شود»، عذرخواهی «زیبا از رویا»، دیالوگ «لیلی» در شب تولد که به «رویا» می‌گوید که به او هشدار داده بود که مقاومتش در برابر زد و بندها باعث بروز مشکلاتش شده» و یا سکانس پایانی فیلم و دیدار «رویا و دوستش آرش در پارک» همگی ارجاعاتی است که نشان از بیماری «رویا» ندارد. اما خود فیلم‌ساز گویا از این نشانه‌ها نتیجه‌گیری اشتباه داشته است.

یک جمله مستقیم ناشیانه

متأسفانه در انتهای فیلم مخاطب احساس می‌کند که فیلم‌ساز در سراسر فیلم به او دروغ گفته است و می‌خواهد حرف‌های ناگفته خود را به‌عنوان حقیقت و نوع نگاه فیلم‌سازی‌اش به دیگران بقبولاند. این کار را نیز نه به‌صورت دراماتیک که به ساده‌ترین، دم‌دستی‌ترین و ساده‌لوحانه‌ترین شکل، آن‌هم در تیتراژ پایانی فیلم و در چند خط انجام می‌دهد که به‌هیچ‌عنوان برای مخاطب قابل‌قبول نیست.

فیلم فارغ از تعلیق در فیلم‌نامه است. مخاطب هرقدر به انتهای فیلم و روایت نزدیک می‌شود نمی‌داند که کارگردان چگونه می‌خواهد این موضوع جسورانه را جمع کند اما در کمال ناباوری و در انتهای داستان، فیلم با یک جمله و مستقیم گویی ناشیانه درباره بیماری اسکیزوفرنی کامل می‌شود و این موضوع جسورانه با یک خودکشی هنری فیلم‌ساز به پایان می‌رسد.

سید مرتضی فاطمی از فیلم بی‌مادر می‌گوید:

فیلمی با سه ضلع قدرتمند

زهرا طاهریان

سید مرتضی فاطمی از چهره‌های باسابقه عرصه مطبوعات است که چند صباحی تهیه‌کنندگی و اجرا در تلویزیون را هم تجربه کرد، در مقام کارگردان اولین فیلم بلند خود با نام «بی‌مادر» را در جشنواره چهلم فیلم فجر رونمایی کرد.

فاطمی برای ساخت اولین فیلم خود سراغ داستانی ملودرام رفت. بی مادر داستان یک زوج پزشک به نام‌های امیرعلی و مرجان (با بازی امیر آقایی و میترا حجار) را روایت می‌کند که زندگی آرام و خوبی دارند. اما فقدان بچه باعث شده که آن‌ها در زندگی خود کمبود شدیدی را احساس کنند. به همین خاطر مرجان سراغ زن فقیری به نام مهروز (با بازی پردیس پورعابدینی) می‌رود و با او قرارداد می‌بندد تا بچه آن‌ها را به دنیا بیاورد. مهروز فرزند دیگری دارد که در آستانه پیوند کلیه است. مرجان به مهروز قول می‌دهد در صورت سالم به دنیا آوردن بچه مقدمات پیوند کلیه دیگر فرزند مهروز را مهیا می‌کند. اما اتفاقات آنطور که مرجان برنامه‌ریزی کرده است پیش نمی‌رود و دست سرنوشت حوادث دیگری را برای این زوج رقم می‌زند...

این فیلم اجتماعی به نویسندگی و کارگردانی سیدمرتضی فاطمی و تهیه‌کنندگی محمدرضا مصباح و علی اوجی در بخش خصوصی و «کانون فیلم نسیم» تولید شده است و موسیقی متن و آواز تیتراژ پایانی این فیلم براساس بخشی از لالایی مادر افغانی «الله هو» نواخته شده است. بامداد افشار آهنگسازی و حسین قورچیان صداگذاری این فیلم را انجام دادند.

در ادامه گفتگوی سید مرتضی فاطمی را با ماهنامه صبا می‌خوانید.

شما سال‌ها در مطبوعات و تولید برنامه‌های تلویزیونی فعال بودید اما به عنوان کارگردان یک فیلم اولی در ساخت این فیلم با چه چالش‌هایی روبه‌رو شدید؟

فیلم‌سازی در حالت کلی یعنی چالش، هر مرحله و هر لحظه‌اش چالش است. از همان لحظه‌ای که یک ایده به ذهنتان می‌رسد، تبدیل به چالش می‌شود. اولین چالش، خوب یا بد بودن آن ایده است، اینکه کار می‌کند یا خیر؟ بعد از آن چالش بعدی بوجود می‌آید که آیا این ایده قابلیت تبدیل شدن به درام را دارد؟ در مرحله بعد فیلم‌نامه این چالش را دارید که آیا سرمایه‌گذار آن را می‌پسندد یا نمی‌پسندد؟ سرمایه‌گذار به چه اندازه پای کار است؟ چه در سرمایه‌گذاری، چه در هر قدم و گامش، در هر مقطعی، آیا می‌تواند مخاطب را جذب کند تا فیلم به موفقیت برسد؟ باید فیلم شما دیده شود. این خودش یک چالش بزرگ است، قطعا «بی مادر» هم مثل باقی فیلم‌ها پر از چالش بوده است اما بیشترین چیزی که از این فیلم در ذهنم نقش بسته، خاطرات خوب است، شاید هم ذهن من ساده‌ساز است و تلخی‌ها و چالش‌ها را سریع در ذهنم حذف می‌کنم.

اما قطعا فیلم بی مادر هم مثل همه فیلم‌ها پر از چالش بوده است.

یکی از انتقادها به این فیلم حضور پژمان جمشیدی در نقش دایی بوده است و اینکه این کارآکتر ضرورتی برای حضور نداشت؟ به نظر شما بود و نبودش تفاوتی هم داشت؟

اگر نبودنش فرقی نمی‌کرد خب این نقش را قرار نمی‌دادیم، قطعا در ساخت اتمسفر و جهان فیلم بودن آن کارکتر ضروری بوده است. فیلم سه ضلع قدرتمند دارد که این تنش‌ها بین این سه ضلع جابه‌جا می‌شود؛ امیر اقایی، پردیس پورعابدینی و میترا حجار. چون بار عمده غصه و درام بین روابط این سه نفر می‌گذرد شاید این حس به وجود بیاید که خب کارآکتر محمود «پژمان جمشیدی» به تعبیر شما بود و نبودش فایده‌ای ندارد، اما به نظر من اگر محمود در فیلم نبود خیلی جاها کار می‌لنگید و خیلی چیزها منتقل نمی‌شد و خیلی از این چیزهایی که من نیاز داشتم تا بگویم که شرافت مردم جنوب شهری و خوب بودن انسان‌ها بدون توجه به سختی و سواد و طبقه و خواستگاهشان بروز نمی‌کرد، این‌ها چیزهایی بوده که در کارآکتر محمود متبلور است و آن چیزی که من به عنوان پیام دنبالش بودم این است که بگویم لزوما بزرگ بودن، انسان بودن و عمیق بودن به سواد و مطالعات و تحصیلات

انتخاب درست بازیگران

جلال الدین بهرام

فاطمی به خوبی می‌دانسته برای درست از کار درآمدن حس و حال فیلم باید به سراغ بازیگرانی برود که با بازی متفاوت‌شان بتوانند حس و حال فیلم را درست از کار در بیاورند. به همین خاطر سراغ گروهی از بازیگران حرفه‌ای سینمای ایران رفته است که پیش از این توانایی خود را اثبات کرده‌اند. امیر آقایی با بازی در نقش یک دکتر موفق که همه چیز را از دریچه عقل و منطق می‌بینند بازی خوبی ارائه داده است. میترا حجار هم بعد از مدت‌ها توانسته در نقشی متفاوت حضوری موثر داشته باشد. پردیس پورعابدینی هم با این فیلم ثابت می‌کند توانایی بازی در نقش‌های پیچیده را دارد و در آینده بیشتر از او خواهیم شنید. اما بدون شک متفاوت‌ترین بازی فیلم متعلق به پژمان جمشیدی است که با فاصله گرفتن از نقش‌های کمدی موفق شده نقش یک جوان آسمان‌جل غیرتی که در تلاش است تا وضع زندگی خود را بهبود ببخشید حضور متفاوتی دارد

و صد البته خاستگاه اقتصاد و این‌ها مرتبط نیست. اگر این کار آکتر نبود این خواسته من محقق نمی‌شد.

اگربخواهم مصداقی‌ترصحبت کنم مثلا صحنه مربوط به تراشیدن موی سرپژمان جمشیدی است؛ اگرممکن اســت ازایده‌اش بگویید و اینکه آیا قــراردادن چنین صحنه‌ای علت خاصی داشت؟

دلیل اول این کار این اســت که اگر توجــه کنید پژمان جمشیدی تقریبا چیزی حدود ۱۰ کیلو از وزن واقعی‌اش در فیلم سنگین‌تر است و من دنبال این موضوع بودم، چون پژمان جمشیدی تا قبل از بی مادر مثلا اگر برگردید به سال ۱۴۰۰با نگاه اول می‌زنید زیر خنده، چون بازیگری کمدین اســت و مخاطب چیزی غیر از این از پژمان جمشــیدی ندیده. در یک فیم ملــودرام و فیلمی که یک جاهایی تلخ خواهد شــد، یک فیلمی که دارد حرف جــدی میزند اگر مخاطب با دیدن پژمان از همان لحظــه اول پخ بزند زیر خنده شما با یک شکست جدی مواجه شده‌اید.

ن دنبال این بودم که مخاطب حتی دقایقی تردید کند که آیا با پژمان جمشیدی مواجه می‌شــود یا نه که بعد از این که تردید اجازه نداد بخندد آرام آرام با کار آکتر ارتباط برقرار

کند و برود در فضای جدید کار آکتر محمود. به همین دلیل کارهایی که می‌توانســتیم انجام بدهیم بخشــی از آن در پوشش اســتایل، وزن و از همه بیشتر در میمیک صورت بود. سعی کردیم خیلی متفاوت‌تر از پژمان جمشیدی‌ای باشد که همیشه می‌دیدیم.

بر اساس اسم فیلم که بی مادر است، به نظر می‌رسد بیشترین چالش‌ها پیرامون خانواده باشد و این موضوع را القا می‌کنــد. لطفا بگویید که اســم این فیلم چگونه انتخاب شد و چگونه به بی مادر رسیدید؟

قصه فیلم متمرکز بر روی نوزادی اســت که ما درباره آن کودک صحبت می کنیم و می‌پرســیم و می گوییم که آن بچه چه سرنوشتی را خواهد داشــت. در عین حال که دو مادر برایش تعریف شده اســت، یک مادر ژنتیکی و یکی مادری که از جانش گذشته تا این بچه متولد بشود. بعضی جاها وقتی یک دوگانگی قوی بــه وجود می‌آید ما به عدم می‌رسیم. یعنی وقتی دو نفر نسبت به تو احساس مالکیت داشته باشند احتمالا بیشتر به عدم میرسی، چه در روابط انسانی و عاشقانه و چه در رابطه فرزند با خانواده. به بیان دیگر این موضوع باعث می‌شــود خیلی تنهاتر و خیلی از دست داده تر باشی.

انتخاب این دو زن از دو طبقه اجتماعی چه تاثیری در پیشبرد فیلم و چالش‌های آن داشت؟

موضوع این اســت که روابط علی و معلولــی فیلمنامه، راه دیگری به شــما نمی‌دهــد. طبیعتا زنی کــه از طبقه

اصطکاک زیاد با تماشاگر

سوگند مختاری

فیلــم دارای ســه پتانســیل اساســی و خــوب بــرای به‌حداکثــر رســاندن وضعیــت دراماتیکــی فیلــم اســت. عطف‌هــا، گره‌هــا و بــک گراندهــای کارکتــری کــه می‌توانســتند، اثــر را نجــات داده و عمقــی قصه‌پردازانــه بــرای ارائــه داشــته باشــند. مهــروز و از دســت دادن فرزنــدش، امیرعلــی، اتفاقــات و روابــط بین‌شــان، کلیدهــای ســاختاری و روایــی بی‌مــادر بودنــد کــه طبــق فیلمنامــه، گره‌هــا و بحران‌هــا را هدایــت می‌کردنــد امــا ایــن گزینه‌هــا به‌دلیــل کمرنــگ پیش‌رفتــن و پرداخــت شــلخته‌وار هنــگام بســط، بــه کمتریــن میــزان تاثیرگــذاری خــود رســیدند و کل قصــه بــا اصطکاکــی زیــاد بــا تماشــاگر بــه پایــان خــودش رســید

اثــر به‌دنبــال مادرانگــی اســت امــا در کمرنگ‌تریــن قســمت داســتان و زیــر ســایه‌ی شــلوغی فیلمنامــه، خــودش را نشــان می‌دهــد. در نقطــه عطفــی کــه عرفــان زیــر عمــل پیونــد کلیــه می‌میــرد، فیلــم بــا ســطحی کــردن ایــن اتفــاق شــانس بــزرگ خــود را بــرای نمایــان کــردن محتــوا از بیــن می‌بــرد.

در ایــن ســکانس مهــروز فرزنــدش را از دســت داده و حــالا بچــه‌ی دو نفــر دیگــر را در شــکم دارد، ایــن اتفــاق می‌توانســت بســیار دراماتیک‌تــر و کنش‌گرانه‌تــر بــرای مخاطــب جــا بیفتــد، چراکــه یکــی از پتانســیل‌دارترین اتفاقــات قصــه اســت

متوســط اســت قبول نمی‌کند که در ازای دریافت پول، ۹ ماه سختی بکشد و فرزندش را هم تحویل دیگری بدهــد. لاجرم کاراکتری کــه برای قصه انتخاب می‌شــود از طبقه فرودســت خواهد بود. این قواعد بدیهی اســت و گریزی ندارد. زمــان نــگارش فیلمنامــه، بــا ۱۶-۱۵ نفر که رحم اجــاره داده بودنــد، مصاحبه کردم و رقم‌ها بیــن ۲۰ تا ۵۰ میلیون بود. چه کســی از طبقه متوســط حاضر اســت حتــی ۵۰ میلیون بگیــرد و ایــن کار را انجــام دهد؟ حتــی طبقه متوســط رو به پایین هــم ایــن کار را نمی‌کنند

و به عنوان سوال آخر، قهرمان قصه شما کیست؟

می‌توانم بگویم همه آدم‌ها قهرمان هســتند، یکی از اســاتید فیلمســازی که فیلم را دیده بــود و به من گفت یعنی تو قهرمــان را نمی‌دانی؟ گفتم من می‌دانم. همین فیلمنامه را می‌توانم طوری بنویسم که قهرمان و ضدقهرمان داشته باشد. من می‌خواستم مدلی کار کنم که برای خودم باشــد. در این فیلم هم همین اتفاق افتاد، امیر قهرمان است، میترا قهرمان است. حتی پژمان هم قهرمان است.

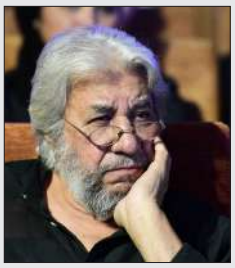
جشنواره‌ای برای کودکان

جشنواره بین‌المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان که به آن جشنواره فیلم کودک نیز می‌گویند، جشنواره‌ای است سینمایی که از سال ۱۳۶۱ تا کنون طی ۳۵ دوره برگزار شده است که ۲۱ دوره از آن در شهر اصفهان، ۶ دوره در شهر تهران، ۵ دوره در شهر همدان و یک دوره در شهر کرمان برگزار شده است. دوره‌های ۳۳ و ۳۴ این جشنواره نیز به دلیل شرایط متأثر از پاندمی کرونا در کشور، به صورت همزمان در تهران و اصفهان و در قالب مجازی برگزار شد و فقط فیلم‌های بلند سینمایی در یک سالن در تهران و اصفهان با رعایت پروتکل‌های بهداشتی به نمایش درآمدند. همچنین این جشنواره بین‌المللی در طول ۳۵ دوره برگزاری؛ ۱۹ دوره در مهر ماه، ۶ دوره در بهمن ماه، ۳ دوره در آبان ماه، ۳ دوره در شهریور ماه، ۲ دوره در تیر ماه، ۱ دوره در اردیبهشت ماه و ۱ دوره در مرداد ماه برگزار شده است.

نسل جدید کودکان و نوجوانان تفاوت‌های عمده‌ای با نسل گذشته خود دارند و از بدو تولد، دیجیتال زندگی کرده‌اند. در ادامه به برخی از اظهارات کارگردانان، منتقدان و بازیگران حاضر در جشنواره امسال می‌پردازیم.

محمد فیلی، بازیگر

بچه‌ها از بزرگ‌ترها باهوش‌ترهستند



کارم در تلویزیون را با فعالیت در حوزه کودک شروع کردم، ابتدا در ۲ سریال مربوط به کودکان گردانند و گوینده بودم که با استقبال خوبی هم مواجه شد. قطعا کار برای کودکان سخت است، بچه‌ها از بزرگ‌ترها باهوش‌تر هستند و فیلم‌ها را با دقت خاصی تماشا می‌کنند. بنابراین باید در حوزه کودکان کارشناسی شده کار کنیم. سینمای کودک و نوجوان ما به کارگردان‌هایی مانند حمید عبداللهی که سازنده این فیلم است بیشتر نیاز دارد. او با دقت تمام پلان می‌گرفت و کنترل خوبی روی بازیگران کودک داشت و با حوصله زیاد این کار را تولید کرد که امیدوارم مورد استقبال قرار بگیرد. اصفهان شهر دوم من است، چون سال‌ها اینجا زندگی کردم و فیلم‌های زیادی را در این شهر بازی کردم، به همین علت تعلق خاطر خاصی به این شهر دارم.

جواد هاشمی بازیگر

کار سخت سینمای کودک

استقبال بی تعارف مثل سال های گذشته نبود. من خیلی ندیدم که بچه ها جلوی سینما صف بکشند و در سالن زیاد باشند. یکی از مهم ترین علت هایش این است که سه چهار سال جشنواره تعطیل بود و مردم عادت جشنواره رفتن را فراموش کردند. اما برای اوج دوران فیلمسازی کودکان دائم دهه شصت را مثال می‌زنند. ولی اگر بشماریم در دهه شصت کمتر از ده فیلم ماندگار برای بچه ها ساخته شده است. این طور نیست که ما فکر کنیم تعداد فیلم های ماندگار زیاد بوده است. آن زمان فضای مجازی و پلتفرم و گوشی موبایل و نت فلیکس نبود. مجبور بودند بچه ها را به سینما ببرند. الان بیننده فیلم های کودک نسبت به دهه شصت کمتر نیست. بچه ای هست که باب اسفنجی را ندیده باشد؟ هر کسی که به اینترنت متصل باشد قطعا فیلم های کودکان را می بیند. دهه شصت سینما رونق داشت چون گزینه دیگری وجود نداشت.

جواد اقامتی، بازیگر

هدف بزرگ سینما توجه به کودکان است

در ایران هشتاد و هفت میلیون جمعیت و ۲۵ میلیون خانوار داریم و از این تعداد سه میلیون خانواده تک فرزندی هستند که فاجعه است و ما علاقه مندیم کاری بسازیم که خانواده را هدف قرار دهیم.

در گذشته کار تئاتر انجام دادم و باوجود اینکه زندگی خوبی دارم، اما روی صحنه به دلیل اینکه رؤیا پردازی می کنم، زندگی من با شکوه‌تر می‌شود. در سال ۷۲ که سن کمی داشتم به عنوان نخبه کشوری از دست رئیس جمهور جایزه‌ای برای کارگردانی فیلم کودک و نوجوان دریافت کردم. هیچ چیز در سینما واجب‌تر از رسیدگی به کودکان نیست. بدون دلیل نیست که این فیلمانه سیمرغ گرفت است، از لحاظ تکنیکی خیلی خوب بود و قبل از اینکه اتفاقی بیفتد، نشانه‌ای به مخاطب می‌داد تا بینندگان صحنه‌ها را بپذیرند.

مانی نوری بازیگر سینمای کودک

از جهان کودکان دور شده‌ایم

لازمه ساخت فیلم کودک و نوجوان تحقیق است، بدیهی است که ما باید کودکان و نوجوانان را بشناسیم و بدانیم چه قصه‌ای برای آن‌ها جذاب است یا چه روایت مستندی از چه مشکلی برای آن‌ها اهمیت دارد، اگر تنها بخواهیم فیلم کودک و نوجوان را برای بالا بردن تعداد فیلم در این ژانر بسازیم، پس بدیهی است که مخاطب نخواهد داشت و سرمایه‌گذاری در آن نیز کاهش می‌یابد. وقتی کشورهای پیشرو در زمینهٔ کودک و نوجوان فیلم و سریالی می‌سازند، مخاطب در انتظار قسمت بعد یا فصل بعد آن خواهد بود، چراکه آن‌ها بچه‌ها و روحیاتشان را می‌شناسند و تصویر درستی از خواسته‌های این قشر دارند، پس می‌توانند فیلم‌ها را نزدیک به واقعیت بسازند و مخاطب را به سینماها بکشانند. در ایران وقتی کودکان و نوجوانان به سالن‌های سینما می‌روند و فیلمی را تماشا می‌کنند که شبیه به خودشان و دنیای خودشان نیست، پس دیگر تمایلی به دیدن آن ندارند، درنتیجه پدر و مادر نیز در این شرایط اقتصادی تصمیم می‌گیرند به‌جای خرید بلیت سینما و دیدن فیلمی با کیفیت پایین در آن، یک فیلم خارجی خوب را از اینترنت دانلود کنند و در خانه به تماشا بنشینند.

کارگردانان

احسان سلطانیان، فیلمساز

کودک پایانی متفاوت می‌خواهد

خیابان ملک دومین کار سینمایی و پنجمین فیلم بلند من است. به لحاظ یک فیلمنامه نویس همیشه به دنبال تولید ژانر درام هستم. پایان این نوع فیلم‌ها لزوماً خوش نیســت اما برای بچه‌ها باید پایان مقدار شیرین باشد. کار در حوزه کودک برای من یک چالش است، همانطور که در فیلم‌های گذشته موضوعات مرتبط با زنان را تولید کردم. مایل بودم که کار در حوزه کودک را تجربه کنم زیرا کارگردانی در این حوزه آزمایشــی جدی است. در ادامه قطعاً فیلم کودک خواهم ساخت و مایل هستم که سال آینده نیز با یک فیلم دیگر در حوزه کودک در جشنواره فیلم‌های کودکان و نوجوانان حضور داشته باشم. فیلمسازی در مجموع کار سختی است، در دوران بچگی عاشق فیلمسازی بودم، الان که در سینما هستم متوجه شدم که کار ساخت فیلم سخت و تولید فیلم کودک بسیار سخت‌تر است.

بابک خواجه‌پاشا، کارگردان

بچه‌ها چیزهایی می‌بینند که ما نمی‌بینیم

خانواده محترم‌ترین مضمونی‌ست که باید سال‌ها درباره آن نوشت، فیلم ساخت، تئاتر کار کرد، نقاشی کشید و... جوهره هستی در خانواده قرار دارد ولی احساس می‌کنم که اهمیت آن را فراموش کرده‌ایم؛ عنصری که تمام جهان به آن وابسته است. شاید روزی برسد که دیر شود و دچار مشکلاتی شویم که خیلی از کشورها با آن درگیرند. باید خدا را شکر کنیم، چون مفهوم خانواده هنوز در کشور ما وجود دارد. دنیا تا زمانی که آخرین کودک می‌خندد، ارزش زندگی کردن دارد. کودکان انسان‌های بسیار گرانقدری هستند، خیلی می‌فهمند و وقتی در اندازه آن‌ها قرار می‌گیریم، همه چیز را زیباتر و جزئی‌تر می‌بینیم. احساس می‌کنم بچه‌ها از زاویه دیدی نگاه می‌کنند که بهتر می‌توانند نقد کنند؛ هم صادق‌ترند و هم چیزهایی می‌بینند که ما نمی‌بینیم. با کودکان فیلم دیدن برای من بسیار ارزشمند است.

حسین ریگی، کارگردان

فیلمسازی در استانی که سینما ندارد

زمانی می‌توانیم آینده کشور را با ابزار سینما بسازیم که ســاخت رویا و خیال‌پردازی از نوجوانی به فرزندان‌مان آموزش داده شود تا در بزرگسالی با جنگندگی به رویاهای خود برسند. اگر این اتفاق نیفتد، به‌طورقطع یک حفره در نسل ایجاد می‌شــود. من به‌عنوان فیلمساز سیستانی، ســعی کردم این اتفاق را در سیستان و بلوچستان شکل بدهم. خوشــبختانه فیلم دو وجه موفق داشت. علاوه بر اینکه سیستانی‌ها خود را در سینما در زاویه دیگری دیدند و این زاویه بیشتر به واقعیت نزدیک بود، بچه‌ها اعتماد به نفس بیشتری هم کسب کردند و فضای خوبی به وجود آمد. من با جنگ موافق نیستم؛ اما با جنگندگی برای رسیدن به اهداف و خسته نشدن در مسیر رسیدن به آرزوها و خیالات نوجوانی موافق هستم. باید برای رؤیای کودکی بجنگیم، من هم در استانی که سینما در آن وجود نداشت، برای رؤیای خود جنگیدم و ثابت کردم که می‌توان در این شرایط هم فیلمساز تربیت کرد.

علی بصیری نیک، فیلمساز

اقتبال کودکان به تصویر بیشتر از کتاب است

در ایران این تفکر وجود دارد که انیمیشن مختص کودکان است درصورتی که در کشورهای دیگر این اثر برای بزرگسال هم تولید می‌شود. متأسفانه سرانه مطالعه در کشور ما خیلی پایین بوده و محتوای دیداری برای نسل امروز اهمیت بیشتری دارد. وقتی بچه‌ها ترجیح می‌دهند به جای مطالعه کردن، تصویر ببینند این وظیفه ما اســت که مسائل استراتژیک و مسائلی که لازم است نسل امروز درمورد آن‌ها آگاهی داشته باشند را به تصویر کشیده و به آن‌ها انتقال دهیم. هنرمندانی که اکنون در این صنعت کار می‌کنند، این دغدغه را دارند که آثارشان حرفی برای گفتن داشته، محتوایی را منتقل کند و فقط جذابیت تصویر نداشته باشد. اقتبال کودکان به تصویر بیشتر از کتاب است.

حمید عبدالهی نجف آبادی، فیلمساز

امیدوار به رنسانس در سینمای کودک

کار کردن با بچه‌ها بسیار برای من لذت‌بخش اســت ولی بر خلاف تصور عموم مردم که فکر می‌کنند کار کردن با کودکان راحت‌تر از بزرگسالان اســت، باید بگویم که فیلمساز باید در کار خود تخصص کافی و لازم را به دست آورده باشد تا بتواند وارد حوزه کودک شود. اگر می‌خواهیم ترجمه فرهنگ ملل دیگر نشویم، راهش این است که از همین جا کار کردن با بچه‌ها را شروع کنیم. اگر بخواهیم بدانیم در آینده جامعه به کجا کشیده می‌شود، باید این موضوع را در نظر بگیریم که امروز به چه شکل روی بچه‌ها سرمایه‌گذاری می‌کنیم و پاسخ را می‌توانیم از میزان توجه به فرزندان بررســی کنیم. امســال به افرادی که در این سال‌ها نتوانستند خودشــان را به درستی نشان دهند، فضا داده شده اســت. به نظرم زیربناها به گونه‌ای گذاشته شده که فکر می‌کنم به مرور زمان و در بحث سینما به یک رنسانس خواهیم رسید.

رهبر قنبری کارگردان سینمای کودک و نوجوان

باید شاعرانه هستی را مال خود کرد

فیلم‌هایی موفق هستند که علاوه بر معضلات جامعه، رهنمودهای خیال‌انگیز می‌دهند. کمدی‌های عامه‌پسند برای بخشــی از جامعه نیاز اســت اما برخی فیلم‌هایی که امروزه می‌بینیم فیلم‌هایی اســت که هیچ تناسبی با جامعه و هوش انسان‌ها ندارد. به نظر می‌رسد سینمای کودک از منظر برخی مدیران سینمایی در گذشته، ابزاری بوده که بچه‌ها وقــت بگذارند و فیلم ببیننــد تا مادران با خیال راحت به خانه داری برســند! ســینمای کودک براساس نوع، نحوه و سبک سیاق مدیران ساخته می‌شود و به واسطه این تولیدات خطراتی که زنان و مردان آینده خواهند داشت، خواهیم دید. یک فیلم‌ساز خوب از میان هفت علم که مرتبط با مسائل انسانی است باید حداقل پنج علم مانند انسان شناسی، فلسفه، تاریخ، دین و...را بداند تا اثری شاخص خلق کند. افزایش کپی کاری در سینما به این دلیل است که کارگردانان مبانی عقلی و نظری علوم انسانی را یاد نگرفته و در توسعه تخیل خود دچار ضعف هســتند. همین اتفاق برای ســینمای کودک هم می‌افتد چرا که برخی‌ها ایده‌ها را توسعه نمی‌دهند و مبانی عقلی و نظری را بلد نیستند. کارگردانانی چون کیارستمی، تقوایی، مهرجویی، فروزش و...شاعرانه هستی را مال خود می‌کردند.

امیرشهاب رضویان کارگردان سینما

فیلم کودک به روش دهه ۶۰ جواب نمی‌دهد

میزان آگاهی بچه‌های امروزی به واسطه رسانه‌های اجتماعی، دنیای مجازی، موبایل، کامپیوتر و اینترنت بسیار بالا رفته و ساختن فیلم مطابق میل آن‌ها سخت است، فرمول‌های دهه ۶۰ و ۷۰ دیگر جواب نمی‌دهد. عمده فیلم‌های تولید شــده امروزی را نمی‌توان برای بچه‌ای که نیازمند فیلم رویاپردازانه است، نمایش داد. برای تولید فیلم کودک موفق به یک نگاه کارشناسانه نیازمند هستیم و اگر اثر درست تولید شــوند، موفق و پاسخگو می‌شود. هویت ملی و قصه خوب باید در فیلم کودک و نوجوان، به‌شکلی بروز داشته باشد. مثلا اگر هر سال یکی از قصه‌های «شــاهنامه» را که درام در آن وجود دارد، برای کودکان به صورت فیلم تولید کنیم، مورد استقبال قرار می‌گیرد. تمام امکانات ساختن فیلم کودک و نوجوان از جمله کارگردان، قصه‌نویس، منابع ادبی خوب که قابلیت تبدیل به فیلمنامه را دارند و... باید این داشته‌ها را مدیریت کرد.

مرضیه برومند مدیرعامل خانه سینما

ضرورت احیای سینمای کودک

همه تلاش ما و دســت‌اندرکاران ســینما باید در این جهت باشد که دوران پرشکوه جشنواره و سینمای کودک را مجدداً احیا کنیم چرا که ســینمای کودک به شــکوه جشنواره زنده است. این یک واقعیت است که بچه‌ها نیاز به فیلم دیدن و سینما رفتن دارند. درست است که الان همه در خانه‌های‌شان فیلم و سریال می‌بینند اما سینما رفتن، «آیین باهم تجربه کردن» است. فضایی برای با هم

خندیدن، گریه کردن و با هم داد زدن و هیجان گروهی. درواقع سینما به نزدیک شدن بچه‌ها به هم کمک می‌کند و جای این تجربه مشترک را هیچ چیزی نمی‌تواند پر کند. مخاطبان سینمای کودک، تنها سه تا چهار ماه در سال در اختیار خانواده‌ها هستند که در حال حاضر با توجه به وضعیت اقتصادی، اولین چیزی که از سبد خانوار حذف می‌شود، سینماست پس ما باید آگاهانه عمل کنیم تا رابطه بین مخاطبان کودک و نوجوان با سینما قطع نشود. سینما در هر کشوری برای جذب حداکثری مخاطب، نیازمند گونه‌های مختلف سینمایی است که یکی از آن‌ها سینمای کودک است. سینمای کودک و خانواده می‌توانند در کنار یکدیگر رشد کنند. ما باید کاری کنیم که سینمای خانواده، جدی گرفته شود.

منتقدان

دراگان میلوو کیچ از کشور صربستان

اهمیت فیلم‌های اقتباسی برای کودکان

از شما دعوت می‌کنم که با کودکان تعامل داشته باشید چراکه آن‌ها گاهی بهتر از ما می‌بینند، معصوم و بی‌گناه هستند و تحت تاثیر اطراف قرار نمی‌گیرند. آن‌ها می‌توانند حال بد شما را بدون اینکه کلمه‌ای صحبت کنید، از حالات صورت‌تان تشخیص دهند. بچه‌ها هنوز وارد مرحله تقلید از ما نشده‌اند به همین دلیل بازیگران بهتری هستند، آن‌ها هیچ تئوری از بازیگری نمی‌دانند، دروغ نمی‌گویند و برای پول کار نمی‌کنند به همین دلیل برای اینکه فیلمی برای کودکان بسازیم، باید از خودشان استفاده کنیم.

بچه‌ها دیگر کتاب نمی‌خوانند پس ترجیح می‌دهند، فیلم ببینند. این مساله اهمیت فیلم‌های اقتباسی را نشان می‌دهد. در مدارس هیچ آموزشی درباره سواد رسانه‌ای وجود ندارد که این مساله به کم شدن میزان کتابخوانی در میان کودکان منجر شده است. از طرف دیگر باید در مدارس فیلم‌هایی برای آن‌ها اکران شود و با دعوت فیلمسازان و نویسندگان، آشنایی‌شان با این مقوله افزایش یابد.

کریمی صارمی، منتقد و فیلمساز

اهمیت موضوعات فرهنگی

برای ورود به گستره فیلمسازی باید مطالعه داشته باشید و به مسائل مختلف فرهنگی توجه کنید. از طرف دیگر برای ساخت آثارتان از فکر دیگران استفاده کنید، این مساله می‌تواند نگاه و خلافیت‌های متفاوتی را در اختیار شما قرار دهد که ممکن است به موفقیت فیلم کمک کند. همه جشنواره‌های خارجی به غم و اندوه یا مسائل اجتماعی تلخ موجود در فیلم توجهی ندارند بلکه برخی جشنواره‌ها کشف و شهود را مورد نظر قرار می‌دهند و اثری را می‌ستایند که فرهنگ و هنر کشور شما را معرفی کند. باید بدانید که باتوجه به موقعیت زمانی و جغرافیایی چه موضوعاتی را انتخاب کنیم که همیشه مورد نظر سینما باشد، وقتی فیلم خوبی می‌سازید همه از آن تعریف می‌کنند، وقتی فیلم متوسطی می‌سازید، موفقیت آن به موقعیت بستگی دارد و اگر ضعیف بسازید همه آن را پس می‌زنند.

محمود گبرلو منتقد سینما

سینمای کودک به بن‌بست رسیده است

طبق نظریه روانشناسان هوش ذهنی کودکان امروز سرشار از خلاقیت و همراه با شتاب و سرعت در رسیدن به میل و نیازش است. در لحظه، سیاست راهبردی جهانی برای کودک و نوجوان درحال تغییر و دگرگونی برای پیداکردن راه‌های سریع‌تر و پیشرفته‌تر جذب کودک و نوجوان است. همه از قافله دنیای ذهنی کودک و نوجوان عقب افتاده‌اند تا سیاستگذار یا فیلمسازی تصمیم راهبردی و کاربردی می‌گیرد که چه بکند. به‌سرعت برق کودک و نوجوان خواسته و نیاز جدیدش را مطرح می‌کند که اصلا در ذهن سیاستگذاران و فیلمسازان خطور نکرده است. این واقعیت امروز است و با این استدلال باید قضاوت عادلانه کرد. با قدرت گسترده شبکه‌های اینترنتی دیگر مرزهای فکری برداشته شده و کودک اروپایی و آسیایی از یک منبع مشترک تغذیه می‌کنند بنابراین به یک همگرایی و همدلی جهانی نیاز است تا نقاط مشترک تربیتی را کشف کنند.

ایرانی که روزی فیلمسازان، تهیه‌کنندگان و حتی سالن‌های سینمایی مختص کودکان و نوجوانان داشت امروز از هر جهت به بن‌بست رسیده است؛ اما باید با آسیب‌شناسی برای این مسیر حساس و پرطرفدار چاره‌ای اندیشید. نیاز ضروری است که در جشنواره‌ها و محافل تخصصی درباره وضعیت موجود و راهکارهای آینده بحث و بررسی کرد.

رقابت در این فضا بسیار سخت است اما ناشدنی نیست، شاید در این آسیب‌شناسی نیاز باشد تشکیلات قدیمی و پوسیده که روزگاری سردمدار بودند یا گروه تحقیقاتی راه بیندازند تا در وهله اول کودک و نوجوان ایرانی عصر امروز را بشناسند و خواسته و نیازهایش را درک کنند یا با آگاه‌سازی متولیان آموزشی از سیستم کهنه گذشته پرهیز کرده و با تجهیز امکانات تکنولوژی روز از فیلمسازانی بهره ببرند که بر این متد مسلط باشند.

جشنواره ر به این جهت پاس می‌نهیم و انتظار داریم صاحب‌نظران و متخصصان با تسلط و آگاهی بر شرایط امروز تصمیم‌گیری کنند.

پرواز دوباره پروانه‌ها
بر فراز شهر زندگی

محمدعرفان صدیقیان

برای چند سال و از زمان بروز پاندمی کرونا، جشنواره فیلم‌های کودکان و نوجوانان نیز مانند بسیاری دیگر از رویدادها، تحت تاثیر شرایط بحرانی حاصل از این ویروس قرار گرفته بود. در نتیجه پس از یک سال وقفه، جشنواره سی و چهارم سال گذشته به صورت مجازی در تهران برگزار شد.

امسال اما، بهبود شرایط سبب شد این جشنواره طبق روال سابق و در خاستگاه خود یعنی شهر «اصفهان» برگزار شود. سینمای کودک و نوجوان ایران در دو دهه اخیر حال و روز خوشی نداشته است و بر خلاف دهه‌های شصت و هفتاد که در آن تعداد زیادی فیلم خاطره انگیز ساخته شد، در مقطع زمانی یاد شده اثری یافت نمی‌شود که در خاطرات نسل کودک و نوجوان این دوران شده ثبت شده باشد

در اهمیت یک جشنواره

در باب اهمیت این گونه سینمایی، کارشناسان مختلف بارها قلم زده‌اند و به همین دلیل لزوم حیات و پویایی سینمای کودک و نوجوان بر کسی پوشیده نیست. حتی زمانی که بحث اقتصاد و فروش فیلم‌ها را در نظر بگیریم، آمارها نشان می‌دهند حتی امروز هم که فیلمی شاخص و قابل توجه در این گونه تولید نمی‌شود، آثار حاضر در چرخه اکران فروش قابل توجهی داشته‌اند و به سبب سودآوری مالی، رونق این گونه از فیلم‌ها، می‌تواند به نفع دست اندرکاران فعال در حوزه سینما باشد. اما جشنواره فیلم‌های کودک و نوجوان در رونق و توسعه کیفی محصولات سینمایی می تواند چه نقشی برعهده داشته باشد؟ واقعیت این است که این جشنواره از همان سال‌های نخستین آغاز به کارش، به درستی قصد سیاست‌گذاری در تولیدات حوزه کودک و نوجوان و تعیین خط مشی‌های نظارتی و حمایت از رویکردی خاص در سینما را نداشته است.

جشنواره‌ای قابل دفاع

این جشنواره بیش از هر چیز، محلی برای گردهمایی فیلم‌سازان، کارشناسان و علاقه مندان این گونه از فیلم‌ها بوده است. بنابراین شکل گیری اراده‌ای قوی برای تجدید حیات سینمای کودک و نوجوان باید از داخل بدنه سینما و البته با حمایت نهادهای متولی این امر صورت پذیرد. بر خلاف آنچه که توسط عده‌ای از منتقدان تصور می‌شد، در جشنواره امسال شاهد تعدادی فیلم قابل توجه بودیم که در آن‌ها، استانداردهای کیفی اولیه لحاظ شده بود و برگزاری نشست‌های پرسش و پاسخ با حضورعوامل فیلم‌ها و مخاطبان کودک و نوجوان نشان می‌داد، برخی از این آثار رضایت نسبی این مخاطبان خاموش سینما را به خود جلب کرده بودند.

بنابراین جشنواره همچنین می‌تواند محلی برای شناسایی سلیقه و ذائقه مخاطبان باشد و در دورانی که سرعت تغییر نسل رشد عجیبی پیدا کرده و آگاهی از نیاز مخاطبان این گروه سنی دشوارتر از گذشته شده است، به نویسنده‌ها و فیلم‌سازان دید و آگاهی نسبی از مضامین، موضوع‌ها و ژانرهای مورد پسند نسل جدید ارائه می کند.

> **جشنواره بین‌المللی فیلم کودکان و نوجوانان ایران همانند بسیاری از جشنواره‌های جهانی از جمله «جیفونی» ایتالیا که مهمترین رویداد سینمای کودک در دنیا است، از داوران کودک و نوجوان برای ارزیابی آثار بهره می‌برد که در بخش جوایز نیز، تندیسی به آن اختصاص یافته است**

در جشنواره امسال فیلم‌هایی چون «آلفا و روبات نابودگر»، «ایلیا، جست‌وجوی قهرمان»، «سفر به تاریکی»، «مسافری از گانورا» و «ملکه آلیشون» که در ژانرهای انیمیشن و یا رئال- فانتزی ساخته شده بودند، بیش از سایر آثار مورد اقبال واقع شدند و این امکان وجود دارد تا در اکران عمومی نیز مخاطبان فراوانی را جذب سالن‌های سینما کنند.

اقبال به فیلم‌های رئال و انیمیشن

بررسی وضعیت اکران و میزان فروش فیلم‌ها در چند سال گذشته هم نشان می‌دهد، فیلم‌های انیمیشن و یا رئال در صورتی که از تکنیک مناسب در بخش‌های ویژوال خود استفاده کنند که در مقایسه با نمونه فیلم‌های خارجی که به سادگی در دسترس عموم قرار دارند، بتوانند دارای حداقل مشخصه‌های کیفی باشند، امکان زیادی برای دیده شدن خواهند داشت.

جشنواره بین‌المللی فیلم کودکان و نوجوانان ایران همانند بسیاری از جشنواره‌های جهانی از جمله «جیفونی» ایتالیا که مهمترین رویداد سینمای کودک در دنیا است، از داوران کودک و نوجوان برای ارزیابی آثار بهره می‌برد که در بخش جوایز نیز، تندیسی به آن اختصاص یافته است. داورانی که پیش از برگزاری جشنواره، با حضور در کلاس‌های حضوری و آنلاین، دوره آموزش‌های اولیه را در خصوص مباحث سینمایی و نقد فیلم طی کرده‌اند. اگر پس از نمایش آثار مدت زمانی را در بین بچه‌ها بگذرانید و یا در نشست‌های پرسش و پاسخ فیلم‌ها حاضر شوید، از میزان سواد و ریزبینی برخی از آن‌ها در بررسی آثار شگفت زده می‌شوید. بدون شک وجود این جشنواره سبب شکل گیری علاقه‌مندی و کنجکاوی این افراد شده و در نتیجه، آن‌ها از سنین کودکی می‌توانند با مطالعه در خصوص هنر سینما، خود را برای ساخت فیلم، نقد نویسی و پژوهش در حوزه سینما آماده کنند.

میهمانان بین‌المللی

در جشنواره امسال و پیرو توافق صورت گرفته میان سازمان سینمایی و وزارت فرهنگ کشور روسیه، نمایندگانی از دو نهاد مهم ساخت و پخش فیلم در روسیه به جشنواره اصفهان آمدند و نشست‌های متعددی را با حضور خبرنگاران و کارشناسان برگزار کردند.

شرکت «رد اسکوئر» در زمینه ساخت فیلم فعالیت می کند و «روسکینو» بزرگترین پخش کننده فیلم در این کشور است که کاترینا نائوموا مدیرعامل این شرکت در اصفهان حاضر شد و در جلسات با مدیران فارابی، زمینه همکاری‌های مشترک مورد بحث و توجه طرفین قرار گرفت. نباید فراموش کنیم که سی و پنجمین جشنواره بین‌المللی فیلم‌های کودک و نوجوان در شرایطی خاص برگزار شد. پس از حوادث شهریور ماه سال گذشته و تبلیغات‌های منفی علیه ایران در رسانه‌های خارجی، برگزاری بخش بین‌الملل این رویداد و نشست‌های جانبی آن، متولیان بنیاد سینمایی فارابی را در چالشی دشوار قرار داده بود اما به هر صورت با تلاش‌های صورت گرفته و با در نظر گرفتن موارد یاد شده، می‌توان گفت امسال شاهد برگزاری جشنواره‌ای استاندارد بودیم.

می‌توان به تحولات سینما و جشنواره کودک امیدوار بود

جبارآذین || مدرس و منقد سینما و تلویزیون

جشنواره بین‌المللی کودک و نوجوان ایران، قدیمی‌ترین جشنواره سینمایی کشور است و از معتبرترین جشنواره‌های سینمایی جهان محسوب می‌شود.

این جشنواره روزگاری جایگاهی شاخص در سینمای جهان، ایران، جامعه، خانواده‌ها و کودکان و نوجوانان داشت و جریان تولید و پخش آن درکنار روند و رونق تولیدات سینمایی، قدرتمند و با استقبال عمومی روبرو بود و به هنگام اکران فیلم‌های کودکان و نوجوانان در سینماهای ویژه این نوع آثار، علاقه‌مندان نوجوان و کودک، همراه خانواده‌های خود با اشتیاق، برای تماشای فیلم‌ها صف می‌بستند. سازندگان فیلم‌های کودک و نوجوان با علاقه و حمایت مسئولان و مدیران سینما و رضایت مخاطب به تولید آثار مورد نیاز و توجه و سلیقه قشرهای یاد شده که آینده‌سازان ایران فردا هستند، می‌پرداختند و بخشی قابل‌توجه از افتخارآفرینان و جایزه‌آوران فیلم‌های ایرانی در دنیا، فیلم‌های کودکان و نوجوانان بودند و ...

اما سینمای کودک به تبع کلیت سینمای ایران و فرهنگ و هنرکشور، متاثر از کج‌روی‌ها، منافع‌گرایی‌ها و بازی‌های سیاسی دولت‌های مختلف در سال‌های گوناگون و سطحی و بازاری‌سازی، به مرور از ریل سینمای کشور خارج و به حاشیه رانده شد و تا چند سال بعد نتوانست، قد بلندکرده و قدرتمند به حیات خود ادامه دهد و در هر دوره برگزاری جشنواره فیلم کودک و نوجوان، آب رفت وکوتاه شد؛

فیلم‌هایی برای کودکان و یا درباره کودکان می‌ساختند، لیکن این حرکت، مستمر نبود و نتوانست به احیای سینمای کودک یاری رساند. با این اوصاف و سپرده شدن اداره و امور سینمای کشور و بنیادسینمایی فارابی به عنوان بازوی توانا و اجرایی سازمان سینمایی و متولی سنتی برگزاری جشنواره کودک ونوجوان به گروهی جدید در دولت سیزدهم که توجه به علم، ایمان، تخصص و عدالت، از مهم‌ترین اهداف و برنامه‌های آن عنوان شده است، این انتظار وجود داشت که گردانندگان و مدیران جدید سینما، به مدد متخصصان و سینماگران ویژه و کاردان تولید آثار کودکان و بررسی و تحلیل و آسیب‌شناسی علمی سینمای کودک در جلسات کارشناسی با حضورخبره‌ها، کارشناسان، صاحب‌نظران و منقدان متعهد و رسانه‌ای‌های فعال، خود را به دانش و تجربه بیشتر مجهز کرده و با اهداف والا و به کارگیری هنرمندان و مدیران توانا و کاربلد و متخصصان برگزاری جشنواره به کمک سینما و جشنواره کودک بیایند و به احیا و تحول آن قیام کنند، ولی برگزاری کم رونق جشنواره سی وپنج، امیدها را چندان بارور نکرد و اشکال‌های فراوان اجرایی، کیفیت ضعیف برخی فیلم‌ها از نظر ساختار هنری و سینمایی و مضمون و محتوای شایسته و انتخاب‌های غیرحرفه‌ای و کارشناسی نشده هیات‌های انتخاب و داوری و گزینش نامناسب مجریان و مدیران بخش‌های مختلف جشنواره و در راس آن‌ها نبود یک تیم قوی روابط عمومی

سینماگران به ناچار به دنبال تولید فیلم در گونه‌های دیگر رفتند و فیلم‌های کودکان و نوجوانان در تولید و اکران، به کنج غربت و مظلومیت و انزوا خزیدند. گرچه گاه فیلم‌سازانی با حمایت و یا بدون حمایت در بخش‌های خصوصی و دولتی، و رسانه ای، بی‌توجهی به نقش هم‌سویی و تعامل لازم با رسانه‌ها و رسانه ملی، مانع حرکت متعالی جشنواره سی وپنج شد.

با آن‌که تمام عوامل برگزاری جشنواره در حد توانایی‌های خود برای برگزاری خوب، جذاب و تاثیرگذار این جشنواره زحمت خود را کشیدند، اما چون این تلاش‌ها و زحمت‌ها با دانش و تجربه و تخصص برگزاری قدر جشنواره که یک امر کاملا تخصصی است، همراه نبود، به توقع‌ها و انتظارها پاسخ مثبت نداد. درواقع اجرای سربلند جشنواره به عوامل اجرایی توانمند و متخصص نیاز داشت که این گونه نبود. البته هم‌زمانی چند رخداد فرهنگی با جشنواره کودک در اصفهان، قیمت بالای بلیت‌ها و ... هم از مواردی بود که سبب دیده نشدن مناسب جشنواره شدند. با این همه و به رغم کاستی‌ها و کمی تجربه برگزارکنندگان جشنواره، یک نکته مهم با برگزاری سی و پنجمین جشنواره فیلم‌های کودکان و نوجوانان، خود را به سینما، هنرمندان، جامعه و کودکان و نوجوانان شناساند و این‌که، جشنواره و سینمای کودک، زنده است و مشکلات و موانع، نتوانسته‌اند آن را از پای درآورند و می‌شود و می‌توان با آسیب شناسی این سینما و جشنواره آن و یافتن راهکارهای راهبردی و دعوت ازحرفه‌ای‌های سینما، یاری جستن ازتجارب برگزارکنندگان جشنواره‌های سینمایی، منقدان و نظریه پردازان و قوی کردن پیوند سینمای کودک با مخاطبان اصلی خود و رسانه‌ها، هموار کردن راه تولید فیلم‌های کودکانه و تجهیز بیشتر دانشی و تخصصی و تجربی مسئولان جشنواره، به فردای سینما و شکوفا شدن جشنواره کودک امیدوار بود.

ضرورت تبدیل مخاطبان کوتاه مدت به بینندگان وفادار

بهنام مزینانی || منتقد و نویسنده

سینمای کودک و نوجوان به عنوان یک جزء مهم از فرهنگ سینمایی جامعه و تأثیرگذار برای نسل جوان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و این رسانه تأثیرگذار می‌تواند ارتقاء فرهنگ و تفکر کودکان و نوجوانان را تحت الشعاع قرار دهد.

به تازگی سی و پنجمین جشنواره بین‌المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان در اصفهان برگزار شد که پیامدهای مثبت و منفی بسیاری از نگاه منتقدان و حاضران در این جشنواره همراه خود داشت. اما اسف‌بارترین نکته اینکه با توجه به برگزاری چندین دوره جشنواره اما همچنان در کشور ما به سینمای کودک و نوجوان بها داده نمی‌شود.

جشنواره سینمای کودک باید از حالت نمایشی وخودنمایی موضعی به حالت کاربردی و خبرگی در مسیر فرهنگ سازی و آموزش برای کودکان و نوجوانان قرار بگیرد. تا مخاطبان کوتاه مدت تبدیل به به مخاطبان وفادار و ماندگار در عرصه سینمای کودک و نوجوان شوند.

سینمای کودک و نوجوان برای جامعه و فرهنگ جوانان و کودکان بسیار ضروری و کلید پیشرفت کشور است و متاسفانه جشنواره تنها جایی است که در آن فیلم های کودک و نوجوان دیده می شود.

اکران نامناسب محیطی

از عمده ضعف‌های برگزاری این جشنواره عدم اطلاع رسانی جامع شهری و فضای محیطی اصفهان بود که برخی از شهروندان از برگزاری این جشنواره در شهرستان بی‌خبر بودند و فضای شهری اصفهان چندان حال و هوای جشنواره کودکان و نوجوان را برای مردم تداعی نکرد. حتی با مراجعه به کامنت‌های مردمی می‌توان مشاهده کرد که بیشتر این بنرها و تبلیغات در نزدیکی سینماهای نمایش دهنده فیلم بودند و به عنوان مثال در حوالی فرودگاه و مسیرهای اصلی این تبلیغات حداقلی بوده است و بیشتر به یک محفل خودمانی می‌ماند که در آن تعدادی فیلم نمایش داده شد و به برخی از آنها هم جایزه داده می‌شود.

در صورتی که خلاء فیلم کودک و نوجوان در سینماهای کشور کاملاً مشهود است و نباید فقط یک رویداد جشنواره‌ای باشد، بلکه یک اتفاق مستمر در طول سال باشد و تولید و اکران ویژه بچه‌ها، جلوه‌ای تازه بگیرد.

ضرورت توجه به سیاستگذاری‌های تخصصی

سیاست‌گذاری تخصصی در حوزه کودک و نوجوان در کشور نشده است، به عنوان مثال بعد از برگزاری جشنواره و فراخوان‌های ساخت فیلم های کودک و نوجوان چه بلایی بر سر بازیگر کودک می‌آید. مسئولان باید این استعدادها ر حفظ کنند. چه بازیگران کودکی که دهه‌های ۷۰،۸۰ قربانی بی توجهی و بی اعتنایی ارکان سینما شده و مسیر رشد و شکوفایی و استعدادهای درخشان هنری‌شان به زوال کشیده شد.

> **برای حمایت از سینمای کودک و نوجوان، نیاز به توسعه زیرساخت‌های لازم، حمایت مالی، تربیت نیروی انسانی متخصص، و رفع نیازهای مخاطبان داریم و باید در هر لاین از سینمای کودک رگه‌هایی از تکریم تاریخ سینمای مستند کودک و نوجوان دیده شود. برنامه موقت و کوتاه مدت نه چیزی عاید سینمای مهجور کودک می‌کند و نه علاقه‌مندان و دوستداران این گونه سینمایی منتفع می‌شوند**

بچه‌های امروز به واسطه استفاده زیاد از رسانه‌ها و فضای مجازی آگاهی ذهنی و سواد بصری متفاوت دارند، بنابراین نسل جدید آماده پذیرش الگوی متفاوت در فیلم نامه‌ها متناسب با علایق و نیازهایشان هستند و باید فضای مناسب و استاندارد برای فیلم دیدن به همراه خانواده ایجاد کرد، هیجان گروهی کودک شوق و اشتیاق به زندگی می‌دهد و عواطف و انگیزه لازم برای یادگیری را در او شکوفا می‌کند و تجربه گروهی دیدن فیلم را می‌آموزد.

برای حمایت از سینمای کودک و نوجوان، نیاز به توسعه زیرساخت‌های لازم، حمایت مالی، تربیت نیروی انسانی متخصص، و رفع نیازهای مخاطبان داریم و باید در هر لاین از سینمای کودک رگه‌هایی از تکریم تاریخ سینمای مستند کودک و نوجوان دیده شود. برنامه موقت و کوتاه مدت نه چیزی عاید سینمای مهجور کودک می‌کند و نه علاقه‌مندان و دوستداران این گونه سینمایی منتفع می‌شوند.

اصفهان از دوره ششم میزبان جشنواره بین‌المللی فیلم کودکان و نوجوانان شد. تمرکززدایی و برگزاری جشنواره در شهری به جز پایتخت دلیل ادامه فعالیت این رویداد از تهران به اصفهان است که امیدواریم در آینده در سراسر کشور شاهد برگزاری جشنواره‌های بزرگ و ملی سینمایی کودک و نوجوان باشیم.

برگزاری جشنواره کودک و نوجوان اصفهان گامی نو در جهت رفع خلاء تولید فیلم های کودک و نوجوان بود و فرصت‌های مناسبی برای بازیگران جوان ایجاد کرده تا استعدادهای خود را توسعه دهند، این نوع سینما می‌تواند بر تفکر، ارزش‌ها و دیدگاه نوجوانان به جامعه و جهان تأثیر بگذارد و پیام‌های آموزنده و سازنده به کودکان و نوجوانان ارائه دهد .

حضور پرشور کودکان و نوجوانان برای داوری و خبرنگاری در سی و پنجمین جشنواره بین‌المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان در اصفهان نبوغ و هوشمندی ماندگاری برجای گذاشته است که امید واریم این تجربه آغاز فضای حرفه‌ای کار برایشان باشد.

احمد و بابک از خانه دوست کجاست می‌گویند؛

مردد بر سر دوراهی

ندا روزبه

به بهانه روز جهانی کودک تصمیم گرفتیم با چند کودک ماندگار سینمای سرزمینمان دیدار کنیم. کودکانی که خارج از حیطه کاریشان، از خاطرات هیچ‌کداممان فراموش نشده‌اند و محال است با دیدن تصویری از هر کدام‌شان لبخندی از سر دل‌نشینی و یادآوری خاطراتی دور، روی صورتمان ننشیند. اولین دیدار و مصاحبه ر اختصاص دادیم به برادران احمدپور. دو برادری که حالا هر دو قد کشیده‌اند، رنج کشیده‌اند، مو سفید کرده‌اند، اما سادگی و معصومیتشان دست نخورده مانده است. شاید کمی رنگ غم پس چشمانشان چاشنی این معصومیت شده باشد، اما هنوز همان‌طور صاف مانده‌اند. آنچه در ادامه می‌خوانید گپ و گفت دوستانه‌ای است با احمد و بابک احمدپور.

اغلب بازیگران کودکی که در سینما می‌درخشند، به مرورزمان دچار مشکلات روحی می‌شوند. چراکه بعد از مدتی به فراموشی سپرده می‌شوند و این رها شدن درحالی‌است که بازیگری و دوران تولید فیلم، تاثیری روی آن‌ها گذاشته که دیگر حتی در زندگی شخصی‌شان هم آن آدم سابق نیستند. شما چقدر با این موضوع موافق هستید؟

بابک احمدپور: اتفاقا من همیشه در مصاحبه‌هایم به این موضوع اشاره کرده‌ام که افرادی که در دوران بچه‌گی بازیگری را تجربه می‌کنند، معمولا در بزرگسالی به مشکل برمی‌خورند.. مثل ما دو برادر و مشکلاتی که در این سال‌ها داشتیم و داریم و همچنان به دوش می‌کشیم. فقط این نیست که شما در بچه‌گی بازی می‌کنید و رها می‌شوید. بعضی از کارگردان‌های صاحب نام هم دوست دارند که شما رها شوید. می‌خواهند که شما را فقط محدود به کار خودشان کنند که به نظر من این کار اصلاً قشنگ نیست.

خود آقای کیارستمی هم گفته بود که ما الان بچه‌ها را با ماشین‌های شیک جابجا می‌کنیم، با لباس‌های خوب سر صحنه می‌آوریم، همه عوامل به آن‌ها توجه می‌کنند. وقتی که دیگر این‌ها نباشد، بچه‌ها می‌خواهند چه کار کنند؟ به نظر من کیارستمی یک آدم شش دانگ بود، انگار صد سال از زمان خودش جلوتر بود. ما بعد از سال‌ها تازه الان به حرف آن روزهای او رسیده‌ایم.

اما ما دچار مشکل روحی‌روانی نشدیم، درواقع بهتر است بگویم که ما حال خوبی نداریم. من و احمد اصلا این روزها زیاد فیلم نمی‌بینیم، نه این روزها، خیلی وقت است که دیگر فیلم نمی‌بینیم. تنها کاری که کمی کمکمان می‌کند تا بتوانیم خودمان را رها کنیم، ارتباط با بازیگران است و من از این‌جا از همه‌شان تشکر می‌کنم، از حامد بهداد عزیز، خانم معتمد آریا و همه دوستانی که به ما لطف دارند و مرتب حالمان را می‌پرسند.

من این‌جا اسم عدنان عفراویان را می‌آورم چون در یک دوره‌ای می‌گفتند که عدنان به شدت به بن‌بست خورده است. این بستگی به روحیه خود شخص هم دارد، بالاخره یک جاهایی آدم باید خودش هم کنار بیاید.

احمد احمدپور: خیلی وقت است که دیگر فیلم نمی‌بینیم، نه این‌که کلا نگاه نمی‌کنیم، سینمای ایران را نگاه نمی‌کنیم. یکی دو سالی می‌شود که فقط تیزرهایشان را می‌بینیم.

بابک احمدپور: آخر بعد از تماشای این فیلم‌ها مدام این در ذهنمان تکرار می‌شود که آن فیلمنامه‌نویس‌ها و فیلم‌سازان قدیم مثل کیارستمی کجا هستند؟ وقتی برمی‌گردیم و مرور می‌کنیم فقط از دلگیری‌ها نمی‌گوییم. کیارستمی همیشه می‌گفت من اگر بابک و احمد را در روستای کوه کر پیدا نمی‌کردم، فیلمنامه‌ام را می‌گذاشتم کنار و هیچ‌وقت آن را نمی‌ساختم. اما امروزه دیگر همه چیز سفارشی است. کسی برای پیدا کردن شخصیت‌های اثرش تلاشی نمی‌کند. اصلا به تنها چیزی که فکر نمی‌کند، خود شخصیت‌های فیلمش هستند. فردی به تهیه‌کننده پول می‌دهد و نقش می‌گیرد، سه روز بعد هم به رستورانی دعوتش می‌کند و خواهرزاده‌اش را نشان می‌دهد و نقشی هم برای او می‌گیرد ... این مسائل را دیگر همه شماها می‌دانید، خود بازیگرها هم می‌دانند.

تعداد هم که بازیگری را بیشتر در زندگی شخصی‌شان به کار می‌برند نه در صحنه. به نظرم باید این‌جا اسکار بگیرند آن هم بابت بازی در زندگی شخصی‌شان نه بابت دیده شدنشان روی پرده.

بابک احمدپور: من خوشبختانه ارتباطم را با همه بازیگران سینما حفظ کردم ولی هیچ چیزی در این ارتباط حفظ کردن نبود.

احمد احمدپور: من خودم را راحت کردم از همه خط کشیدم.

خب بابک نسبت به شما خیلی احساساتی‌تر است.

احمد احمدپور: (تایید می‌کند) بله، من خودم را از همه کنار کشیدم البته به خاطر مسئله کارم هم بود. بعد از این‌که از خوزستان برگشتم هم همچنان دور بودم، مگر این‌که گاهی بابک از من می‌خواست همراهش بروم و من به احترام بابک می‌رفتم.

بابک احمدپور: اصلا من یک چیزی به شما بگویم، به والله این را جدی می‌گویم. طرف می‌آید ایران، در هتل می‌ماند. به موبایل من زنگ می‌زند، من خیلی هم زیاد انگلیسی بلد نیستم. تقریبا دست و پا شکسته صحبت می‌کنیم. می‌گوید آقای احمدپور تو را به خدا بیا من فقط به خاطر شما آمده‌ام. ما می‌گوییم چشم، به والله از زندگی خودم می‌زنم کرایه تاکسی می‌دهم، می‌روم آن‌جا. می‌گویم بله؟ من را که می‌بیند، گریه می‌کند و می‌گوید من را ببر بر سر قبر کیارستمی، می‌گویم باشه. می‌رویم سر مزار کیارستمی،

باید کرایه تاکسی او را هم بدهیم. آخر نمی‌دانم کجای دنیا این‌طوری است باید کرایه تاکسی آقایی که یک بسته دلار در جیبش است را شما بدهی؟

خب چرا این کار را می‌کنید؟ چرا شما حساب می‌کنید؟!

بابک احمدپور: اگر من می‌توانستم این کار را بکنم که نمی‌شدم ستاره نقش اول «خانه دوست کجاست». سالیان سال برای مردم با آن صداقت نمی‌ماندم. خود کیارستمی همیشه می‌گفت که آن صداقت باعث شد که این فیلم به این شکل ممکن ساخته شود. این در زندگی ما هم همین است. نمی‌شود واقعا. من همیشه با خودم می‌گویم این‌ها دارند به همه چیز فکر می‌کنند. ولی من با خودم، به خدا، به عاقبت، به همه چیز فکر می‌کنم. به هرحال ما آدم‌های معتقدی هستیم، به یک چیزی اعتقاد داریم. این‌ها همه به کنار، ما بالاخره وجدان که داریم. با خودم می‌گویم حالا این بنده خدا این همه راه آمده، اشکال ندارد. ولی باور کنید فقط همین است یعنی رفتی سه ماه کار کردی، پس‌انداز کردی، آن را هم باید هزینه این مسائل بکنی.

این که آدم باید یک جاهایی با خودش و شرایطش کنار بیاید، کاملا درست و منطقی است اما نه برای کودکی که سرشار از احساس است و هنوز آن‌قدر رشد نکرده که بتواند مسائل را به صورت منطقی برای خودش تحلیل کند. میزان تاثیرگذاری و لطمه حاصل از یک اتفاق، در دوران بزرگسالی و کودکی کاملا متفاوت است و ناخودآگاه تاثیر منفی خیلی بیشتری روی کودک می‌گذارد. من سال‌ها پیش، از نزدیک شاهد چند کودک ۷،۸ ساله‌ای بودم که یکی دو روز قبل از شروع فیلم‌برداری از پروژه حذف شدند و حال بدی که آن‌ها تا مدت‌ها داشتند را از نزدیک دیدم. کودکانی که فقط یک مدت کوتاه، تمرینات پیش‌تولید فیلم را تجربه کرده بودند؛ حالا چه برسد به بچه‌هایی که طعم بازی در فیلمی شناخته شده را چشیده باشند.

بابک احمدپور: البته وقتی که در یک کار شاخص بازی می‌کنید و بعد از آن دیگر به شما اجازه کار ندهند یا نگذارند جلوی دوربین کسی بایستید، ضربه‌اش خیلی بیشتر از ضربه‌ای است که حالا به شما پیشنهاد کار داده شود و شما هیچ‌وقت مقابل دوربین نایستید، هیچ کس با شما ارتباط برقرار نکند، شما در کل دنیا شناخته‌شده نباشید. آن مثل عروسی می‌ماند که هنوز به خانه بخت نرفته است. مشکلات ما الان بیشتر از آن آدم‌هاست.

منظور من هم دقیقا همین بود؛ مثال آن بچه‌ها را از این جهت زدم که شدت تاثیر این دست اتفاقات روی کودک را توضیح بدهم تا در انتها به طبیعی بودن عکس‌العمل بچه‌ها برسیم، درحالی‌که اگر یک فرد بزرگسال از پروژه‌ای حذف شود، باید به قول شما با خودش کنار بیاید. (رو به احمد احمدپور) نظر شما در مورد این کودکان چیست؟

احمد احمدپور: به نظر من یک کودک، بعد از تجربه بازیگری، بزرگ می‌شود. یعنی قبل از این‌که خودش بزرگ شود، بزرگ می‌شود. او به دلیل تجربه‌ای که داشته، ناخودآگاه دیگر نمی‌خواهد دوران کودکی قبل را داشته باشد. دچار یک غرور کاذب می‌شود، چون با خودش می‌گوید من فلانی هستم، بخصوص که اگر در فیلم مطرحی بازی کرده باشد و سالی یکی دوبار آن کارگردان یا افرادی از کشورهای خارجی به ملاقاتش بیایند؛ حسابی خودش را بزرگ می‌بیند. دیگر با هم‌سن و سال‌های خودش کار و بازی نمی‌کند، با هم‌سن و سال‌های خودش رفاقت نمی‌کند. با افرادی بزرگ‌تر از خودش معاشرت می‌کند. حالا ممکن است آن‌ها افراد خوبی باشند یا افراد بدی باشند و معاشرت با آن بزرگ‌ترها، برایش تبعات بدی داشته باشد. خودش هفت سال دارد اما با افراد پانزده ساله رفاقت می‌کند. البته باز هم می‌گویم این رفاقت ناخودآگاه شکل می‌گیرد، حالا ممکن است در نتیجه این رفاقت‌ها به راه خوب کشیده شود، ممکن هم هست به راه بد کشیده شود.

متاسفانه همیشه احتمال راه بد بیشتر است.

احمد احمدپور: احتمالش بیشتر است، بله. چون خودش هم یک زمینه ضربه خوردن را دارد. حالا خودش پیش‌زمینه را دارد، از طرفی هم آن فرد ۱۴،۱۵ ساله مدام او را گنده می‌کند که تو فلانی هستی، تو دیگر بزرگ شده‌ای یا مثلا حالا اتفاقی نمی‌افتد که اگر با ما بیایی به تفریح و... این‌ها همه به مرور او را به سمت سرخورده شدن می‌برد. وقتی هم که بزرگ می‌شود، دیگر کارگردانی به سراغش نمی‌آید یا اگر می‌آید خودش قبول نمی‌کند. مثلا ما بعد از بازی در «خانه دوست کجاست»، ریش و قیچی را به دست آقای کیارستمی دادیم تا او ادامه بازیگری ما را تایید کند. خب ما در شهرستان بودیم، خانواده‌مان هم آن‌چنان اطلاعاتی از سینما نداشتند. چون تلویزیونی نبود. کیارستمی به ما می‌گفت تا می‌توانید پیشنهاد کارگردان‌های فیلم‌های دیگر را قبول نکنید و خودتان هم پیشنهاد ندهید که در فیلمی بازی کنید. چون شما با این فیلم ماندگار شده‌اید. ممکن است در فیلمی بازی کنید که آن فیلم به کاری که انجام داده‌اید، لطمه بزند. خب آن بچه ضربه می‌خورد، دیگر با همان فیلم می‌ماند و وقتی سنش بالا می‌رود و بزرگ می‌شود، تازه می‌فهمد که چه لطمه‌هایی خورده است.

بابک احمدپور: فقط ما نیستیم، این اتفاق برای اکثر بچه‌هایی که در دوران کودکی بازیگری کردند، افتاد ولی من فکر می‌کنم که در سینمای ایران، ما و عدنان عفراویان بیشترین ضربه را خوردیم. به هرحال این یک رنجی است که ما سال‌هاست داریم به دوش می‌کشیم. خیلی وقت‌ها با خودم میگویم که ای کاش آن فیلم اصلا دیده نمی‌شد.

> **یک کودک، بعد از تجربه بازیگری، بزرگ می‌شود. یعنی قبل از این‌که خودش بزرگ شود، بزرگ می‌شود. او به دلیل تجربه‌ای که داشته، ناخودآگاه دیگر نمی‌خواهد دوران کودکی قبل را داشته باشد. دچار یک غرور کاذب می‌شود، چون با خودش می‌گوید من فلانی هستم، بخصوص که اگر در فیلم مطرحی بازی کرده باشد و سالی یکی دوبار آن کارگردان یا افرادی از کشورهای خارجی به ملاقاتش بیایند؛ حسابی خودش را بزرگ می‌بیند. دیگر با هم‌سن و سال‌های خودش رفاقت نمی‌کند. با افرادی بزرگ‌تر از خودش معاشرت می‌کند**

احمد احمدپور: البته کودکانی هم بودند که از بچگی بازی کردند و موفق شدند مثل امیر صادقی، ولی تعدادشان خیلی کم است. احتمالا کارگردان اولین فیلمی که در آن بازی کرده‌اند، نگران لطمه زدن فیلم‌های بعدی این بچه‌ها نبوده!

سینما را تعریف کنید؛ یک برادر با یک کلمه و برادر دیگر با یک جمله!

بابک احمدپور: رنج

احمد احمدپور: سینما برای کودکی که رها شده، مشقت است.

در این که کیارستمی هنرمند بزرگی است، شکی نیست. اما به هرحال شما به بازیگری عشق داشتید، در طول این سال‌ها بارها بخاطر او این عشق را در خودتان کشته‌اید و قطعا اذیت شده‌اید. تابحال با خودتان به این فکر کرده‌اید که اصرارییش از اندازه او برای بازی نکردن شما منصفانه نبوده و مانع شدنش، خودخواهی بوده است؟

بابک احمدپور: کارگردان‌های بزرگ اگر خیلی برش داشته باشند، حتی به شما اجازه نمی‌دهند که به جشنواره‌های خارجی بروید. کیارستمی ما را محدود به کار خودش کرد. من موافقم که خودخواهی است.

احمد احمدپور: بله. ما حتی در زمان حیات کیارستمی برای بازی در فیلم «ناصرالدین‌شاه آکتور سینما» انتخاب شدیم. در پیش تولید فیلم، لباس‌هایمان هم اندازه‌گیری شد. اما یک‌باره بدون هیچ دلیلی از لیست بازیگران فیلم حذف شدیم. کیارستمی به ما چیزی نگفت، اما بعدها

شـنیدیم که پشـت پرده با کارگردان فیلم صحبت کرده و منصرفش کرده است. این که یک کارگردان به بازیگرانش بگوید شـما فقط بمانید برای من، اصلا درسـت نیست. کیارستمی نمی‌خواسـت ما در فیلم‌های کارگردانان دیگر حضور داشته باشیم که به قول خودش لطمه به کار اولمان نخورد. خب شاید آن فیلم‌ها هم خوب از آب درمی‌آمدند و موفق می‌شدند، شما از کجا می‌دانستید؟ خب اصلا موفق هم نمی‌شدند.

فکر می‌کنـم حداقلش این بود کـه این حس بابک نسبت به بازیگری تمام می‌شد و سال‌ها با او نمی‌ماند که آزارش دهد.

بابک احمدپور: به نظرم که این طور است.

احمـد احمدپور: الان بـرای مثال خانـم نیکی کریمی فیلم‌های زیادی بازی کرده اسـت که در بینشان هم فیلم خوب بوده هم فیلم بد، مگر فیلمی که بد بوده آن فیلم‌های خوبش را پوشـانده؟ نه باز هم به عنوان یک هنرمند خوب می‌شناسندش.

شما که معتقدید این رفتار منصفانه نبوده، چرا به قول خودتان ریش و قیچی را به دست او دادید و در تمام این سال‌ها، هربار می‌پذیرفتید که بازی نکنید؟

احمد احمدپور: ما بچه شهرسـتان بودیـم، اطلاعاتی از سینما نداشـتیم. کیارسـتمی هم تا زمانی که زنده بود همچنان نظرش این بود که فقط بـرای همان فیلم بمانید که ماندگار شوید.

بابک احمدپور: حتـی خود کیارسـتمی چندین بار این را گفت کـه من بـرای فیلم «زیـر درختان زیتـون» هم نمی‌خواسـتم به شـما نقش بدهم که دوباره دیده شوید، فقط به خاطر این که زیر فشـار منتقدین فرانسوی بودم، مجبور شدم از شما در آن فیلم استفاده کنم تا آن‌ها ببینند شما کجایید.

در این سال‌ها ارتباطتان با کیارستمی در چه حد بوده؟ از این جهت می‌پرسـم که شـاید او خیلی از شرایطتان اطلاعی نداشته.

بابک احمدپور: من همیشه کنارش بودم.

احمد احمدپور: من نبودم چون از وقتی وارد ارتش شدم، به خوزسـتان رفتم و سـال‌ها در جنوب بـودم ولی بابک همیشه کنار کیارسـتمی بود. آن وقت‌هایی هم که کنارش نبود، درگیر مسـائل مربوط به او بود. هر چندوقت یک‌بار خود کیارسـتمی تمـاس می‌گرفت و بـه بابک می‌گفت این هفته قرار اسـت فلان شخص از فرانسـه بیاید، ا.و را ببر و لوکیشن‌های فیلم را نشـانش بده. هفته بعد تماس می‌گرفت و از آمدن یـک گروه ژاپنی خبر مـی‌داد. بابک باید همـراه مهمان‌ها می‌رفت لوکیشـن‌ها را نشانشـان می‌داد، عکس و فیلم می‌گرفت. همین‌طور این هفته‌ها و مهمان‌هایی که بابک باید تمام مدت همراهیشان می‌کرد، ادامه داشـت. یا مثلا تماس می‌گرفت و خبـر می‌داد که

> **این اتفاق برای اکثر بچه‌هایی که در دوران کودکی بازیگری کردند، افتاد ولی من فکر می‌کنم که در سینمای ایران، ما و عدنان عفراویان بیشترین ضربه را خوردیم. به هرحال این یک رنجی است که ما سال‌هاست داریم به دوش می‌کشیم. خیلی وقت‌ها با خودم می‌گویم که ای کاش آن فیلم اصلا دیده نمی‌شد**

خانم حمیده شریفی‌نژاد می‌خواهد بیاید آن‌جا یک فیلم مستند بسازد؛ با او برو رستم‌آباد همکاری کن، ببین بابک فکر کن دوربین روی دوش من اسـت، فکر کن من دارم فیلم می‌گیرم، همون‌طور که با من همـکاری می‌کنی، با او و گروهش همکاری کن، ببرشـان لوکیشن‌های فیلم را ببینند، با آن‌ها گفت‌گو کن، مصاحبه کن، راهنمایی‌شـان کن. خب ما ایرانی‌هـا مهمان‌نوازیم بخصـوص ماها در قامتمان نمی‌پذیرد که یک دخترخانمی بیاید مثلا سه چهار روز آن‌جا باشـد و در هتل بخوابد. اصلا همچین چیزی را نمی‌پذیرفتیم. بابک بایسـتی یک ماه در اختیار این افراد می‌بود. کدام شـرکت یا اداره‌ای هر چندوقت یک‌بار، یک ماه به کارمندش مرخصی می‌دهـد که بابک برود؟ ببینید ما قصد نداریم کـه همه‌اش با زبان گلایـه صحبت کنیم. کیارستمی هم آدم بزرگی بود شکی نیست. قطعا گلایه‌های ما از وجه هنری او کم نخواهد کرد.

بابک احمدپور: نمی‌دانم شما صحبت‌های علی نصیریان با پسـربچه بازیگـر فیلم «خورشـید» را شـنیدید یا نه، علی نصیریـان خیلی محترمانه به پسـربچه بازیگر فیلم «خورشید» توصیه می‌کند که مراقب خود و هنرش باشد و به پرزرق و برق بودن امروزِ راهی که انتخاب کرده، توجه نکند ممکن است بعدها این‌هاَ را نداشته باشد. آن دوران کسی نبود که این حرف‌ها را به ما بزند. اما من خودم نگذاشـتم فرزندم وارد این منجلاب شود.

چطور؟ فرزندتان قرار بوده در فیلمی بازی کند و شما اجازه ندادید؟

بابک احمدپور: نه به این شـکل. در یکی از جشنواره‌ها، کارگردان خانمی از من خواسـت که اجـازه بدهم دخترم در فیلم او بازی کند و من هرگز این موضـوع را به دخترم نگفتـم. چون هیچ‌وقت دوسـت نداشـتم که نـه فرزند من و نه فرزند احمـد، دوگانه‌گی یا مردد بر سـر دوراهی ایسـتادن را که ما دو برادر دچارش شـدیم، تجربه کنند. به همین دلیـل چیزی از این موضوع بـه دخترم نگفتم. حالا اگر مصاحبه‌ام را مرور کند ممکن اسـت از من بپرسد که چرا چیزی به او نگفته‌ام؟ من در جواب دخترم خواهم گفت به دلیل این که ما باید اجازه بدهیم. به نظر من پدر و مادرها باید اجازه بدهند تا بچه خودش تصمیم بگیرد، البته وقتی که بزرگ شد نه در کودکی. شـما در بزرگسالی توان مسـافرت داری، توان کانال زدن و گفت‌گو کردن داری. آن زمان من و احمد بچه بودیم، در شهرستان زندگی می‌کردیم، در پایتخت نبودیـم، به نظر من همه این‌هـا می‌تواند در ماندن یا نماندن در سـینما و کلا ماندن در هر شغلی تاثیر بگذارد.

شغلتان چیست؟

احمد احمدپور: من بازنشسـته ارتشـم، پرستار ارتش بودم که الان مدتی اسـت بازنشسته شدم. ولی متاسفانه بابک همیشـه در کارش به مشـکلات زیادی برمی‌خورد. فرقی هم نمی‌کرد که به کجا و برای چه شـغلی می‌رفت، چون در نهایت با حال خراب از آن‌جا بیرون می‌آمد. مثلا به عنوان یک کارگر ساده می‌رفت، بعد از چند روز مدیرعامل یا بقیه همکارها او را می‌شـناختند و می‌پرسیدند که تو فلان شخص هستی الان داری این کار را می‌کنی؟ و انقدر در این مورد حرف می‌زدند که خودش ناخودآگاه مجبور می‌شـد از آن کار بیرون بیاید. حق هم داشـت، این رفتارها حس بدی به آدم می‌دهد. اما در محل کار من این‌طور نبود. شاید دو سـه نفر از پزشـک‌ها در مورد این قضیه می‌دانستند و گاهی صحبـت می‌کردند. آن هم این‌طور بود که تشـویق می‌کردند که مثلا آفرین چه فیلم خوبی بازی کردی. من را سـرخورده نمی‌کردند. ولی بابک را در خیلی از محیط‌های کاری سرخورده می‌کردند. می‌دانید بابک تا الان چند تا کار عوض کرده؟ اگر بشـماریم حداقل بیست تا شغل عوض کرده است.

الان شغلتان چیست؟

بابک احمدپور: شغلم آزاد است. همان‌طور که احمد گفت من در طی همه این سال‌ها بارها و بارها مجبور به ترک محل کار شدم. در یک شرکت مشغول شده بودم و کار خدماتی انجام مـی‌دادم. آقای مدیرعامل من را به واسـطه آن اثر خیلی دوست داشـت. باور کنید شش، هفت روز از شروع کارم گذشته بود، به من گفت وقتی به تو می‌گویم برای من چایی بریز، اعصاب خودم خرد می‌شود. بیا این کارت هدیه یک میلیون تومانی، برو از اینجا.

بعد از فوت کیارسـتمی، این مسئله حادتر شد. انگار آثار

کیارستمی بعد از فوتش بیشـــتر دیده شد. شاید اصلا باور نکنید ولی خدا می‌داند که بعد از فوت کیارستمی من دوباره حداقل بیســـت تا کار عوض کردم. اصلا بعضی‌ها هم انگار عقده دارند، مثلا شرح وظایف شما چیز دیگری است ولی مدام بگوید بیا این کار را برای من بکن، انقدر سینما سینما نکن. در صورتی که خـــدا می‌داند من هر جـــا که می‌روم، تمام سعیم را می‌کنم که من را نشناسند. این اواخر در یک شرکتی مشـــغول بودم که یک از همکاران من را شناخت، قسمش دادم که به هیچ کس نگوید. سه روز بعد مدیر مالی آن‌جا من را صدا کرد و گفت تو اون پسره توی «خانه دوست کجاست» نیستی؟ گفتم نه. گفت چرا میگی نه؟ قیافه‌ت کاملا مشخصه، خودتی. گفتم نه آقا اشتباه می‌کنید. دوباره چهار، پنج روز بعد، دیگر همه شـــناختند! مدام سوال‌های تکراری کیارستمی چی شد؟ تو چی شدی؟ چرا رها شدین؟ این کجا رفت؟ اون کجا رفت؟ کمکی نمی‌شه؟ آقای دایی کمک نکرد؟ می‌گم آخه آقـــای دایی چرا باید به من کمک کنه؟! خانه ســـینما کمک نکرد؟ دیدم اصلا نمی‌شود آنجا ماند، آمدم بیـــرون. نمی‌دانم چه بگویم. واقعا مردد ســـر دوراهی ایستادم.

بابک احمدپور: من یک مطلبی به شما می‌گویم، دوست دارم که ثبت شـــود باور کنید همین الان ما دوســـتانی در فرانسه، در لندن و جاهای دیگر داریم که به ما زنگ می‌زنند و می‌گویند ما فقط می‌خواهیم صدای شما را بشنویم. ولی هیچ‌وقت از بین بچه‌های خودمان کمکی نمی‌شود. چرا باید عدنان عفراویان سیگار بفروشد؟ چرا باید شرایط این‌گونه باشد؟ من واقعا برای این سینما متاسفم، برای عوامل آن که این‌طور برخورد می‌کنند. من به خانه سینما رفتم، رئیس خانه سینما به من وقت و اجازه حرف زدن نمی‌دهد.

از زمانی‌که مدیریت خانه ســـینما تغییر کرده و خانم برومند هستند، سرنزده‌اید؟

بابک احمدپور: نه، شاید دوباره بروم. خانم برومند خانم بسیار خوبی است، اگر او به من بگوید نه، من خیلی ناراحت نمی‌شوم ولی آن روزی که می‌خواستند من را از خانه سینما بیرون کنند، خیلی ناراحت شدم.

می‌خواستند شما را از خانه سینما بیرون کنند؟

بابک احمدپور: بله.. این خیلی بد است. نامردی همین است دیگر، جز این معنی دیگری دارد؟ ولی به نظرم چون خانم برومند با کودکان کار کرده، آن‌ها را بیشتر درک می‌کند. من الان آدم می‌شناسم که فقط پدربزرگش موسیقیدان بوده، آمده در بخش موســـیقی خانه ســـینما بیمه شده تا همین چند وقت پیش ماهی دو تومان می‌گرفت. یا کسی که چند روز است عکاسی می‌کند.

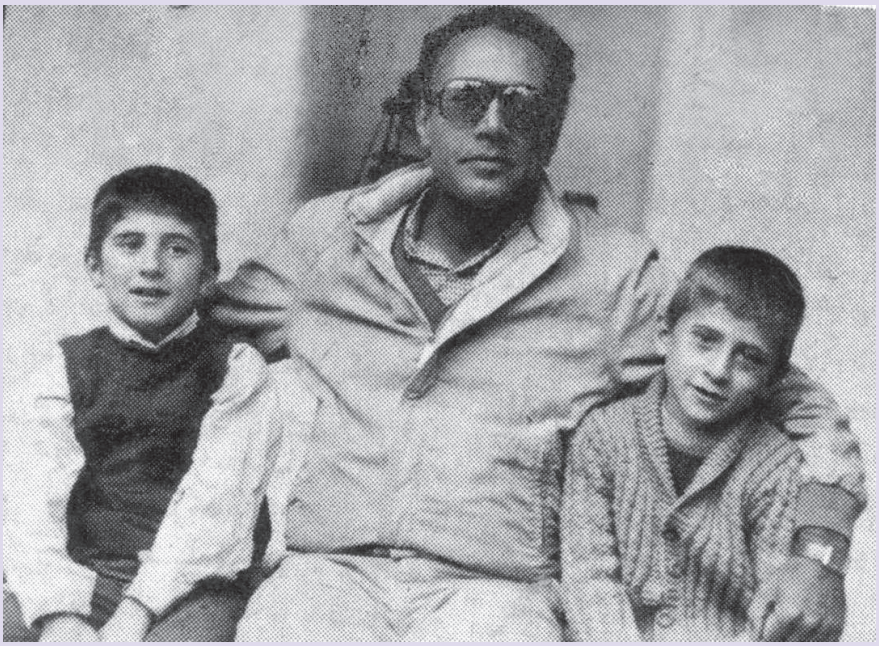
بابک احمدپور: الان بچه‌های آبادی ما همان بچه‌هایی که با ما همکلاس بودند؛ هرکدام برای خودشـــان کاری راه انداخته‌اند مثلا یکی باتری‌سازی دارد، یکی تعمیرگاه دارد و... وقتی مرور می‌کنم می‌بینم درست است که ما به یک محبوبیت و شهرتی رســـیدیم ولی اگر بخواهیم به زندگی نگاه کنیم، آن‌ها به زندگی رســـیدند. راحـــت کار خودش را می‌کند، هیچ‌کس هم او را نمی‌شناسد. دو تا گونی جابه‌جا کن و دو تا بیل بیار را راحت انجام می‌دهد، ولی من بخدا اگر یک گونی جابه‌جا کنم سرِ گونی دوم شک دارم، می‌دانم که برای سومی حتما باید آنجا را ترک کنم.

بابک احمدپور: به هرحـــال احمد در یـــک برهه‌ای هم سرش گرم بود و توانست با آن سنش وارد ارتش شود. اما من همچنان سرم گرم آقای کیارستمی بود و مشغول دیدار و مصاحبه و مستند و گفتگو و این ور و آن ور و ...

و به خودتان آمدید دیدید گذشت و ...

بابک احمدپـــور: عمرم تمام شـــد. من ایـــن را واقعا از روی دل‌خـــوری می‌گویم، بـــه یکی از فرانســـویانی که به ایران آمده بود، عکس یکی از ســـلبریتی‌های سینمایمان را نشـــان دادیم، گفت اصلا نمی‌شناسم ولی وقتی عکس برادرم احمد و عدنـــان عفراویان را نشـــانش دادیم گفت من سینمای ایران را با این‌ها می‌شناسم. آن‌وقت ما باید در مملکت خودمان بیکار باشـــیم؟ ایـــن آقایان نباید یک نگاهی به ما کنند؟ نمی‌دانم شـــما مصاحبـــه قبلی من را دیده‌اید یا نه؟ خیلی‌ها از حرف‌های من ناراحت شـــدند. حتی به غیر از ســـینماگران خودمان، تعدادی هم از لندن و فرانســـه با من تماس گرفتند و گلایه کردند. گفتم شـــما بیایید یک شب کفش من را بپوشید، با آن راه بروید، ببینید من چه دردی کشیده‌ام، آن‌وقت ســـرزنش کنید. ببینید آیا حمایت مالی‌ای هســـت؟ آیا خانه ســـینما من را بیمه کرده؟ دوســـتان من که در خارج از ایران زندگی می‌کنند، می‌گویند در کشورهای ما به بچه‌هایی که با یک اثر، ستاره باقی سینما می‌شوند، حقوق می‌دهند، بیمه‌شان می‌کنند، حمایت می‌کنند. ولی این‌جا فقط در خانه ســـینما زده‌اند بابک احمدپور شناسنامه سینمای ایران، عدنان عفراویان شناسنامه سینمای ایران. اما هیچ‌کدام این شناسنامه‌ها بیمه نیستند. من حتی به رئیس خانه سینما گفتم ما دو تا برادریم، فقط یک نفرمان را بیمه کنید. باز هم قبول نکرد. ما همیشه فکر می‌کنیم که فقط به شهدا و جانبازان بدهکاریم. به نظر من فرقی نمی‌کند، کسانی که کار ملی می‌کنند هم زیر پرچم کشور می‌ایستند. ایثار ایثار است. ما به آن‌ها هم بدهکار و وفاداریم.

کســـی که در خانه ســـینما، نامش را با عنوان شناسنامه ســـینمای ایران زده‌اند، بیمـــه دارد؟ نه. حقـــوق دارد؟ نه. حمایت می‌شود؟ نه. چکار می‌کند؟ دست‌فروشی می‌کند؟ این‌ها باعث می‌شود که شـــما بیکار شوید، بروید به سمت فقر، اعتیاد و ... این افراد مسئول همه این مسائل هستند و باید زندگی ما را پاســـخ‌گو باشند که متاســـفانه در تمام این ســـال‌ها نبوده و نیســـتند. ما همین الان سینماگری داریم که کیارســـتمی او را آورده کرده ســـینماگر. حالا که کیارستمی نیست، شما می‌توانستی یک حمایت کوچک به ما بکنی، دســـتمزدهای شـــما که الان میلیاردی است ما که نمی‌خواســـتیم شـــما الان زندگی‌ات را به ما بدهی، ولی می‌توانســـتی یک حمایت خیلی کوچک به ما بکنی که ما مستقل شویم که متاســـفانه نمی‌کنند. باور کنید اگر به جای ســـینما در ورزش بودیم و چنین شرایطی داشتیم حتما حمایت می‌شـــدیم. حیطه ورزش ما آدهای بزرگ و رئوفـــی و.... مانند آقای دایـــی و امثال او زیـــاد دارند. برعکس سینمایمان که متاسفانه همه‌شان شما را دوست دارند، تماس می‌گیرنـــد، وقتی شـــما را می‌بینند، بغلت می‌کنند و می‌گویند ســـینمای ما را شـــما آباد کردید ولی هرگز از دستشـــان چیزی نمی‌چکد. شما که الان وضعیت ما را می‌دانید. می‌دانیـــد که ما دیگـــر کار نکردیم. هر چه که هست قراردادهای شما الان میلیاردی شده. با یکی از فوتبالیست‌های مطرحمان صحبت می‌کردیم، میگفت الان فوتبالیست‌های جدید، دستمزد تمام تاریخ فوتبال من را، در یک ماه می‌گیرند. سینما هم همین بوده، قرارداد ما آن دوران هجده هزار تومان بود، الان قراردادها میلیاردی است یعنی هیچ‌کدام این افراد نخواستند به هیچ‌کدام این‌گونه بچه‌ها کمک کنند که یک ذره مستقل شوند؟ حداقل آبروی خودشـــان نرود که من و افراد شـــبیه به من برویم در یک ساندویچی کار کنیم.



بعد از فوت کیارستمی، این مسئله حادتر شد. انگار آثار کیارستمی بعد از فوتش بیشتر دیده شد. شاید اصلا باور نکنید ولی خدا می‌داند که بعد از فوت کیارستمی من دوباره حداقل بیست تا کار عوض کردم. اصلا بعضی‌ها هم انگار عقده دارند، مثلا شرح وظایف شما چیز دیگری است ولی مدام بگوید بیا این کار را برای من بکن، انقدر سینما سینما نکن. در صورتی که خدا می‌داند من هر جا که می‌روم، تمام سعیم را می‌کنم که من را نشناسند

پشیمان نیستید؟

بابک احمدپور: ما که همیشه پشیمانیم. چرا نیستیم؟ ما سی سال است که مدام داریم پشیمان می‌شویم. قبل از آن

هم بوده، رد کردیم، بعد پشیمان شدیم و می‌دانستم که اگر این‌بار هم رد کنم بازیک هفته بعد پشیمان خواهم شد. اصلا نمی‌دانم ... واقعا ما همیشه مردد سر دوراهی ایستاده‌ام. حتی فیلم بمب معادی به ما پیشنهاد شد و متاسفانه بی سرانجام ماند.

احمد احمدپور: وفاداریِ اشتباهی بود.

بابک احمدپور: وفاداریِ ما، گوش دادن به بزرگان سینما که همه‌اش وعده وعید می‌دهند که درست می‌شود، درست می‌کنیم، بیمه‌تان درست می‌شود، اجازه بدهید تا این مراسم‌ها تمام شود. مراسمات هم تمام شد و رفت، ما ماندیم و دوباره خودمان. فقط چون می‌دانستند افراد زیادی از چندین کشور دنیا به مراسم کیارستمی می‌آیند، می‌خواستند که برادران احمدپور در آن روز حضور داشته باشند. درواقع فقط می‌خواستند که ما آنجا باشیم و بگوییم که کیارستمی به «خانه دوست» رسید.

احمد احمدپور: در آن روزها خیلی‌ها را هم می‌دیدیم که فقط می‌خواستند از ما سواستفاده کنند. من حتی از کارگردانی شنیدم که گفت من به واسطه شما می‌خواهم فیلم بسازم که بتوانم فیلمم را در فرانسه یا چین و ژاپن بهتر بفروشم. این رفتارها خیلی روی ما اثر منفی می‌گذاشت چون کاملا متوجه می‌شدیم که هیچ‌کس ما را برای خودمان نمی‌خواهد.

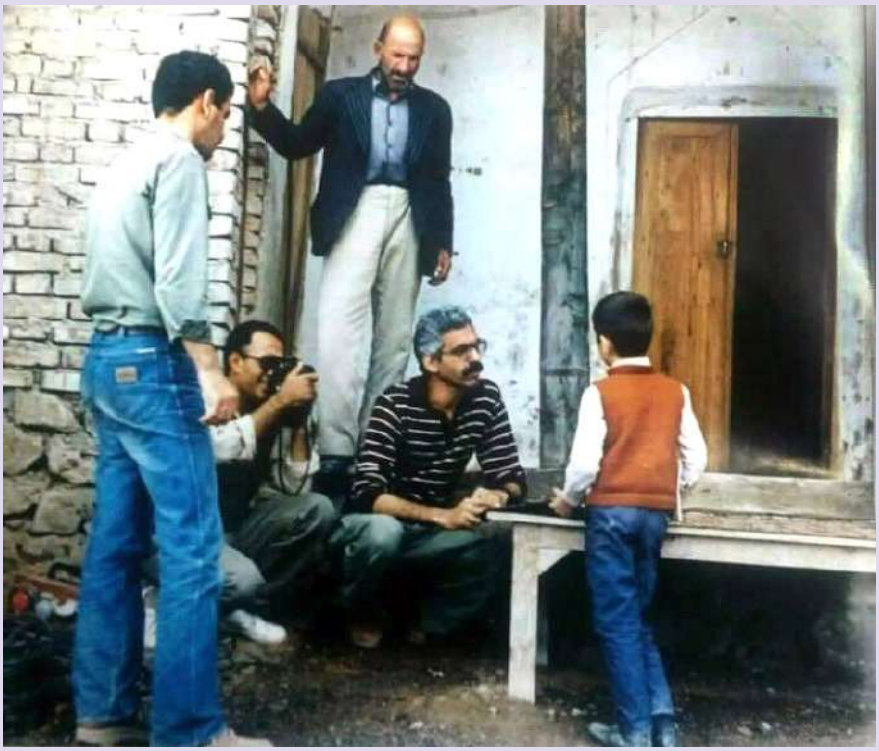
بابک احمدپور: مثلا یک روز یکی از شاگردان کیارستمی آمد و گفت می‌خواهم از زندگی ما فیلم مستند بسازم، در صورتی که من از همان اول متوجه شدم که فقط می‌خواست چند دقیقه با ما مصاحبه کند و در فیلم خودش بگنجاند. من مخالفت می‌کردم. گفتم یک جایی باید این‌ها را کات کنیم. اگر بزرگان سینما را نتوانستیم، این‌ها دیگر برای ما نمی‌توانند تعیین تکلیف کنند. آن‌قدر نشستند زیر پای احمد و گفتند که بابک یک آدم عصبی مزاج است، تو راهت را از او جدا کن و ... در نهایت برای اینکه ما دو برادر با هم به مشکل نخوریم، کار را قبول کردیم.

احمد احمدپور: فیلم ساخته شد، من شنیدم که فیلم پخش شده، ولی بهانه آورد که به دلیل کرونا فیلم پخش نشده و هیچ دستمزدی به ما نداد.

مگر قرارداد نبستید؟

بابک احمدپور: قرارداد بستیم ولی گفت بعد از تمام شدن کار دستمزدتان را می‌دهم. من حرفم این است که اگر بودجه نداری فیلم نساز. شما فکر کردی من نمی‌توانم فیلم بسازم؟ من سی سال در کنار کیارستمی بودم به هرحال سبک سینمایش را یاد گرفته‌ام، می‌توانم. ولی وقتی بودجه ندارم برای چی باید جیب چهار نفر دیگر را بزنم؟ به چهار نفر دروغ بگویم، از بازیگرها و سایر عوامل سواستفاده کنم. این کار قشنگی نیست.

بابک احمدپور: به نظرم اکثر شاگردان کیارستمی هیچ‌وقت به او وفادار نبودند. خوب که همه‌شان را نگاه کنی متوجه می‌شوی. ما شاگردان وفادار کیارستمی هستیم. به خدا قسم که فقط برای دیده شدن خودشان است و فقط می‌خواهند از ما به عنوان نردبان استفاده کنند و بالا بروند که دقیقا چندین نفر چنین اتفاقی برایشان افتاد ولی همین الان پرت شده‌اند و آمده‌اند پایین، خوشان هنوز نمی‌دانند ولی همه می‌دانند.



به یکی از فرانسویانی که به ایران آمده بود، عکس یکی از سلبریتی‌های سینمایمان را نشان دادیم، گفت اصلا نمی‌شناسم ولی وقتی عکس برادرم احمد و عدنان عفراویان را نشانش دادیم گفت من سینمای ایران را با این‌ها می‌شناسم. آن‌وقت ما باید در مملکت خودمان بیکار باشیم؟ این آقایان نباید یک نگاهی به ما کنند؟ شما بیایید یک شب کفش من را بپوشید، با آن راه بروید، ببینید من چه دردی کشیده‌ام، آن‌وقت سرزنش کنید

دریکی از مصاحبه‌های قدیمی‌تان خواندم که شما یک مدت هم در بانک مشغول بودید که به خاطر یک گروه فیلم‌ساز فرانسوی از آن‌جا بیرون آمدید. با آن گروه فرانسوی کار کردید؟

بابک احمدپور: بله

خب در مورد این همکاری برایمان بگویید

بابک احمدپور: ما بعد از فوت کیارستمی در ۶،۷ کار مستند، با چند گروه فیلمساز چینی، انگلیسی، فرانسوی همکاری داشتیم. یکی از بزرگ‌ترین تفاوت‌های کار با فیلم‌سازان خارجی این است که برای کاری که انجام می‌دهید ارزش قائل هستند. همان ابتدا می‌گویند این بسته مال شما که وقتت را گذاشتی و آمدی ممنونم، حالا بنشین جلوی دوربین ما. چنین برخوردی در اینجا برای هموطن‌های ما غیرقابل باور است.

دستمزدها را هم درست و به موقع می‌دادند؟

بابک احمدپور: بله، درواقع الان اگر یک خرده می‌توانیم گلیم خودمان را از آب بکشیم به خاطر کار با آنهاست.

احمد احمدپور: خارجی‌ها روی حساب کتاب کار می‌کنند.

در مورد همکاریتان در بقیه مستندهایی که با فیلمسازان خارجی کار کردید کمی توضیح بدهید

بابک احمدپور: طرح یکی از این مستندها را من از قبل نوشته بودم تحت عنوان «یک روز با کیارستمی»، چون کیارستمی همیشه می‌گفت که من دو گونه فرزند دارم. فرزندان زندگی من بهمن و احمد هستند و فرزندان کاری من بابک و احمد. با وجود تمام گِله‌ها و صحبت‌هایی که کردیم، به هرحال یک حس انسان‌دوستانه درون ما هست و من خواستم که در نبود او این محبتش را پاسخ‌گو باشم. طرح را به آن گروه مستندساز ارائه دادم، استقبال شد و بعد از آن آمدند و ساخته شد. یک کار دیگری هم که بعد از فوت کیارستمی با فرانسوی‌ها کار کردیم و به نظرم خیلی جالب بود، یک فیلمی بود با حال و هوایی مثل «زندگی و دیگر هیچ» ما از یک اتوبان شروع می‌کنیم و می‌رویم در جستجوی کیارستمی و آثارش.

همه این مستندها در همین‌جا ساخته شد؟

احمد احمدپور: بله همه در ایران کار شد.

بابک احمدپور: همین‌جا ساخته شدند چون اصلا مربوط به سه‌گانه «کوکر» کیارستمی هستند.

درواقع تمام مستندهایی هم که کار کردید مربوط به کیارستمی بوده‌اند.

احمد احمدپور: مربوط به کیارستمی و لوکیشن‌های فیلم‌های «خانه دوست کجاست»، «زیر درختان زیتون» و «زندگی و دیگر هیچ».

شما به قول خودتان سی سال کنار کیارستمی بودید، سبک فیلم‌سازی او را هم دوست دارید و هم توانایی ساختنش را دارید. تا بحال به این فکر نکرده‌اید که سرمایه‌ای فراهم کنید و خودتان فیلم بسازید یا این‌که داستان زندگی خودتان را فیلمنامه کنید و به فیلمسازی پیشنهاد ساختش را بدهید و از این طریق دوباره به سینما برگردید؟

احمد احمدپور: هومن بابانوروزی تا حدودی به این

موضوع پرداخت.

بابک احمدپور: واقعا ما خودمان می‌توانیم بسازیم ولی باید بودجه باشد. به همین دلیل به ساخت نه، ولی همیشه به احمد گفته‌ام اگر کسی واقعا بخواهد که با هم کار کنیم، من طرح آماده دارم. طرحی در سبک و سیاق کیارستمی، یک کاری که نگاه نگاه ما باشد ولی سبک سبک کیارستمی.

احمد احمدپور: البته هومن بابانوروزی به واسطه این که یکی از شاگردهای کیارستمی بود و ارتباط خیلی تنگاتنگی هم با پسرش احمد داشت، یک‌سری از سکانس‌ها و حرف‌هایی که ما زدیم را حذف کرد. مثلا در یکی از سکانس‌ها، من از این که خداروشکر در طی این سال‌ها مشکل کاری نداشته‌ام اما بابک برعکس من، در این زمینه خیلی اذیت شد. همین. این سکانس یکی از بخش‌های حذف شده فیلم بود. خیلی جاها را حذف کرد. (به شوخی

ادامه می‌دهد) اگر قرار باشد در خصوص همان موضوع کار کنیم باید با کارگردانی کار کنیم که با فرزندان کیارستمی هم در ارتباط نباشد! باید کسی را پیدا کنیم که صادقانه فیلم بسازد. آدم درستی که هر چیزی هست، همان را بسازد.

تا حالا برایتان پیش آمده که در حال تماشای فیلمی با خودتان بگویید کاش این نقش را من بازی می‌کردم؟ مخصوصا در دوران نوجوانی

احمد احمدپور: بله، بخصوص فیلم‌هایی که داستانشان در شمال کشور بود و اتفاقات فیلم در مدارس می‌افتاد. سریال‌های مختلفی بود. یک سریال هم پخش شد که داستان فیلم در شمال بود و شخصیت‌های اصلی آن دانش‌آموزان مدرسه بودند. حتی در گیلان هم ساخته شده بود. من با خودم می‌گفتم خب این همه بازیگر شمالی جمع کرده‌اند چرا یکی‌شان دنبال ما نیامد؟

بابک احمدپور: من واقعیتش نه، هیچ‌وقت. ولی برای «بمب» آقای پیمان معادی خیلی ناراحت شدم و بارها با خودم گفتم ای کاش نقش معلمی که به من پیشنهاد شد را بازی می‌کردم

اگر به دوران کودکی‌تان برگردید و به شما پیشنهاد بازی در فیلم «خانه دوست کجاست» شود؛ باز هم این پیشنهاد را قبول می‌کنید؟

احمد احمدپور: نه نه اصلا

بابک احمدپور: هیچ‌وقت

چه‌قدر تلخ، اصلا به چنین جوابی فکر نمی‌کردم.

بابک احمدپور: باور کنید. گرفتاری و بدبختی‌هایی ما در این مدت کشیدیم که هیچ‌کس نکشید.

پدر و مادرتان همان زمان که قرار بود در «خانه دوست کجاست» بازی کنید ناراضی بودند، بعد از آن چطور؟ نظرشان تغییر کرد یا نه؟ در طول این سال‌ها هر وقت صحبت از آن فیلم و بازی شما می‌شود، همچنان آن عدم رضایت هست؟ ...

بابک و احمد احمدپور: (هر دو با هم تایید می‌کنند) بله، بله

یعنی هنوز نظرشان این است که نباید در آن فیلم بازی می‌کردید؟

بابک و احمد احمدپور: (هر دو با هم تایید می‌کنند) بله، بله

بابک احمدپور: من می‌خواستم یک چیز دیگری بگویم اما شما با سوالتان به نکته خیلی مهمی اشاره کردید. بعد از سی و هفت هشت سال، خانواده من هنوز نگران و دل‌گیرند. همه دغدغه‌شان، مسائل ماست. حق دارند دلگیر باشند وقتی می‌بینند در این سال‌ها هیچ چیزی دست‌گیر ما نشد، حتی همسایه من که فقط چهار تا سیم به هم وصل می‌کند، صاحب زندگی شده است ولی ما همچنان فقط بیا این ور بیا اون ور، پاسخ‌گو باش مسائل مربوط به کیارستمی را جواب‌گو باش، این‌ها را این‌ور ببر، آن ور ببر. حملشان کن، تر و خشکشان کن. وقتی همه اینها تمام شد، برمی‌گردی به خانه خودت، دوباره می‌بینی خودتی و خودت.

بابک احمدپور: کارگردان‌های بزرگ وقتی با بازیگرها در کودکی کار می‌کنند، آن‌ها را فقط محدود به کار خودشان می‌کنند. حاصل این رفتار رنجی است که احمد کمتر ولی من با تمام وجودم آن را لمس کرده‌ام. شما هیچ‌کدام این را نمی‌دانید. من شاید بگویم از نظر روحی‌روانی به هم نریخته‌ام، ولی چرا من هم روانی شدم در این راه. یک‌جاهایی واقعا آدم کم می‌آورد، دیگر باید فریاد بزند و بگوید ... اما هیچ‌کس صدای آدم را نمی‌شنود.

شاید به موقع فریاد نزدید

احمد احمدپور: فضای هیچ‌کدام از برخوردها، برنامه‌ها و مصاحبه‌ها شبیه به این‌جا نبود. همه سعی می‌کردند که فقط از خوبی و خوشی صحبت شود. مثلا یک برنامه‌ای ساخته شد که ما سر مزار کیارستمی می‌رویم و آن‌جا صحبت می‌کنیم و... که پخش هم شد، فکر می‌کنم برای آی‌فیلم بود. در بخشی از برنامه بابک گلایه‌ای کرد که قبل از این که جمله‌اش تمام شود فیلمبردار حرفش را قطع کرد و گفت گلایه‌ها را بگذارید برای بعد، فعلا از رفتار و منش کیارستمی صحبت کنید.

بابک احمدپور: خود کیارستمی همیشه می‌گفت من فیلم زیاد ساخته‌ام ولی «خانه دوست کجاست» یک طور دیگری شده است همه متفق‌القول این فیلم را دوست دارند. بازی و معصومیتی که تو داشتی بی‌تاثیر نبوده است. ای کاش سینماگران، مسئولین، کسانی که واقعا از دستشان برمی‌آید ما را حمایت میکردند تا دوباره به همان شکل روی پرده دیده می‌شدیم

خانه دوست کجاست؟

بابک احمدپور: اتفاقا من یک یادداشت خطاب به کیارستمی نوشتم با این مضمون که تا بودی همه می‌پرسیدند خانه دوست کجاست؟ حالا که نیستی همه می‌پرسند مزارت کجاست؟

خب حالا از نظر بابک احمدپور خانه دوست کجاست؟

بابک احمدپور: (با بغض) این را کاملا جدی می‌گویم.

من به قدری در این سال‌ها رنجیدم، انقدر بالا و پایین داشتیم که شاید این سوال را شما مثلا در دوران کودکی از من می‌پرسیدید، من حتما سوالتان را پاسخ می‌دادم. ولی الان واقعا نمی‌توانم جوابی به این سوال بدهم ...

احمد احمدپور: برای من خانه دوست، خانه بابک است.

بابک احمدپور: من به احمد توصیه می‌کنم که به هر کجا می‌رود، حتی اگر من هم همراهش نبودم صادقانه حرف خودش را بزند و همیشه، مثل الان که همه‌جا هم‌پای من است، با هم حرفمان را بزنیم. این که خیلی حرف‌ها در گذشته گفته نشد، دلایل زیادی داشت. بخاطر رفاقت‌ها، بخاطر فلش دوربین‌ها، بخاطر هر چه که بود، گذشت اما حالا با این تجربه، با این دانش و با این سن، می‌دانیم که باید واقعیت بگوییم. اگر من یک وقت‌هایی، مثل موقع بیرون رفتن از این‌جا، حالم خوب می‌شود؛ باور کنید به خاطر فقط این است که با خودم می‌گویم دیگر می‌توانم حرفم را بزنم. فقط وقتی حرفم را می‌زنم حالم خوب می‌شود. اگر بخواهم مثل سال‌های قبل بچگی کنم و مدام الکی موافق باشم، اما در خانه‌ام چیزی نداشته باشم، بیشتر حالم بد می‌شود. ولی الان وقتی می‌آیم و واقعی حرف می‌زنم، حالم خیلی خوب می‌شود و من از این به بعد هر کجا که بروم بدون ریا و بدون این که ادا دربیاوریم، حرفم را می‌زنم. ما می‌آییم مصاحبه می‌کنیم ولی واقعا پشت همه این صحبت‌ها یک نگرانی، یک رنجش، یک تامین نبودن نه فقط مالی، روحی روانی، یک افسردگی و خیلی چیزهای دیگر است. واقعا اگر من می‌دانستم که در این حوزه بودن، این همه رنج دارد، این همه حقارت دارد؛ این‌ها همه از نظر من حقارت و پستی است، هیچ‌وقت در «خانه دوست کجاست» بازی نمی‌کردم و سعی می‌کردم مثل بقیه بچه‌محل هایم یک آدم رها باشم تا بتوانم با شادی زندگی کنم.

علیرضا رضاییان بازیگر ناشنوای فیلم رابطه:

سینما همیشه برای ما صامت است

ندا روزبه

علیرضا رضاییان بازیگر فیلم رابطه نخستین بازیگر ناشنوای ایران است و تنها در یک فیلم بازی کرده! رضاییان که متولد ۱۳۵۰ است، سال‌ها پیش ازدواج کرده و دو فرزند دارد. رضاییان تنها فعالیت بازیگری خود را در سال ۱۳۶۵ و در فیلم سینمایی رابطه به کارگردانی پوران درخشنده و بازیگری زنده یاد خسرو شکیبایی انجام داده. او در رابطه با نحوه انتخاب شدنش برای این فیلم می‌گوید: سال ۱۳۶۴ خانوم درخشنده به مدرسه ما آمد و چند نفر را برای بازی انتخاب کرد و پس از صحبت‌ها و مشورت‌ها من رو برای بازی انتخاب کرد. به من گفت می‌تونی بازی کنی؟ و من هم جواب مثبت دادم و تقریبا یکسال تمرین کردیم. سپس فیلمبرداری را شروع کردیم که دو ماه طول کشید.

آن‌چه در ادامه می‌خوانید، مصاحبه‌ای است شیرین، با علیرضا رضاییان است که با همراهی ثمین سالاریه به عنوان رابط میان ما و برای فهم بهتر گفتگو حضور داشت و بار مهمی از مصاحبه را بر عهده گرفت.

«رابطه» یکی از فیلم‌های نوستالژیک سینمای ماست. با وجود تلخی بسیار، اکثر مخاطبان با آن ارتباط برقرار کردند و دوستش داشتند. به هرحال «رابطه» اولین فیلم خانم درخشنده بود و از لحاظ کارگردانی، نقاط ضعفی داشت که به جرات می‌توانم بگویم بازی بی‌نظیر شما و خسرو شکیبایی آن ضعف‌ها را پوشاند. نقطه قوت این فیلم و دلیل ماندگار شدنش، بازی شما دو هنرمند بود. با توجه به این‌که این فیلم اولین تجربه بازیگری شما بود، شخصیتی که در «رابطه» بازی کردید، چقدر به خودتان نزدیک بود که انقدر خوب آن را ایفا کردید؟

علیرضا رضاییان: کاراکتر «ناصر» و خانواده‌اش در «رابطه» خیلی به شرایط خودم و خانواده‌ام نزدیک بود. مشکلاتی که به تصویر کشیده شد، دقیقا مشکلاتی بود که آن زمان همه ما ناشنواها داشتیم و هیچ کس نمی‌توانست با ما ارتباط بگیرد. البته جدا از نزدیک بودن به شخصیتی که بازی کردم، تمرین‌های زیادی هم داشتیم که بی‌تاثیر نبود. اوایل تمرین‌ها، زبان اشاره خسرو شکیبایی خیلی ضعیف بود. بعد کم‌کم با او تمرین کردم و به او اشاره را یاد دادم.

با توجه به این‌که تقریبا ۳۷ سال از ساخت فیلم «رابطه» می‌گذرد، مردم هنوز چهره شما را می‌شناسند؟

(با خنده) بله چهره‌ام تغییر نکرده، فقط موهایم سفید شده! گاهی که فیلم از تلویزیون پخش می‌شود، فردایش مردم من را در خیابان نشان می‌دهند! بارها پیش آمده که بعضی افراد در خیابان از من می‌پرسند که شما همانی هستید که در فیلم «رابطه» بازی کردید؟! من هم جواب می‌دهم بله امضا بدم؟! می‌خندند و می‌روند.

بازی در «رابطه» چه تاثیرات منفی و مثبتی در زندگی‌تان داشت؟

علیرضا رضاییان: تقریبا می‌شود گفت که تاثیر مثبت اجتماعی داشت. «رابطه» واقعا فیلم تاثیرگذاری بود. بعد از اکران آن، تقریبا همه در مورد ناشنوا و مشکلاتش آگاه شدند و رفتار مردم با ناشنواها خیلی بهتر شد. ما ناشنواها این را کاملا در رفتار مردم احساس می‌کردیم. البته کم‌کم با گذشت زمان فراموش شد و آن مشکلات برگشتند سرجایشان و ادامه پیدا کردند و شرایط دوباره همان شرایط است.

شما از آن دسته از بازیگران نوجوانی بودید که مخاطب کاملا با شخصیت‌تان ارتباط برقرار کرده بود و توقع داشت در فیلم‌های بعد هم تصویرتان را ببیند. خودتان چطور؟ بعد از «رابطه»، همچنان بازیگری را دوست داشتید و منتظر پیشنهاد بازی در فیلم‌های بعد بودید؟

علیرضا رضاییان: بله بازیگری را دوست داشتم، خیلی دلم می‌خواست که دوباره آن را تجربه کنم، اما منتظر پیشنهاد بعدی نبودم. می‌دانستم که آن موقعیت دوباره تکرار نخواهد شد. به همین دلیل سعی کردم با آن کنار بیایم.

چطور؟ چرا تا این اندازه مطمئن بودید که پیشنهاد بعدی‌ای در کار نیست؟

علیرضا رضاییان: خب از همان زمان‌ها هم می‌دیدم که اغلب فیلم‌ها، نقشی برای ناشنوایان ندارند که بخواهند به من بدهند. الان هم همین‌طور است. اگر هم فیلمی شخصیت ناشنوا داشته باشد، باز هم به ما پیشنهاد نمی‌شود. همیشه نقش ناشنوا را هم به بازیگران شنوا می‌دهند، به جای این‌که از خود ناشنواها استفاده کنند. بازیگرها می‌آیند پیش ما ناشنواها، اشاره را یاد می‌گیرند، آن‌وقت خودشان بازی می‌کنند. خب تا وقتی که ما هستیم چرا باید فرد دیگری نقش ناشنوا را بازی کند؟ ممکن است بقیه با تماشای آن فیلم‌ها متوجه نشوند، ولی برای ناشنواها کاملا پیداست که دارند ادا درمی‌آورند و اشاره‌هایشان درست نیست. به نظر من جدا از این‌که فیلم‌های خودشان مصنوعی درمی‌آید، یک جور سواستفاده از ناشنواها هم محسوب می‌شود. در این مورد به صدا و سیما هم اعتراض کردیم اما هیچ نتیجه‌ای نداشت.

ثمین سالاریه (رابط ناشنوایان): این که می‌گوید ادا درمی‌آورند را کاملا درست می‌گوید چون ما رابط‌ها هم، این موضوع را همیشه متوجه می‌شویم. مثلا برای فیلم سینمایی «جنگ جهانی سوم» که یک نقش خانم ناشنوا داشت، به من پیشنهاد همکاری شد تا به بازیگر آن نقش زبان اشاره یاد بدهم. من گفتم چه کاری است؟ خب با بازیگر ناشنوا کار کنید و قبول نکردم. نمی‌دانم با رابط دیگری کار کردند یا نه، ولی آن بخش فیلم کاملا ایراد داشت.

دقیقا، من خودم بعد از دیدن «جنگ جهانی سوم»، گفتم فیلم خیلی خوبی بود به غیر از بخش‌های مربوط به کاراکتر دختر ناشنوای آن.

ثمین سالاریه: حتی من که سال‌هاست در این کار هستم وقتی برادرم خواست که آن بخش‌های فیلم را برایش ترجمه کنم، گفتم هیچ چیزی از این نمی‌فهمم! حتی ناشنواها هم متوجه نمی‌شدند که او چه می‌گوید. ان‌قدر بد اشاره می‌کرد.

گفتید چه زمانی به صدا و سیما اعتراض کردید؟

ثمین سالاریه: این‌ها هر سال که هفته جهانی ناشنوا می‌شود، این کار را انجام می‌دهند. چون من خودم کاملا در جریان کارشان هستم، می‌گویم. سال‌هاست که اعتراضات هست، همین‌طور نامه‌نگاری هست، ولی کیست که صدای ناشنواها را بشنود؟

گفتید که بعد از «رابطه» همچنان دوست داشتید بازیگری را ادامه دهید اما منتظر پیشنهاد بازی نبودید. با این وجود فیلمی هم به شما پیشنهاد شد؟

علیرضا رضاییان: چندسال بعد یک نقش کوتاه در فیلم «شمعی در باد» پیشنهاد شد که بازی کردم.

فیلمی هم به شما پیشنهاد شد که خودتان قبول نکنید؟

علیرضا رضاییان: نه

اغلب بازیگران کودکی که در سینما می‌درخشند، به مرور زمان دچار مشکلات روحی می‌شوند. چرا که بعد از مدتی به فراموشی سپرده می‌شوند و این رها شدن در حالی است که بازیگری و دوران تولید فیلم، تاثیری روی آن‌ها گذاشته که دیگر حتی در زندگی شخصی‌شان هم آن آدم سابق نیستند. شما چقدر با این موضوع موافق هستید؟

علیرضا رضاییان: این موضوع کاملا درست است. اما شدت ناراحتی و آسیب دیدن بازیگران کودک و نوجوان شنوا بیشتر از ما است. چون من ناشنوا هستم و از همان کودکی همیشه شاهد این بوده‌ام که به ناشنوا اهمیت داده نمی‌شود. به همین دلیل دیگر عادت کرده‌ام که به من پیشنهاد کار نشود یا اگر کاری از قبل انجام داده‌ام و تمام شده، می‌دانم که دیگر تمام شده و می‌رود کنار. بچه‌های ناشنوا دیگر عادت کرده‌اند. چون به آن‌ها توجه نمی‌کنند. شاید این موضوع باعث شد که من مثل دیگر بازیگران کودک و نوجوان فراموش شده، افسرده نشوم!

> **همیشه نقش ناشنوا را هم به بازیگران شنوا می‌دهند، به جای این که از خود ناشنواها استفاده کنند. بازیگرها می‌آیند پیش ما ناشنواها، اشاره را یاد می‌گیرند، آن‌وقت خودشان بازی می‌کنند. خب تا وقتی که ما هستیم چرا باید فرد دیگری نقش ناشنوا را بازی کند؟ ممکن است بقیه با تماشای آن فیلم‌ها متوجه نشوند، ولی برای ناشنواها کاملا پیداست که دارند ادا درمی‌آورند و اشاره‌هایشان درست نیست**

دلیل افسرده نشدنتان، چقدر حرف در خودش دارد...

خب به قول خودتان فیلم «رابطه» آن‌قدر تاثیرگذار بوده که بعد از اکران آن رفتار مردم با ناشنوایان تغییر کرد. قطعا بازی شما بیشترین نقش را در این تاثیرگذاری داشته، برای خودتان عجیب نیست که بعد از چنین دیده شدنی دیگر به شما پیشنهاد بازی نشود؟ این احتمال را نمی‌دهید که مانند غریب به اتفاق بازیگران کودک که مانع اصلی ادامه بازیگری‌شان حالا چه به صورت مستقیم چه غیرمستقیم، همان کارگردانی است که این کودکان برای اولین بار در مقابل دوربینش درخشیده‌اند؛ خانم درخشنده در این که دیگر به شما هیچ پیشنهادی نشده نقش داشته باشد؟

علیرضا رضاییان: نه فکر نمی‌کنم که این‌طور باشد. همان‌طور که گفتم در سینمای ما، نقش ناشنوا را هم به بازیگران شنوا می‌دهند. من به کارگردان خرده نمی‌گیرم. افراد دیگری باعث می‌شوند که ما ناشنواها نقش نگیریم و نتوانیم بازی کنیم.

اغلب عدم داشتن شماره و نشانه‌ای از بازیگر، برمی‌گردد به اولین پروژه‌ای که با آن‌ها کار کرده، که شماره بازیگر را در اختیار بقیه گروه‌ها گذاشته‌اند یا نه. شاید هیچ‌کس هیچ نشان و شماره‌ای از شما نداشته که شما را برای بازی در فیلم‌هایشان دعوت کنند. خود من مدت زیادی طول کشید تا توانستم شماره‌ای از شما پیدا کنم و برای این مصاحبه دعوتتان کنم.

علیرضا رضاییان: من خودم هم از دعوت شما تعجب کردم، واقعا بعد از سال‌ها شما اولین نفری هستید که از من برای مصاحبه دعوت کردید... نمی‌دانم ولی سعی می‌کنم بدبین نباشم. فکر می‌کنم دلیلش همین باشد که نقش برای ما کم است، به مرور هم که زمان می‌گذرد و فرصتی برای دوباره بازی کردنمان پیش نمی‌آید، کم‌کم آن به قول شما درخشش خاموش می‌شود و ما هم فراموش می‌شویم و دیگر کسی سمت ما نمی‌آید.

بعد از «رابطه»، با پوران درخشنده یا سینماگران دیگری در ارتباط هستید؟

علیرضا رضاییان: نه با هیچ‌کس در ارتباط نیستم. فقط تا قبل از فوت پرویز پورحسینی، گاهی اوقات او را می‌دیدم، آن هم به دلیل این که مغازه مکانیکی‌ام در مسیر رفت‌وآمدش بود. خودم خیلی دوست داشتم که دوباره خسرو شکیبایی را ببینم که متاسفانه آن‌قدر این فرصت پیش نیامد تا این که خسرو شکیبایی فوت کرد و به مراسم ختمش رفتم. با خانم درخشنده هم رابطه‌ای نداشتم. فقط یک‌بار حدود ۱۵ سال بعد از «رابطه» به منزل ما آمدند. آن زمان من ازدواج کرده بودم و بچه‌دار شده بودم. اتفاقا در آن دیدار من به درخشنده پیشنهاد دادم که ادامه «رابطه» را بسازد. گفتم «رابطه» فیلم موفقی بود و توانست مشکلات یک نوجوان ناشنوا را

بهترین شکل به تصویر بکشد. حالا در این فیلم می‌توانید مشکلات یک ناشنوای بزرگسال را به تصویر بکشید. در مورد ایده‌هایمان صحبت کردیم. درخشنده ظاهرا استقبال کرد و گفت که حتما این فیلمنامه را می‌نویسد و تا یکی دو هفته آینده که طرح آن آماده شد، خبر می‌دهد. آن زمان که ما در مورد فیلمنامه صحبت کردیم، پسرم ۲ ساله بود. خانم درخشنده قرار بود یکی دو هفته بعد خبر بدهد. الان پسرم ۲۳ ساله شده، من نوه‌دار شده‌ام، اما خانم درخشنده هنوز خبر نداده! (باخنده) درواقع من بیست و یک سال است که منتظر جواب خانم درخشنده هستم که خب سرش خیلی شلوغ است و هنوز جوابی به من نداده.

یعنی بعد از آن، خانم درخشنده را ندید؟ دیگر به منزلتان نیامد؟

علیرضا رضاییان: (با خنده) هروقت بمیرم میاد!

دور از جانتان! اگر الان پوران درخشنده بگوید که فیلمنامه را نوشته و می‌خواهد که آن را کارکند...

علیرضا رضاییان: من دیگر قبول نمی‌کنم.

چرا این پیشنهاد را به کارگردان دیگری ندادید؟

علیرضا رضاییان: کارگردان دیگری را از نزدیک نمی‌شناسم. زمان بازی در «رابطه» فقط ۱۵ سالم بود، کسی را نمی‌شناختم. آن دوران هم آن‌قدر مد نبود که کسی را پیگیری کنند و برای خودشان حالا یک کانالی بزنند.

از پوران درخشنده دلگیرید؟

علیرضا رضاییان: نه، قطعا نظرش عوض شده. من دلگیر نمی‌شوم از کسی.

در بین صحبت‌هایتان گفتید مغازه مکانیکی دارید، مکانیک هستید؟

علیرضا رضاییان: بله من مکانیک هستم ولی مدتی است که کمرم را عمل کرده‌ام و دیگر نمی‌توانم زیاد کار کنم، به همین دلیل در مدرسه «باغچه‌بان شماره۶» مشغول هستم و نامه‌نگاری‌های مدرسه را انجام می‌دهم.

فکر می‌کنم انتخاب شغل برای ناشنواها نسبت به بقیه سخت باشد، درست است؟

ثمین سالاریه: سخت است ولی معمولا کارهایی به این افراد پیشنهاد می‌شود که توانایی‌اش را دارند مثلا مکانیک زیاد نیاز به ارتباط ندارد، سرش به کار خودش است.

علیرضا رضاییان: همه فکر می‌کنند ناشنوا نمی‌تواند، ولی ناشنوا هوش خیلی خوبی دارد. مثلا من مکانیکی را خودم یاد گرفتم، جایی آموزش ندیدم. من عقل دارم، چشم دارم، دست دارم، پا دارم، می‌توانم کار کنم.

بازیگریتان هم عالی است، این را نگفتید... خودتان به چه سبک فیلم‌هایی بیشتر علاقه دارید؟

بیشتر فیلم‌های اکشن نگاه می‌کنم

چه جالب، منتظر شنیدن هر سبکی بودم بجز اکشن!

چون موقع تماشا کردن فیلم‌ها از صحبت کردن کاراکترها چیزی نمی‌فهمم، فقط از حالت‌هایشان حدس می‌زنم که موضوع داستان چیست. خب فیلم‌های اکشن نسبت به فیلم‌های دیگر، حرکت و اتفاقات بیشتری دارند تا دیالوگ. (با خنده) بقیه فیلم‌ها را در قسمت قبل و بعدشان می‌فهمم چه اتفاقی می‌افتد.

چقدر بد... حتی تصور چنین موقعیتی آدم را اذیت می‌کند. واقعا سوال‌هایی که می‌خواستم بپرسم از ذهنم پرید...

ثمین سالاریه: من در مورد این موضوع در صدا و سیما صحبت کردم، گفتم بیایید فقط یک هفته از سال را بگذارید مخصوص شنوا، بقیه سال برای ناشنواها باشد. ببینید شما می‌توانید تحمل کنید؟

علیرضا رضاییان: اصلا برای ناشنواها ارزش قائل نیستند.

ثمین سالاریه: راست می‌گوید، واقعا برایشان ارزش قائل نیستند. ناشنوا به خاطر معلولیتش خیلی مظلوم است. من به واسطه کارم همیشه شاهد این هستم که هرگز به خواسته‌های این افراد توجهی ندارند و چیزهایی که می‌خواهند را در اختیارشان نمی‌گذارند. چه چیزی می‌خواهند؟ یک رابط. ناشنواها فقط یک رابط می‌خواهند. مثلا این‌که صدا و سیما برای برنامه‌ها یک رابط بگذارد یا حداقل زیرنویس کند. به نظرم این کار سختی نیست ولی انجام نمی‌دهند.

من تا به حال به این قضیه فکر نکرده بودم، ولی الان با شنیدن صحبت‌هایتان تازه می‌فهمم که رابط نیاز اولیه ناشنواست و این‌که ابتدایی‌ترین نیاز این افراد، بزرگ‌ترین دغدغه‌شان شده، جای تاسف دارد.

علیرضا رضاییان: همیشه تبعیض قائل می‌شوند.

ثمین سالاریه: بله. در شهرستان‌ها هم که اصلا رابط نداریم، خیلی کم است.

خب گفتید این مسئله را در صدا و سیما عنوان کردید

ثمین سالاریه: ما درخواست‌ها را داده‌ایم نه این‌که فقط یکی دو بار درخواست داده باشیم و موضوع را رها کنیم. یعنی ما همیشه و مدام این درخواست را به سازمان می‌دهیم، مدام پیگیری می‌کنیم.

جواب این درخواست‌ها و پیگیری‌ها چه بوده؟

ثمین سالاریه: جوابشان این است که زیرنویس کل

> **من به درخشنده پیشنهاد دادم که ادامه «رابطه» را بسازد. درخشنده ظاهرا استقبال کرد و گفت که حتما این فیلمنامه را می‌نویسد و تا یکی دو هفته آینده که طرح آن آماده شد، خبر می‌دهد. آن زمان که ما در مورد فیلمنامه صحبت کردیم، پسرم ۲ ساله بود. خانم درخشنده قرار بود یکی دو هفته بعد خبر بدهد. الان پسرم ۲۳ ساله شده، من نوه‌دار شده‌ام، اما خانم درخشنده هنوز خبر نداده!**

فضای تصویر را می‌گیرد و آن را خراب می‌کند، رابط هم همین‌طور و آن‌وقت دیگران نمی‌توانند ببینند. گفتیم پس برای بازپخش فیلم‌ها و برنامه‌ها این کار را انجام دهید. بعد از آن برای شبکه سلامت، سینما اشاره را درست کردند ولی بعد از یک مدت کوتاه، گذاشتند کنار و دیگر آن کار را نکردند. ما همچنان داریم نامه‌نگاری‌ها را ادامه می‌دهیم. البته خودمان می‌دانیم، در هفته ناشنوایان بچه‌ها را همه‌جا دعوت می‌کنند. ما هم دعوت می‌شویم که اشاره کنیم و مترجم باشیم. در نهایت مثل بقیه سال‌ها، این یک هفته که تمام می‌شود دوباره صحبت از این موضوع هم تمام می‌شود.

علیرضا رضاییان: آن زمان هم که در «رابطه» بازی می‌کردم، اصلا رابط ناشنوا نبود. هرچقدر هم که می‌گفتیم، صدا و سیما همکاری نمی‌کرد. این روند از آن موقع تا الان، همچنان ادامه داشته و دارد. به دلیل همین تبعیض‌ها، ما ناشنواها کلا خودمان را از جامعه عقب کشیده‌ایم. برای خودمان یک جامعه دیگری تشکیل داده‌ایم. چون در بین بقیه اذیت می‌شویم.

ثمین سالاریه: این‌ها وقتی در جمع خودشان هستند راحت‌ترند. با هم ارتباط می‌گیرند با هم به مسافرت می‌روند. دیگر زیاد به جامعه شنوا نمی‌آیند، اذیت می‌شوند.

خب حالا که به صدا و سیما امیدی نیست، اپلیکشن یا پلتفرم‌هایی مخصوص تماشای فیلم ناشنواها هم وجود ندارد؟

ثمین سالاریه: فقط می‌دانم که در حال حاضر دو پلتفرم نماوا و لیندو هستند که این کار را برای ناشنواها انجام می‌دهند و فیلم‌ها را هم با رابط و هم به صورت زیرنویس پخش می‌کند که بچه‌ها هر کدام را دوست داشته باشند، انتخاب می‌کنند. البته برای استفاده از این پلتفرم‌ها باید اشتراک بخرند و از طریق اینترنت ببینند.

می‌خواستم سوال دیگری مربوط به همین صحبت‌هایمان بپرسم، اما حرف‌هایمان انقدر تلخ شد که ترجیح می‌دهم بعدتر بپرسم. به نظرم برای این‌که فضایمان عوض شود، برگردیم به «رابطه»!

(هر دو می‌خندند.)

اگر زمان به عقب برگردد، به همان دوران ۱۵ سالگی‌تان؛ باز هم پیشنهاد بازی در فیلم «رابطه» را قبول می‌کنید؟

علیرضا رضاییان: اگر به عقب برگردم، بله باز هم در «رابطه» بازی می‌کنم. اما اگر الان برای بازی در فیلمی به من پیشنهاد شود، نه قبول نمی‌کنم.

دلیل این‌که الان پیشنهاد بازی را قبول نمی‌کنید چیست؟ الان دیگر حوصله بازیگری را ندارید یا از سینما گرها ناراحتید؟

علیرضا رضاییان: هر دو.

شما به قول خودتان از همه چیز زود می‌گذرید. با

وجود تمام دل‌خوری‌هایی که به آن‌ها اشاره کردید، همچنان اگربرگردید به عقب باز هم پیشنهاد «رابطه» را قبول می‌کنید. پس به نظرم اگر الان هم پیشنهادی داشته باشید، قبول می‌کنید!

علیرضا رضاییان: الان سنم بالا رفته و توان ندارم...

ولی برق چشمانتان می‌گوید که هنوز بازیگری را دوست دارید

علیرضا رضاییان: (باخنده) بله، خیلی خیلی دوست دارم.

ثمین سالاریه: همه بچه‌های ما بازیگری را دوست دارند؛ من می‌دانم.

تا به حال برایتان پیش آمده که هنگام تماشای یک فیلم، با خودتان بگویید کاش من این نقش را بازی می‌کردم؟

علیرضا رضاییان: بله

چه فیلمی؟

علیرضا رضاییان: (با خنده) ایرانی نبوده

برگردیم به صحبت‌های قبل، درمورد کم‌توجهی به ناشنوایان صحبت شد و دلگیری آن‌ها از تبعیض‌هایی که وجود دارد؛ می‌خواستم بدانم که این کم‌توجهی‌ها فقط مربوط به صدا و سیما است یا نه؟

علیرضا رضاییان: نه تقریبا همه‌جا همین‌طور است. مثلا مدتی است که بابت کاری به شرکت بیمه می‌روم. کارکنان آن‌جا اصلا ناشنوا را که می‌بینند می‌چرخند، کارشان را انجام نمی‌دهند. وقتی می‌فهمند مراجعه‌کننده ناشنوا است حتی سرشان را بلند نمی‌کنند که لب بزنند تا ناشنوا متوجه حرفشان شوند. همان‌طور که سرشان پایین است، می‌گویند برو این وریا برو آن ور. حتی یک روز برای یکی از کارکنان آن‌جا روی یک برگه نوشتم که برای چه کاری به بیمه رفته‌ام. او هم برایم نوشت که فردا بیا انجامش می‌دهم. فردای آن روز که به آن‌جا رفتم، کتمان کرد و گفت که من کِی چنین حرفی زده‌ام؟ یک‌سال و نیم است برای یک مهر به بیمه می‌روم و می‌آیم هنوز هم آن مهر را نزده‌اند. آخر کار ما را می‌اندازند در سطل آشغال، هیچ توجهی به ما نمی‌کنند...

بازبرمی‌گردم به «رابطه». در بخشی از «رابطه»، خسرو شکیبایی از شما و همکلاسی‌هایتان می‌پرسد «ضعف نفس» چیست؟ حالا من بعد از ۳۷ سال دوباره این سوال را شما می‌پرسم؛ «ضعف نفس» چیست؟

علیرضا رضاییان: ضعف نفس یا همان اعتماد به نفسِ پایین یعنی من توانایی انجام کارها را ندارم. آن زمان هم در «رابطه» منظور خسرو شکیبایی این بود که خجالت نکش، خودت برو جلو. نترس، این مسیر را ادامه بده. عقب‌نشینی نکن، رو به جلو برو. کاراکتر خسرو شکیبایی در «رابطه» از عدم اعتماد به نفس و درد و دل‌هایی که واقعا ناشنوایان داشتند، می‌گفت. کلا مضمون «رابطه» این بود که ناشنوایان باید اعتماد به نفس داشته باشند و بتوانند خودشان کارهایشان را انجام دهند، از این‌که ناشنوا هستند ناراحت نباشند.

به نظرم دفعه بعد که به بیمه یا هرکجا شبیه به آن رفتید، این دیالوگ‌های خسروشکیبایی را در ذهنتان مرور کنید.

> **شدت ناراحتی و آسیب دیدن بازیگران کودک و نوجوان شنوا بیشتر از ما است. چون من ناشنوا هستم و از همان کودکی همیشه شاهد این بوده‌ام که به ناشنوا اهمیت داده نمی‌شود. به همین دلیل دیگر عادت کرده‌ام که به من پیشنهاد کار نشود یا اگر کاری از قبل انجام داده‌ام و تمام شده، می‌دانم که دیگر تمام شده و می‌رود کنار**

با لبخند سرش را به نشانه تایید تکان می‌دهد.

تحصیلاتتان چیست؟

علیرضا رضاییان: لیسانس برق دارم. آن زمان هنوز دانشگاه «فرشتگان» تاسیس نشده بود و من با شنواها درس خواندم.

چه خوب، من از این‌که ناشنواها دانشگاه جداگانه‌ای دارند، اطلاعی نداشتم.

علیرضا رضاییان: الان بله ولی در گذشته ناشنواها و شنواها در یک کلاس تحصیل می‌کردند. هر کس که می‌خواست می‌توانست به همراه یکی از اعضا خانواده یا رابط برود و همراهش سر کلاس کنارش بنشینند.

ثمین سالاریه: اساتید هم به طبع توجهی به این بچه‌ها نمی‌کردند. چون من خودم چندین بار به عنوان رابط همراه بچه‌ها در این کلاس‌ها حضور داشتم و از نزدیک شاهد بودم. الان چندسالی است که دانشگاه «فرشتگان» مخصوص ناشنوایان و معلولین در میدان صنعت، راه افتاده و رشته‌هایی مثل مهندسی، گرافیک و عکاسی در آن تدریس می‌شود. بعضی از اساتید دانشگاه اشاره بلدند، اگر هم بلد نباشند مترجم آن‌جا هست.

آخرین بار چه زمانی فیلم «رابطه» را تماشا کردید؟

علیرضا رضاییان: خیلی وقت است، یادم نیست... اما هنوز هم گاهی که از تلویزیون پخش می‌شود، فامیل‌ها به من پیام می‌دهند که فیلم را نگاه کنم.

احساس می‌کنم شما سینما را فراموش کردید؟

علیرضا رضاییان: سینما ما را فراموش کرده، همه فیلم‌سازها فقط با شنواها کار می‌کنند، ناشنواها را فراموش کرده‌اند...

اگر فرزندانتان در دوران کودکی می‌خواستند بازیگری کنند، اجازه می‌دادید؟

علیرضا رضاییان: خودشان هیچ‌وقت علاقه‌ای نداشتند.

فرض کنید همه چیز تغییر کرده، آن‌ها هم علاقه‌مند شده‌اند!

علیرضا رضاییان: اگر دوست داشته باشند، من مانع نمی‌شوم.

بقیه اعضای خانواده‌تان هم ناشنوا هستند؟

علیرضا رضاییان: همسرم ناشنوا است. دخترم شنوا است. پسرم شنوا بود ولی در دوران نوزادی بر اثر بیماری تب کرد و نیمه‌شنوا شد.

(خطاب به رابط) شما در خانواده‌تان فرد ناشنوا دارید؟

ثمین سالاریه: نه

چه شد که زبان اشاره را یاد گرفتید؟

ثمین سالاریه: دوست ناباب! سال‌ها پیش چند خانم ناشنوا در کارگاه پدرم کار می‌کردند. پدرم از من خواست که سرپرست کارگاه باشم. بلد نبودم با آن‌ها حرف بزنم. اوایل فقط نگاهشان می‌کردم و آن‌ها با اشاره صحبت می‌کردند. یکی از آن‌ها به من گفت که تو لب‌خوانی خیلی خوبی داری. بیا ببرمت انجمن آن‌جا یاد بگیر. آن‌قدر از خوبی‌های این کار و پول زیادی که در آن هست گفت تا بالاخره قبول کردم و با او به انجمن رفتم! هیچ‌وقت روز اولی که بین بچه‌ها نشستم را فراموش نمی‌کنم، واقعا سردرد گرفتم. کلاس‌ها را ادامه دادم، در ترم دوم بود که اولین ترجمه فیلم سینمایی را انجام دادم که روی پرده سینما رفت. بعد که وارد کار حرفه‌ای شدم، دیدم نه تنها پولی برای من ندارد که من پول هم می‌دهم! الان سیزده سال است که به همین منوال دارم با بچه‌ها کار می‌کنم. نه بیمه‌ای داشتیم نه هیچ چیز دیگر، همه‌اش دلی بوده است. خلاصه اشاره را ادامه دادم تا الان که به همراه یک تیم در شبکه مستند صدا و سیما برای بچه‌ها کار می‌کنیم. خودمان داریم سعی می‌کنیم که یک پلتفرم مخصوص بچه‌های ناشنوا بزنیم که بتوانند رایگان با آن کار کنند. داریم این کارها را انجام می‌دهیم تا ببینیم خدا چه می‌خواهد.

خیلی هم عالی، امیدوارم که در این کار و همه کارهایتان موفق باشید، (خطاب به علیرضا رضاییان) خب حرف آخر؟ هر مطلبی که خودتان دوست دارید، بیان کنید.

علیرضا رضاییان: چیزی که همیشه ما ناشنواها را آزار می‌دهد، بی‌توجهی است. بگذارید نقش‌های ناشنوای فیلم‌ها را خود ناشنواها بازی کنند. ناشنواها بیکارند، نقش‌هایشان را هم شنواها می‌گیرند. این هم یک نوع بی‌توجهی است که ما ناشنواها را ناراحت می‌کند. الان چندسالی است که در فضای مجازی برای این‌که صفحه‌هایشان بازدید بخورد، فیلم‌های چند دقیقه‌ای طنز می‌سازند. این‌که در بعضی از این فیلم‌ها ادای ناشنواها را درمی‌آورند خیلی به ما برمی‌خورد. این کار قشنگی نیست که برای خندان بقیه، ما را مسخره می‌کنند. من خیلی ناراحت می‌شوم.

میرفرخ هاشمیان:

هنوز خیلی‌ها به من خیره می‌شوند

ندا روزبه

میر فرخ هاشمیان با بازی در نقش علی و با فیلم بچه‌های آسمان به شهرت جهانی رفت، فیلم به آکادمی اسکار رسید و عکس او در کتاب‌های فارسی دوم متوسطه چاپ شد. اما همه این‌ها به پایانی خوش منتهی نشد. خودش می‌گوید: برای بازی در «بچه‌های آسمان» دستمزد نگرفتم، وضع پدرم آن موقع خوب بود و نیازی هم نداشتم، ولی مدتی بعد از بازی در آن فیلم زندگیمان زیر و رو شد و به جایی رسیدیم که درست مثل «بچه‌های آسمان» لنگ یک کتانی شدم. گفتگوی این بازیگر خاطره ساز را با ماهنامه صبا می‌خوانید.

«بچه‌های آسمان» از آن دسته فیلم‌هایی است که هرگز از ذهن مخاطب فراموش نمی‌شود. به نظر من اولین تصویری که با شنیدن نام این فیلم به ذهن خطور می‌کند چهره مظلوم شما است، مخصوصا با آن گریه‌های عجیب و معصومانه

میرفرخ هاشمیان: ممنونم. البته در مظلوم دیده شدن آن چهره فقط حالت چشم‌ها و گریه کردن، تاثیر نداشتند. فکر می‌کنم مظلومیت شخصیت من در «بچه‌های آسمان» از یک طرف به خاطر شگردهایی بود که آقای مجیدی استفاده می‌کرد، از طرف دیگر من آن زمان با این که ۹ سال بیشتر نداشتم خیلی غُد و بزن بهادر بودم. معمولا پسربچه‌ای که یک کم پُرشر و شور است، زود گریه‌اش می‌گیرد، چون غرور دارد. چه برسد به پسربچه‌ای که شیطنتش از همه بیشتر است و دیوار راست را بالا می‌رود. بیش‌فعال است دیگر!

اگر منطقی نگاه کنیم، نمی‌توان توقع داشت که همه کودکانی که یک‌بار در سینما دیده می‌شوند، حتما در آینده بازیگران خوبی خواهند شد. ولی در مورد شما به جرات می‌توان گفت کاملا پیدا بود که آینده درخشانی در پیش رو دارید. مستعد بودنتان به وضوح مشخص بود و به قول معروف، آنِ بازیگری داشتی‌د.

خب گاهی یک‌سری مسائل برای آدم پیش می‌آید که آن مسائل، پیش‌زمینه اتفاقاتی می‌شوند که بعدها برایش می‌افتند. انگار تکه‌های پازل است. تکه‌های پازل کنار همدیگر قرار می‌گیرد که تو در یک راه خیلی سختی قرار بگیری و یک‌سری اتفاقات بد را تجربه کنی. دردی را تحمل می‌کنی که گاهی چنان سنگینی‌اش عرصه را برایت تنگ می‌کند که با خودت می‌گویی خدایا کاش زنده نمی‌ماندم و می‌مردم عوض زنده ماندن. خیلی سخت است.

پس احتمالا با مسئله مشکلات روحی و افسردگی در بازیگران کودکی که بعد از درخشیدن در سینما رها می‌شوند، موافق هستی؟

بله. من کاملا این موضوع را قبول دارم. انگار که تو یک‌دفعه بالا می‌روی و بعد یک‌باره زیر پایت را می‌کشند و تو بوووم زمین می‌خوری. این چه حسی دارد؟ واقعا ممکن است مغز آدم منفجر شود. بعد از آن هم دقیقا تمام اتفاقاتی که گفتید برای فرد می‌افتد و خب در طی این اتفاقات چیزهایی را تجربه می‌کند که خیلی بد است.

وقتی در مورد بازیگران دیگری که مثل شما یکبار در کودکی درخشیدند و تکرار نشدند، کنکاش کردیم متوجه شدیم که دلیل تکرار نشدن تعدادی از آن‌ها، کارگردان همان فیلم اول و آخری بوده کــه در آن بازی کرده‌اند. حالا چه به صورت مستقیم چه غیرمستقیم، مانع ادامه بازیگری آن‌ها می‌شده. برای شما هم همین‌طور بوده؟

شاید. خب شــرایط آن زمان نســبت به الان خیلی فرق می‌کرد، اطلاع‌رسانی مثل حالا نبود. تلفن همراه نبود، فقط یک تلفن ثابت خانه بود که آن هم به دلیل این‌که ما به مدت سه سال از تهران به شــهریار نقل مکان کردیم، تغییر کرده بود. شماره تلفن منزل جدیدمان را فقط مجیدی داشت که آن را به هیچ کسی نداده بود. شاید دلایل خودش را داشت. از آن طرف هم به تمام کسانی که سراغم را می‌گرفتند، گفته بود که من تهران نیســتم. هرگاه جایی مراسمی مربوط به «بچه‌های آسمان» برگزار می‌شد تماس می‌گرفت و اطلاع می‌داد، ولی بقیه چیزها را نه، مثلا این‌که کسی پیشنهاد داده یا حرفی زده را نه اصلا نمی‌گفت. گفتم که شــاید هم کسی سراغ نمی‌گرفت.

الان چه احساسی نسبت به مجیدی دارید؟

گذشته‌ها گذشته، همه چیز را رها کردم، تمام شد. من دیگر همه چیز و همه کس را بخشیده‌ام. الان خودم دارم روی پای خودم فعالیت می‌کنم.

یعنی اصلا به این فکر نمی‌کنید که اگر او کمک می‌کرد، ممکن بود اتفاقات خیلی متفاوتی برایتان رقم بخورد؟

بله. ولی دیگر اصلا مهم نیســت. تو یــک راهی را رفتی که اگر نمی‌رفتی خیلی بهتر بــود، ولی دیگر رفتی. راه رفته را نمی‌توانی برگردی، به عقب به گذشــته. پس باید رو به جلو حرکت کنی. مــن از مجیدی هیچ گلــه‌ای ندارم. او را بخشیده‌ام. یک اتفاق بود دیگر نباید می‌افتاد، افتاد.

اگر مجیدی از شما بخواهد در پروژه‌های بعدی‌اش با او همکاری کنید، قبول می‌کنید؟

اگر بخواهد در بخش ساخت فیلم باشم، قبول می‌کنم. ولی در بخش بازیگری نه.

چرا؟

چون می‌خواهم به او ثابت کنم که «بچه‌های آسمان» تنها حاصل استعداد او نبوده، من هم استعداد داشتم.

با توجه به این صحبت‌ها، سینما بیشتر به شما آسیب زده یا برایتان آورده داشته؟

آســیب زده. ولی حالا می‌خواهم آن آسیب‌ها را جبران کنم.

با توجه به این‌که نزدیک به ســی ســال از «بچه‌های آسمان» گذشته، هنوز هم چهره شما را می‌شناسند؟

بله، بعضی‌ها می‌شناســند. خیلی‌ها انگار چهره آشنایی دیده باشند، خیره می‌شــوند. بعضی‌ها هم جلو می‌آیند و ســوال می‌کنند. (با خنده) همه جوره‌اش هست! یک‌بار وسط خیابان، یکی از راننده‌ها که چهره‌ام را شناخته بود، من را تا نصفه داخل ماشین کشید تا بغلم کند!

از این کــه عکســتان در کتاب‌های درســی بود چه احساسی داشتید؟ فکر می‌کنم خودتان هم در آن زمان دانش‌آموز بودید.

خیلی برایم جذاب بود و خاطره شیرینی هم شد. تصور کنید سر کلاس نشستیم، می‌رسیم به ادبیات، درس چهارم ادبیات نمایشــی، کتاب را که باز می‌کنی، عکس خودت را

تصور کنید سر کلاس نشستیم، کتاب را که باز می‌کنی، عکس خودت را وسط کتاب می‌بینی! یک‌دفعه همه بچه‌ها سکوت کردند. چون بجز چندنفر از بچه‌ها که همسایه‌مان بودند، هیچ‌کس در مورد «بچه‌های آسمان» نمی‌دانست. معلم با تعجب پرسید: چتونه؟ چرا همه‌تون ساکت شدید؟ یکی از وسط کلاس گفت: آقا این عکس میرفرخه. معلممان که باور نمی‌کرد مدام یک نگاه به عکس کتاب می‌انداخت، یک نگاه به من. باز هم باور نمی‌کرد. در نهایت همان‌طور متعجب از من پرسید: این واقعا تویی؟ گفتم بله آقا

وسط کتاب می‌بینی! یک‌دفعه همه بچه‌ها سکوت کردند. چون بجز چندنفر از بچه‌ها که همسایه‌مان بودند، هیچ‌کس در مورد «بچه‌های آســمان» نمی‌دانست. به کسی چیزی نگفته بودم. خب زندگی شخصی خودم را داشتم. معلم با تعجب پرســید: چتونه؟ چرا همه‌تون ساکت شدید؟ یکی از وســط کلاس گفت: آقا این عکس میرفرخه اینجاست. معلممان که باور نمی‌کرد مدام یک نــگاه به عکس کتاب می‌انداخت، یک نگاه به من. باز هم باور نمی‌کرد. در نهایت همان‌طور متعجب از من پرسید: این واقعا تویی؟ گفتم بله آقا. خلاصه این شــد که از آن به بعد همیشه نمره ادبیات بیست!

در این دوره بیست ساله که هیچ فعالیت سینمایی‌ای نداشتید با هیچ‌کدام از سینماگران یا اهالی سینما در ارتباط نبودید؟

نه اصلا.

وقتی بازیگران کم ســنی را که می‌بینید وارد سینما می‌شوند، چه فکری درموردشان می‌کنید؟

وقتی می‌بینم بازیگریشان ادامه دارد خوشحال می‌شوم ولی اگر ببینم ادامه‌دار نیســت برایشان ناراحت می‌شوم. چون آن‌ها دیگر گناهی ندارند. نسل جدیدند، می‌خواهند چیزی را تجربــه کنند که یک کمی ســخت اســت. البته الان دیگر بــا بازیگران این‌طور رفتار نمی‌شــود. من خیلی از بازیگــران کودک را می‌بینــم که دارند تکرار می‌شــوند. یک‌سری اتفاقات افتاده، یک‌سری تجربه‌ها، تجربه شده و همه برحسب شرایط آگاه شده‌اند. به هر حال در این کار باید یا پشت داشته باشی یا پارتی، بالاخره یک چیزی باید داشته باشی! کســی که بدون پشــتوانه می‌آید راه خیلی سختی را باید طی کند تا به آن مرحله برسد، دیگر خودمان داریم تجربه می‌کنیم.

وقتــی هرازگاهی خبریــا مصاحبه‌هایــی مربوط به بازیگران فیلم‌هایی مثل «باشــو غریبه‌ای کوچک» یا «خانه دوست کجاست» را می‌شــنوید، چه حسی پیدا می‌کنید؟ با آن‌ها همذات‌پنداری می‌کنید؟

به هرحال حسشان را درک می‌کنم. اما همذات‌پنداری نمی‌کنم. من خودم اتفاق‌های آن‌ها را تجربه کرده‌ام، حالا قرار نیست با همذات‌پنداری، دوباره تکرارشان کنم. همان راهی را که آن‌ها رفته‌اند، من هم رفته‌ام و خیلی‌های دیگر هم رفتند. حالا یک‌سری دوســتان به دادشان رسیده‌اند. آن‌ها هــم، آن زندگی را انتخاب کرده‌اند و نمی‌شــود ایراد گرفت. مثلا عدنان الان دکه دارد و سیگار می‌فروشد، دمش هم گرم دستش که جلوی کسی دراز نیست، مهم نیست. مهم این است که تو چه‌کار می‌کنی.

در آن دوران بیست ســاله‌ای که از سینما دور بودی،

برایتان پیش آمد که فیلمی را ببینید و با خودتان بگویید من خیلی بهتر می‌توانستم این نقش را بازی کنم، کاش من این نقش را بازی می‌کردم و...
نه اصلا

در آن دوران به این فکر نکردید که خودتان فیلم بسازید، یا فیلمنامه‌ای از زندگی خودتان بنویسید که توسط یک کارگردانی که خودتان می‌خواهید، ساخته شود؟
در مورد ساختن خب من تجربه فیلمسازی نداشتم. در مورد فیلمنامه هم نه اصلا. هر چیزی یک بارش خوب است، نه دو بار. در مصاحبه‌های گذشته‌ام هم یک‌سری صحبت‌ها شد، یک‌سری تصویرها پخش شد که نباید پخش می‌شد و همه برحسب بی‌تجربگی‌ام بود. الان دیگر به این پختگی رسیده‌ام که هیچ چیزی را در زندگی تکرار نکنم، حتی با مرور و یادآوری آن و از زمانی که به این شیوه جلو می‌روم راحت‌تر کار می‌کنم.

چه شد که بعد از آن همه سال به سریال «کیمیا» دعوت شدید؟
یکی از اهالی سینما که تقریبا حسی را مثل حس خودم تجربه کرده بود با من تماس گرفت. از کنار گذاشته شدنش در سینما و حس مشترکمان گفت و این‌که قصد دارد مستندی در خصوص این موضوع بسازد. پرسید پایه‌ای با هم بسازیم؟ گفتم پایه‌ام. آن مستند ساخته نشد. ولی از طریق همان فرد به این سریال معرفی شدم.

چطور شما را پیدا کرد؟
آن زمان در چند برنامه تلویزیونی مصاحبه تصویری داشتم، که من را دیده بود. از طریق همان برنامه‌ها من را پیدا کرد.

آن برنامه‌های تلویزیونی چطور پیدایتان کردند؟
در همان دورانی که هنوز دوباره وارد سینما نشده بودم و شغل دیگری داشتم، شنیدم که آقای ناجی در تلویزیون پیغام داده، اگر کسی از فرخ هاشمیان خبر دارد، به او بگوید به من زنگ بزند. من هم که هیچ شماره‌ای از ناجی نداشتم، پرسان پرسان شماره‌اش را پیدا کردم و زنگ زدم. بعد از آن هرازگاهی با هم در ارتباط بودیم. عوامل آن برنامه تلویزیونی هم گویا حدود ۶،۷ ماهی دنبال من می‌گشته‌اند و برای پیدا کردنم، از بازیگران پرس‌وجو می‌کرده‌اند. در بین همین پرس‌جوها از رضا ناجی هم می‌پرسند که خبری از من دارد یا نه؟ که او هم شماره من را به آنها می‌دهد و بعد از حدود بیست سال با من مصاحبه شد.

یک مستندی هم از شبکه ۴ پخش شد که در آن برنامه گفتند اگر فرخ ایران است بگویید با ما تماس بگیرد، خودم پرسان پرسان شماره برنامه را پیدا کردم و زنگ زدم، گفتم من در ایرانم، من هستم.

بعد از «کیمیا» دیگر بازی نکردید؟
نه، بازی در «کیمیا» آخرین بازی‌ام بود. دیدم فعلا به درد بازیگری نمی‌خورم چون تجربه‌ای ندارم، همه چیز از ذهنم رفته بود. شاید بعدها دوباره بازی کنم ولی فعلا نه. اتفاقا چند وقت پیش بازی در دو سریال به من پیشنهاد شد اما نقش‌های پیشنهادی را دوست نداشتم و قبول نکردم. بعد از بازی در سریال «کیمیا» در بخش طراحی صحنه فیلم‌های زیادی حضور داشته‌ام. اما بازی نه دیگر.

من خودم اتفاق‌های آن‌ها را تجربه کرده‌ام، حالا قرار نیست با همذات‌پنداری، دوباره تکرارشان کنم. همان راهی را که آن‌ها رفته‌اند، من هم رفته‌ام و خیلی‌های دیگر هم رفتند. حالا یک‌سری دوستان به دادشان رسیده‌اند. آن‌ها هم، آن زندگی را انتخاب کرده‌اند و نمی‌شود ایراد گرفت. مثلا عدنان الان دکه دارد و سیگار می‌فروشد، دمش هم گرم دستش که جلوی کسی دراز نیست

پس بعد از «کیمیا» در بخش طراحی صحنه مشغول شدید؟
بله

ورودتان به این بخش از چه طریقی بود؟
مهمان ویژه یکی از جشنواره‌های فجر بودم که حسن نورپروری یکی از افراد گروه صحنه «بچه‌های آسمان» را دیدم. با هم صحبت کردیم و از آن زمان وارد سینما شدم و شروع کردم به کار کردن در بخش طراحی صحنه.

دلیل این‌که بعد از این همه سال، بخش طراحی صحنه را انتخاب کردید، چه بود؟
دیدم علاقه‌ام به این حرفه بیشتر است. وقتی بیست سال این راه را رفتی، ساخت و ساز کردی، رنگ زدی، بازسازی کردی، چوب کار کردی، در صحنه هم همه این اتفاقات می‌افتد، دکور داری، چیدمان صحنه داری، همه چیز داری، زاویه‌بندی داری، رنگ داری، خیلی اتفاقات دیگر داری. خب با خودم گفتم من که بیست سال این کار را انجام داده‌ام و دوست دارم. بازیگری هم که در نمی‌رود، هست! بهروز وثوق هم در سن ۳۸ سالگی، بهروز وثوق شده، من که ۳۶ حالا سالم است، پس مهم نیست دو سال وقت دارم. توی این دو سالی که وقت داشتم فیلم کوتاه‌های زیادی کار کردم.

در گذشته چطور؟ زمانی که در «بچه‌های آسمان» بازی می‌کردید، کدام بخش سینما برایتان جذاب‌تر بود؟
آن زمان هم با این‌که بچه بودم، باز هم چیدمان صحنه برایم از همه چیز جالب‌تر بود و همیشه حواسم به آقای نژادایمانی بود که این کار را انجام می‌داد. شاید چون پدرم هم کار بازسازی خانه را انجام می‌داد، این علاقه ژنتیکی انتقال داده شده به من!

چه برنامه‌ای برای آینده شغلی خود دارید؟
در حال حاضر یک گروه فیلمسازی عالی داریم که مدتی است با هم شروع به کار کرده‌ایم. در طول این مدت چند فیلم کوتاه ساختیم و حالا در حال نوشتن یک فیلمنامه سینمایی برای پروژه بعدیمان هستیم. باید به یک‌سری از افراد، شیوه درست فیلمسازی را یاد بدهیم. می‌دانم اگر همین‌طور با پشتکار جلو برویم به زودی همان آدم‌هایی که باعث هزار اتفاق ناگوار در زندگی من شدند، می‌آیند و برایم دست می‌زنند. و این برایم مهم است.

پس برنامه‌ریزی‌تان این است که فعلا طراحی صحنه را به صورت جدی ادامه دهی، هرزمان که احساس کردی که پخته‌تر شدی آن‌وقت بازیگری و کارگردانی را به صورت جدی انجام دهی.
دقیقا

شاید یکی از دلایلی که شما بعد از «بچه‌های آسمان» دیگر نتوانستید بازی کنید این است که سینمای کودک و نوجوان یک دفعه با بحران روبرو شد و فیلم زیادی در این حوزه ساخته نشد، کلا نگاه شما به سینمای کودک و نوجوان چیست و این‌که خودتان تمایل دارید در این حوزه کار کنید؟
به نظر من ما اصلا سینمای کودک نداریم. اگر هم فیلمی تحت عنوان کودک و نوجوان ساخته شود وقتی آن را نگاه می‌کنی، می‌بینی برای بزرگسال است. خب نتیجه می‌گیری که اصلا نگاه نکنی و اگر به این حوزه علاقمندی، خودت یک فیلم در این بخش بسازی. همین‌طور در حوزه اجتماعی بزرگسال، فیلمی بسازی که مخاطب با دیدنش چیزی یاد بگیرد. من خودم به شخصه دیگر نمی‌خواهم راهی را بروم که قبلا دیگران رفته‌اند. حرف تازه برای گفتن دارم.

حرف تازه‌تان چیست؟
فیلم‌های جدید که حالا در آینده می‌بینید!

اگر بخواهید فیلم بسازید دست روی چه سوژه‌ای می‌گذارید؟
معمولا موضوعات اجتماعی که سوژه‌اش باید برحسب شرایط و حال و هوای زمان ساخت آن انتخاب شود. ولی طرح‌های خوبی به من پیشنهاد شده که قصد دارم روی آن‌ها کار کنم.

با بقیه بازیگرانی که مثل شما در کودکی بازیگری را شروع کردند، ارتباط دارید؟
کم و بیش می‌بینمشان. مثلا گاهی شاهد احمدلو یا مهران ضیغمی را می‌بینم که یکی دو سال پیش با هم در یک سریال کار کردیم. بیشتر آن‌هایی را می‌بینم که از همان زمان راه بازیگری را ادامه دادند.

خودتان حاضر هستید که فرزندتان در سن کودکی بازیگری کند؟
نه. اتفاقا دخترم باران خیلی پیشنهاد برای بازی داشت، ولی صبر کردم تا بزرگتر شود، بعد برود پیش دوستان خوب خودم و کلاس بازیگری برود. آرام آرام ببیند که چه اتفاقی می‌افتد، می‌تواند بازی کند یا نه، در شرایط سالم. البته در دو فیلم کوتاهی که خودم به عنوان طراح صحنه حضور داشتم، بازی کرد.

پس آن آسیب‌هایی که خودتان دیدید باعث نشد که مانع بازیگری فرزندتان شوید
نه. چون دخترم همین الان دارد مدلینگ کار می‌کند. خب وقتی می‌بینم استعداد دارد چرا باید جلوی استعدادش را بگیرم، بسوزانمش؟

به نظر شما برای بالا رفتن سطح سینما و بهتر شدن فضای آن، چه از نظر اخلاقی چه کار حرفه‌ای؛ خود عوامل سینما چطور می‌توانند به یکدیگر کمک کنند؟
نظر شخصی من این است که بهترین اتفاقی که می‌تواند در بین خود اهالی سینما بیافتد، این است که پیشکسوتان سینما تدریس کنند. سینما را، تجربیاتشان را و هر چیزی از آن را که در طول این سال‌ها یاد گرفته‌اند. این از هر چیزی بهتر است. حالا به هر طریقی که می‌توانند. مثلا علی‌الله‌یاری گاهی در فضای مجازی از گذشته و کارهایی که به ترتیب انجام داده عکس می‌گذارد. دیدن همان عکس‌ها و فیلم‌هایی که کار کرده، برای کسی که دارد راه او را می‌رود، قطعا جالب است و هر فردی راغب می‌شود تا با او صحبت کند و از تجربیاتش بهره ببرد. حالا این افراد صرفا نباید فیلم ساخته باشند. می‌توانند از پیشکسوتان فیلمبردار یا صدابردار و... باشند. مهم این است که ببینی آن‌ها چه راه‌هایی را رفته‌اند و تو دیگر آن راه‌ها را نروی، راه‌های بهتری را انتخاب کنی تا پیشرفت کنی. مثلا اگر مثلا او ده است، تو بشوی صد. اگر او صد است، تو بشوی هزار.

اگر قرار باشد سینما را با یک جمله تعریف کنی چه جمله‌ای می‌گویی؟
من آن‌قدری نیستم که بخواهم راجع به سینما صحبت کنم.

در مورد سینما صحبت نکنید، با توجه به احساسی که آن دارید در یک جمله تعریفش کنید.

خب با خودم گفتم من که بیست سال این کار را انجام داده‌ام و دوست دارم. بازیگری هم که در نمی‌رود، هست! بهروز وثوق هم در سن ۳۸ سالگی، بهروز وثوق شده، من که ۳۶ حالا سالم است، پس مهم نیست دو سال وقت دارم

: سینما، سی نماست! (با خنده توضیح می‌دهد) سی تا نما دارد! ... باید همه آن سی نما را ببینی.

شما آن سی نما را دیدید؟
دقیقا

اگر به دوران کودکی‌تان برگردید، به ۹ سالگی، به زمانی که بازی در فیلم «بچه‌های آسمان» به شما پیشنهاد شد، باز هم این پیشنهاد را قبول می‌کنید؟
نه دیگر بازی نمی‌کنم.

جواب تلخی بود.
حس می‌کنم اگر به ۹سالگی برگردم ممکن است با این پیشنهاد، همه اتفاقاتی که در طی این دوران تجربه کرده‌ام و چیزهایی که دیده‌ام، از پس زمینه‌ام رد شود و پیشنهاد را قبول نکنم. چون درد همیشه با آدم می‌ماند. تو فقط یک‌بار به دنیا می‌آیی، نه دو بار. شاید روحت در کالبد بدن دیگری برود ولی یک‌بار به دنیا می‌آیی.

حتی با این که اگر در «بچه‌های آسمان» بازی نمی‌کردی اصلا ممکن بود با سینما آشنا نشوی؟
(با خنده) بهتر، زندگی شخصی بهتری می‌داشتم.

بازیگر پرنده کوچک خوشبختی:

اصلا تلویزیون نگاه نمی‌کنم

ندا روزبه

پرنده کوچک خوشبختی دومین تجربه بلند سینمایی پوران درخشنده و از فیلم‌های ماندگار و نوستالژیک سینمای ایران است. داستان این فیلم درباره دختری به نام ملیحه (عطیه معصومی) است که بر اثر ضربه روحی در کودکی قدرت تکلم خود را از دست داده‌است و با یادآوری گذشته دچار تشنج عصبی می‌شود. او با همه دعوا می‌کند و با کسی دوست نیست و یک بار اقدام به خودکشی می‌کند تا اینکه با ورود خانم شفیق (هما روستا) تغییراتی در زندگی ملیحه اتفاق می‌افتد. این بازیگر ناشنوا، وقتی ۹ سالش بود در فیلم «پرنده کوچک خوشبختی» درخشید و بازی‌اش مورد توجه قرار گرفت. حالا عطیه معصومی در دفتر ماهنامه صبا نشسته است تا درباره آن روزها و مهمترین چالش‌هایش پس از بازی در پرنده کوچک خوشبختی صحبت کند.

شما از معدود بازیگرانی هستید که در مصاحبه‌های خیلی قدیمیتان بیان کردید بازیگری را خیلی دوست ندارید. این برای من خیلی عجیب بود چرا که بازیگری حرفه‌ای است که باید به آن عشق داشت و همیشه از صحبت‌های اغلب بازیگران کاملا پیداست که کارشان را دوست دارند و با عشق انجام می‌دهند. دلیل این حس شما نسبت به بازیگری چیست؟

شاید در آن مصاحبه‌ها، گفته‌های من را درست و کامل درج نکرده‌اند. من از دوران کودکی بازیگری را دوست داشتم، حتی در دوران مدرسه تئاتر کار می‌کردم. در دوران کودکی اگر گفته‌ام که بازیگری را دوست ندارم به خاطر فشار خستگی کار بوده، ولی الان بازیگری را دوست دارم. شاید از بعضی مسائل دلگیر بوده‌ام، آن‌ها هم از دلگیری من این‌طور برداشت کرده‌اند که دیگر به بازیگری علاقه ندارم، ولی این‌طور نیست.

فشار و خستگی‌ای که به آن اشاره کردید مربوط به بازی در «پرنده کوچک خوشبختی» است؟

بله، زمانی که ۹ساله بودم خانم درخشنده به مدرسه ما آمد و به مدیر مدرسه گفت به دنبال یک استعداد می‌گردد، مدیر مدرسه هم من را صدا زد و به او معرفی کرد. درخشنده از من خوشش آمد و پرسید دوست داری بازی کنی؟ گفتم بله، من خودم تئاتر بازی می‌کنم و بعد از کمی صحبت من انتخاب شدم. از این که انتخاب شده بودم خیلی خوشحال بودم ولی بعد متوجه شدم که بازیگری در یک فیلم حرفه‌ای خیلی کار سختی است. دو ماه به مدرسه نرفتم، شبانه‌روز صبح تا شب کار می‌کردیم و این خیلی برایم خسته‌کننده بود، از طرفی در آن جمع تنها بودم و خجالت می‌کشیدم. البته شیطنت هم داشتم زمانی که بقیه درحال فیلمبرداری بودند، من آن طرف برای خودم بازی می‌کردم! ولی خیلی خسته می‌شدم دیگر حوصله نداشتم تا جایی که یک روز خانم درخشنده از دستم کلافه شد و تهدیدم کرد که اگر می‌خواهی بازی نکنی، من نقشت را حذف می‌کنم. با وجود خستگی جواب دادم نه... نه... قول می‌دهم! و از آن به بعد کم‌کم بهتر شدم، اعتماد به نفسم بالا رفت. دیگر از بقیه خجالت نمی‌کشیدم. به خاطر همین فشارهایی که وارد می‌شد و زمان طولانی و خسته‌کننده‌اش، بعضی‌اوقات می‌گفتم بازیگری را دوست ندارم، خب فقط ۹ سالم بود.

فکر کنم از جیغ کشیدن هم خسته می‌شدی! خیلی در آن فیلم جیغ می‌زدی.

عطیه معصومی (با خنده) آره واقعا، از دست خانم درخشنده گلویم پاره شده بود! هر چقدر جیغ می‌کشیدم باز می‌گفت بلندتر، بلندتر. یک وقت‌هایی می‌گفتم الان نصفه شب است، مردم خوابند. اما او می‌گفت من می‌خواهم فیلمم خوب و واقعی شود!

یادش بخیر و خدا رحمت کند امین تارخ را، در یک سکانس باید عصبانی می‌شد و یک کشیده به صورت من می‌زد. گرفتن آن سکانس خیلی طول کشید چون هر بار که امین تارخ من را می‌زد، خانم درخشنده می‌گفت نه این خوب نیست. امین تارخ هم می‌گفت من دلم نمی‌آید بچه مردم را بزنم. ساعت ۳،۴ صبح شده بود. این برداشت آن‌قدر تکرار شد، که من از فرط خستگی به امین تارخ گفتم راحت باش من را محکم بزن! پرسید: واقعا بزنم؟ گفتم من راضی‌ام، بزن! او هم محکم خواباند توی گوشم. بعد از زدن آن چک محکم توسط تارخ، خانم درخشنده گفت: اوکی. و بالاخره رضایت داد. من که از درد گریه می‌کردم با گریه گفتم: اوکی راحت شدی؟! منم راحت شدم! و آن‌قدر از درد گریه کردم که امین تارخ چندین بار از من عذرخواهی کرد. روحشان شاد امین تارخ رفت، هما روستا رفت، جمیله شیخ رفت...

از دوران بعد از بازی در «پرنده کوچک خوشبختی» خاطره‌ای دارید که هرگز فراموشتان نشود؟

بله، یکی از جذاب‌ترین خاطراتم مربوط به زمان اکران «پرنده کوچک خوشبختی» است. به همراه خانواده‌ام یک هفته در منزل عمویم، در رشت بودیم. یک روز همگی به سینما رفتیم. قبل از ورود به سالن تماشای فیلم، مدیر سینما را دیدم و گفتم من بازیگر این فیلم هستم. او هم برخورد خیلی خوبی با من داشت. درحال تماشای لحظات پایانی فیلم بودیم که من را صدا زد و گفت بروم کنار پرده سینما بایستم. من هم رفتم بالا، کنار پرده سینما ایستادم و همزمان با صدای فریادهای «مامان» در فیلم، من هم

فریاد می‌زدم: مامان. مردم در حالی کــه گریه می کردند، دست می‌زدند. حس خیلی عجیبی بود که هرگز فراموشم نمی‌شود.

فکر می‌کنم بعد از «پرنده کوچک خوشبختی» حدود ۲۰ سال، هیچ پیشنهاد دیگری برای بازی نداشتید.
بله همین‌طور است.

اغلب بازیگرانی که مثل شما در کودکی در فیلم‌های مطرح و ماندگار سینما بازی کردند، به مشکلات روحی و افسردگی برخوردند. چون بعد از آن درخشیدن و مورد توجه قرار گرفتن، یک‌باره رها شدند و مثل شما، بازی در فیلم دیگری به آن‌ها پیشنهاد نشد. شما هم در این بازه بیست ساله اذیت شدید؟
نه من در آن سال‌هایی که دیگر سراغم نیامدند اذیت نشدم. به دلیل این‌که بعد از تمام شدن بازی در «پرنده کوچک خوشبختی»، همه چیز برایم تمام شد. ولی احساس و ذهن آن‌ها همچنان با فیلمی که در آن بازی کرده‌اند مانده.
ولی پدر و مادرم خیلی به من توجه می کردند، سعی می کردند که این بی‌توجهی‌ها را جبران کنند. مادرم همیشه می گفت بچه من سالم است فقط ناشنوا است.

در آن سال‌ها برایتان پیش آمد که هنگام تماشای یک فیلم، از یک نقش آن خوشت بیاید و با خودتان بگویید کاش من این نقش را بازی می‌کردم؟
نه

اگر برگردید به دوران ۹ سالگی، باز هم در «پرنده کوچک خوشبختی» بازی می‌کنید؟
بله، حتما حتما

بازی در «پرنده کوچک خوشبختی» چه تاثیرات منفی و مثبتی در زندگیتان داشت؟
هیچ تاثیر منفی‌ای برایم نداشت، فقط مثبت بود و واقعا از خانم درخشنده ممنونم چون او باعث شد که من وارد اجتماع شوم. تا قبل از «پرنده کوچک خوشبختی» اصلا اجتماعی نبودم. حتی اعتمادبه‌نفس وارد شدن به یک مغازه را نداشتم. از این‌که موقع خرید کردن، متوجه نشوند چه چیزی می‌خواهم و حرف زدنم را مسخره کنند، خجالت می کشیدم. ولی بعد از آن اعتمادبه‌نفس پیدا کردم. آن‌قدر تغییر کرده بودم که گاهی وقتی جایی می‌رفتم و مسخره می‌شدم خیلی راحت به آن‌ها می گفتم چرا می‌خندید؟ من ناشنوا هستم و بعد از من عذرخواهی می کردند.

فقط در دوران کودکی و مدرسه تئاتر کار می کردید؟
اتفاقا سال‌ها بعد از «پرنده کوچک خوشبختی»، وقتی ۲۴ سال داشتم بازی در یک تئاتر به من پیشنهاد شد که قبول کردم. تمرینات آن هم خیلی خسته‌کننده بود ولی خب من خیلی صبور بودم و تحمل می کردم.

چه شد که بعد از آن همه سال، دوباره برای بازی در فیلم دعوت شدید؟
۲۹ سالم بود که ازدواج کردم. همان سال با همسرم که او هم ناشنوا است یک فروشگاه لوازم تزئینی راه‌اندازی کردیم. خیلی اتفاقی همکاران سینما، من را در آن‌جا دیدند. همان موقع از من پرسیدند که دوست داری باز هم در فیلم بازی کنی؟ من تایید کردم و چند روز بعد برای بازی در سریال «راه شب» از من دعوت کردند. بعد از آن هم سریال «بزنگاه» و «بال‌های خیس» را بازی کردم.

چه احساسی داشتید وقتی بعد از بیست سال دوباره مقابل دوربین قرار گرفتید؟
خیلی خوشحال بودم. دوباره به خودم افتخار می کردم.

آن فروشگاه خوش یمن را هنوز هم دارید؟!
بله فروشگاه هنوز هست. من اوایل آن‌جا کار می کردم. الان بیشتر در خانه‌ام. چون سه تا بچه دارم و به خاطر آن‌ها نمی‌رسم. همسرم و چند همکار دیگر آن‌جا را می گردانند. من فقط در ایام عید و مناسبت‌های خاص که سرشان شلوغ است به کمکشان می‌روم.

هر بار که امین تارخ من را می‌زد، خانم درخشنده می‌گفت نه این خوب نیست. امین تارخ هم می‌گفت من دلم نمی‌آید بچه مردم را بزنم. ساعت ۳،۴ صبح شده بود. این برداشت آن‌قدر تکرار شد، که من از فرط خستگی به امین تارخ گفتم راحت باش من را محکم بزن! پرسید: واقعا بزنم؟ گفتم من راضی‌ام، بزن! او هم محکم خواباند توی گوشم. خانم درخشنده گفت: اوکی. و بالاخره رضایت داد

فرزندانتان شنوا هستند؟
بله

چند ساله‌اند؟
دخترم تینا ۱۷ ساله است، نیکا ۱۳ ساله، پسرم بردیا ۷ سال دارد.

اگر به بردیا پیشنهاد بازی در فیلمی شود، اجازه می‌دهید؟
پدرش اصلا دوست ندارد. ولی من اگر کارگردان خوبی باشد قبول می کنم.

اگر به خودتان پیشنهاد شود چطور؟
اگر پروژه خوبی باشد و برای دادن دستمزد تبعیض قائل نشوند، بله بازی می کنم.

این تبعیض قائل شدن، با آن دلگیری که در ابتدای صحبت‌هایمان اشاره کردید، ارتباط دارد؟
بله، من الان هم بازیگری را دوست دارم اما یک‌سری

واقعا از خانم درخشنده ممنونم چون او باعث شد که من وارد اجتماع شوم. تا قبل از «پرنده کوچک خوشبختی» اصلا اجتماعی نبودم. حتی اعتمادبه‌نفس وارد شدن به یک مغازه را نداشتم. از این‌که موقع خرید کردن، متوجه نشوند چه چیزی می‌خواهم و حرف زدنم را مسخره کنند، خجالت می‌کشیدم. ولی بعد از آن اعتمادبه‌نفس پیدا کردم

مسائل ناراحتم می‌کند. مثلا این‌که فقط به بازیگران شنوا، مخصوصا بازیگران مطرح، توجه می‌کنند و دستمزد خوب می‌دهند. اما به بازیگر ناشنوا نه توجه می‌شود و نه هیچ‌وقت دستمزد خوب داده می‌شود. بازیگران شنوا و ناشنوا باید برابر باشند.

این درست است که نقش شخصیت ناشنوا را هم بیشتر اوقات، بازیگران شنوا بازی می‌کنند؟

بله، خب شنوا می‌شنود و کار کردن با او راحت است. به همین دلیل کارگردان‌ها ترجیح می‌دهند که نقش ناشنوا را هم به بازیگر شنوا بدهند. توضیح دادن به ناشنوا برایشان سخت است. بالاخره باید بعد از خواندن فیلمنامه، آن را جداگانه برای ناشنوا توضیح بدهند. که مثلا این قسمت مفهومش چه چیزی است و شما باید چه‌کاری انجام دهید. خب دادنِ این توضیحات برای همه شنواها سخت است. ماها عادت کردیم به این کار ولی برای آن‌ها سخت است و می‌گویند که خیلی وقتمان را می‌گیرد. حاضرند بروند بازیگر شنوا بیاورند و آن بازیگر بیاید یک خرده اشاره یاد بگیرد و نقش ناشنوا را بازی کند.

زیرنویس نداشتن برنامه‌های تلویزیون اذیتتان نمی‌کند؟

من لب‌خوانی بلدم ولی خب همه بخش‌های فیلم، قابل لب‌خوانی نیست. به همین دلیل من اصلا تلویزیون نگاه نمی‌کنم. بیشتر فیلم و سریال‌هایی که زیرنویس دارند را با گوشی‌ام نگاه می‌کنم.

حرف آخر با خودتان، هر مطلبی که خودتان دوست دارید خطاب به خوانندگان ماهنامه بیان کنید؛ بفرمایید.

قبل از هر چیز روز جهانی ناشنوا را به همه ناشنواهای عزیز تبریک می‌گویم. می‌خواهم خطاب به شنواها بگویم که وقتی در مورد ما صحبت می‌کنید؛ نگویید کر و لال، بگویید ناشنوا. به نابینا نگویید کور، بگویید نابینا. یا به جای کلمه عقب مانده بگویید استثنائی. متاسفانه هرچقدر که ناشنواها پیشرفت می‌کنند ولی باز هم مردم متوجه نمی‌شوند و می‌گویند کر و لال نمی‌فهمد. اصلا درست نیست. مثلا یک روز در فروشگاه خودمان یکی از مشتری‌ها که به همراه بچه‌هایش وارد فروشگاه شده بود، قیمت یکی از اجناس را پرسید، من جواب دادم: پانصد و پنجاه، گفت: متوجه نشدم، چند؟ من دوباره تکرار کردم، بچه‌های او می‌خندیدند. من گفتم بچه‌اند به روی خودم نیاوردم، ولی وقتی داشتند از فروشگاه بیرون می‌رفتند، به مادرشان گفتم سعی کنید به بچه‌هایتان یاد بدهید که ناشنواها را مسخره نکنند. من ناشنوا هستم ولی سالمم. او از طرف بچه‌هایم معذرت‌خواهی کرد و رفتند. یک هفته بعد با یک جعبه شیرینی به آن‌جا آمدند و عذرخواهی کردند، من خیلی خوشحال شدم.

در کتاب فارسی کلاس چهارم، درباره جبار باغچه‌بان نوشته شده اما بچه‌ها هیچ چیزی در مورد ناشنوا نمی‌دانند، فقط شنیده‌اند که این افراد کر و لال هستند. من همیشه به این افراد می‌گویم چرا می‌خندید؟ من هم مثل شما هستم. دست دارم، پا دارم، فقط نمی‌شنوم. خب من زیاد به این رفتارها اهمیت نمی‌دهم ولی اکثر ناشنواها خیلی حساس هستند. لطفا آنها را مسخره نکنید.

ناشنواها به کنار گذاشته‌شدن عادت دارند

ثمین سالاریه؛ رابط ناشنوایان

چرا این بچه‌ها این‌طوری هستند؟ چرا به نظر می‌رسد ناشنواها خونسردتر هستند و ناراضی نیستند؟ چون به خاطر مشکل ناشنوایی‌شان خیلی‌ها به این بچه‌ها بی‌توجهی می‌کنند، برای همین دیگر عادت کرده‌اند. آن‌ها شنوا هستند عادت ندارند، ولی این بچه‌ها چون ناشنوا هستند، می‌گویند حالا یک‌بار بازی کردیم تمام شد. دلشان به همین یک بار بازی کردن هم خوش است. درواقع ناشنواها به کنار گذاشتن، عادت کرده‌اند. برای همین افسرده نمی‌شوند. خودشان را سرگرم سفر و جمع دوستان خودشان می‌کنند. درواقع مجبورند برای این‌که افسرده نشوند.

یک مورد جالب درباره ناشنواها هم بگویم و آن بحث زبان است. بحث زبان هم یک بحث عجیب و غریبی است. مثلا ناشنواها جمله‌بندی درستی ندارند، به همین دلیل در اشاره‌هایشان فعل و فاعل ندارند. ما خودمان باید اول از کتاب یاد بگیریم، بعد از آن، بین ناشنوایان برویم و به صحبت کردن آن‌ها نگاه کنیم و اشاره طبیعی را یاد بگیرم. خود بچه‌ها از همان ابتدا که اصلا کتابی وجود نداشت، فقط لب‌خوانی می‌کردند. در مدارس هم همین‌طور بود. دست‌ها را می‌بستند تا بچه‌ها اشاره نکنند و لب‌خوانی را یاد بگیرند. تا همین دو سه سال پیش هم فقط الفبا بود و لب‌خوانی. خیلی هم سخت بود. به دلیل این‌که خیلی از کلمه‌ها تلفظشان برابر است مثل سیب و زیپ. و همین موجب شد که بعدها اشاره‌سازی کردند.

به بهانه پخش سریال
سرزمین مادری؛

پایان ۱۰ سال توقیف

تحلیلی بر سریال «خائن کشی»
خائن کشی به روایت کیمیایی

معظمی از مجموعه
محرمانه می‌گوید:
یک سریال دغدغه‌مند

علی‌رام نورایی:
ادای دین به حافظان امنیت

در میزگردی با ماهنامه صبا؛
فیتیله‌ای‌ها را قربانی کردند

فریبا نادری:

اتفاقی بزرگ در کارنامه کاری‌ام رقم خورده است

زهرا طاهریان

فریبا نادری با مینی سریال خائن کشی به تلویزیون آمد. این بازیگر درباره حضور دوباره خود در تلویزیون می‌گوید: من همواره تلویزیون را دوست دارم و برای مخاطبان تلویزیونی هم احترام ویژه‌ای قائلم، همیشه ثابت کردم که به این مدیوم علاقه دارم منتها اگر نقش خوبی به من پیشنهاد شود بازی در آن را می‌پذیرم.
او این گونه درباره بازی‌اش در مینی سریال کیمیایی صحبت می‌کند: این سریال اتفاقی بزرگ در کارنامه کاری من است، هرچند نقش نسبتا کوتاهی را در این سریال ایفا می‌کنم، اما به نظرم نقشی کامل و با جزئیات فراوان است. گفتگوی این بازیگر با ماهنامه صبا را در ادامه می‌خوانید.

در فیلم‌های استاد کیمیایی شخصیت‌ها اصولا به واسطه پارمترهایی مانند دیالوگ‌های برجسته شکل گیری می‌شوند. چه‌قدر با این نگاه و این رویکرد موافق هستید؟

واقعیت این است که من با فیلم‌های مسعود کیمیایی عاشق سینما شدم و در بطن کودکی و در دوران نوجوانی دوست داشتم در آن کارها باشم و خودم را آن‌جا به عنوان یک ستاره و یک بازیگر می‌دیدم. به خاطر همین خیلی خوشحال شدم وقتی این نقش به من پیشنهاد شد و با کمال میل پذیرفتم.

در مسیر تولید فیلم خودتان و گروه با چه چالش‌هایی روبه‌رو بودید یا چه اتفاق‌های قابل توجهی افتاد؟

ما در اوج کرونا شروع به کارکردیم؛ در پیک سوم یا چهارم دلتا بود که خیلی هم متاسفانه کشنده بود و شرایط طوری نبود که گروه تولید و تهیه کار را نگه دارند. در واقع به دلیل همین هزینه‌های مالی که انجام دادند از دکوری که ساخته بودند گرفته تا اجاره‌ای که بابت لوکیشن داده بودند و... امکان توقف کار وجود نداشت. همچنین برای این پروژه اقدامات زیادی هم بایست صورت می‌گرفت که در واقع در اوج گرفتاری کورنا و قرنطینه ما سرکار بودیم. ما تا دیروقت در شهرک می‌ماندیم و کار می‌کردیم، ولی خب تیم پزشکی داشتیم، آمبولانس داشتیم، هر شب چک می‌شدیم، تراپی داشتیم و همه گروه حواسشان به هم بود، اما با همه این اقدامات خب، استرسش خیلی روی همه ما غالب بود، بخصوص برای بازیگرها که نمی‌توانستیم مطلقا ماسک بزنیم. یعنی ما از لحظه‌ای که می‌رسیدیم ماسک‌ها را در می‌آوردیم تا لحظه‌ای که می‌خواستیم برگردیم خانه، چون بلافاصله گریم انجام می‌شد و لباس می‌پوشیدیم و دیگر نمی‌شد از ماسک استفاده کنیم.

در کارهای گذشته خود قبلا نقشی مشابه چنین کارکتری را بازی کرده بودید یا این اولین تجربه به این شکل بود؟

خیر، کاراکتر این نقش خیلی دور بود از من، هم سال وقوع این داستان برایم جدید بود یعنی در واقع زمان کودتای ۱۳۲۰ و زمان آقا مصدق. این اولین باری بود که در این برهه زمانی نقشی را اجرا می‌کردم و در سینمای مسعود کیمیایی هم اولین بار بود که بازی می‌کردم. به بیان دیگر تمام این روزها و بازی در این نقش برایم خاطره و آموزش بود.

تعامل شما با کارگردان بزرگی مانند کیمیایی به چه صورت بود؟

من تنها چیزی که از استاد کیمیایی می‌دانستم این بود که خیلی تمرین نمی‌روند و بلافاصله کار را می‌گیرند. این موضوع به من استرس بسیار زیادی می‌داد به این جهت که می‌ترسیدم از اینکه من اشتباهی انجام بدهم، چون کار گروهی بود و همه با هم بودیم و عزیزان بزرگ و پیشکسوت را داشتیم که من در مقابلشان خیلی کوچک و نوآموز بودم، ولی آن قدر مهربانانه و پدرانه بودند و انرژی می‌دادند که دچار مشکل نشدم و کار را بدون استرس انجام می‌دادم. واقعا نمی‌دانم این کاریزما از کجا می‌آمد اما کیمیایی این کاریزما را داشت و در کنار آن، کارگردانی بسیار منعطف و مهربان بود. این خاطره را هم بگویم که چون ما جزو سکانس‌های اول بازی بودیم، در شروع شب کاری‌ها از لحظه‌ای که وارد شدم، لباس پوشیدم و یکی دوبار رفتم داخل صحنه در لوکیشن مدنظر و نگاهم به آقای کیمیایی افتاد، او هم در اوج کار انگار که متوجه وضعیت روحی من شده باشد، گفت استرس نداشته باش دخترم خودت باش، همان متن راکه در ذهنت داری داشته باش و خودت باش. من همان را می‌خواهم. من هم وقتی در برابر این لحن قرار گرفتم، گفتم چشم و اتفاقا همه چیز هم جور شد

و مثل این‌که خوب هم شد و خروجی قابل قبولی داشت.

مسعود کیمیایی همیشه در داستان فیلم‌هایش راجع به عشق و رفاقت به عنوان دو کلیدواژه مهم، یک سری روایت‌هایی دارد. به نظر شما این روایت «عشق و رفاقت» درفیلم خائن‌کشی به چه صورت نمود پیدا کرد و بیشتر در کدام بخش‌ها متصور شده بود؟

به نظر من این سوال را باید از خود آقای کیمیایی بپرسید، من به عنوان بیننده نه بازیگر کار می گویم ما عشق‌های کوچک و بزرگ داشتیم حتی نقش من با پارتنری که داشتم، آن‌ها هم یک عشقی داشتند که به واسطه علاقه‌ای که بینشان بود، دل به این کار داده بودند یعنی شاید اعتقاد برایشان آن‌قدر بار نداشت و بیشتر به دلیل همان علاقه آمده بودند برای این کار و این عشق بین آن‌ها شاید کوچک‌ترین عشق آن پروژه بود که آن هم بسیار مهم بود. در کنارش عشق‌های بزرگ‌ترهم داشتیم که برای رسیدن به هدف‌هایشان، به نظر من در واقع برای رسیدن به هر هدفی باید عاشق باشی، باید یک عشق داشته باشید. عشق به یک انسان، عشق به جایگاهی که می‌خواهید برسید و شاید یکی از دلایل موفقیت این مینی سریال به نظر من این بود که تمام بازیگرها این را داشتیم، ولی باز هم تاکید می کنم که جواب این سوال دست آقای کیمیایی است.

خودتان کدام قسمت از سریال را به عنوان بیننده دوست داشتید؟

من قسمت بانکمان را خیلی دوست داشتم یعنی اکشنی که در بانک بود چون از نزدیک دیده بودم بچه‌ها چه زحمتی برای دکورش کشیده بودند برای تک تک همه چیزش زحمت کشیده بودند، بچه‌هایی که برای تدارک روشنایی شب فقط داشتند نور را تامین می کردند که برسیم به آن داستانی که می‌خواهیم. من آن سکانس بانک و شب آن را خیلی دوست داشتم، سکانس حمام را هم خیلی دوست داشتم چون من را می‌برد به کارهای قبلی آقای کیمیایی و تمامش برای من که عاشق فیلم‌ها و کارگردانی آقای کیمیایی هستم، بسیار جذاب بود.

پس یعنی فکر می‌کنید نقطه قوت سریال که باعث شد سریال ادامه پیدا کند فیلم‌نامه قوی و تعلیق بود که در همان سکانس اول هم شاهد آن بودیم؟

بانک به نظر من چون شروع کار بود و خیلی درست انجام شد و به صحنه کشیده شد برای من جذاب بوده و حتما مخاطبان را هم جذب کرده بود. تیم تدارکات بسیار زحمت کشیده بود و مطمئن هستم که مخاطب هم این زحمت‌ها را درک کرده است.

یکی از انتقادهایی که به کارهای آقای کیمیایی گرفته می‌شود این است که همه شخصیت‌ها با یک لحن و فرم و ادبیات مشترک حرف می‌زنند، وقتی داشتید دیالوگ‌هایتان را می‌خواندید در اشتراک با بازیگرهای دیگرو همکارانتان، چنین حسی را نسبت به دیالوگ‌ها پیدا کردید که همه جملات و عبارات انگار به یک شکل ادا می‌شوند؟

خیر، اصلا من این برداشت را نکرده‌ام و معتقدم هر شخصی دیالوگ خودش را با توجه به شخصیت خودش داشت، به نظر من، شما سینمای کیمیایی را انتخاب کردید برای دیدن نوع خاصی از سینما که ایشان خالق آن است. پس باید فیلم‌های قبلی این فیلمساز را هم دیده باشید و با همان خط بیاید جلو. این کار هم جدا از خط سینمای آقای کیمیایی نبود، هیچ شخصیتی دیالوگ شبیه به آن یکی نداشت و فضای کار طوری بود که همه در یک زمان زندگی می کردند و این را باید لحاظ کرد، نمی‌شود من با ادبیات قاجار صحبت کنم آن یکی با ادابیات دهه شصت صحبت کند و دیگری با ادبیات دهه سی. همه در محیط ۲۸ مرداد ۳۲ صحبت می کردند و همه با ادبیات رایج آن دوره حرف می‌زدند، مثل بقیه کارهای تاریخی مثلا کاری که آقای ورزی می‌سازد که متعلق به زمان شاهنشاه است. در واقع معتقد هستم که همه دیالوگ‌ها در یک ظرف زمانی و با واژه‌های مرتبط با آن دوره انتخاب شده و برای بازیگران نوشته شده است.

مگر چند هنرمند، کارگردان یا بازیگر داریم که از قبل انقلاب و هم بعد از انقلاب توانسته باشند خودشان را نگه دارند و همیشه در همان اوج بمانند و خودشان را تطبیق بدهند با سینمای روز و خواست‌های تغییر کرده مخاطب امروز؟ چند نفر می‌توانند خودشان را و هنرشان را تغییر دهند؟ این کار نیاز به هنرمندی توانمند و منعطف دارد

به عنوان سوال آخر، شما در کارهای بسیاری از کارگردانان بازی کرده‌اید. برای خودتان تفاوت کار با آقای کیمیایی با کارگردان های دیگر چه بود؟

فاصله‌اش زیاد است، همان طور که در ابتدای این گفتگو هم گفتم در وهله اول برای من خیلی خیلی افتخار داشت که در فیلم این کارگردان پیشکسوت و صاحب سبک بازی کنم. طی ماه‌های گذشته پیشنهادات بسیار زیادی ر برای بازی در تلویزیون داشتم، اما اکثریت نقش‌هایم تکراری و کم ریسک بوده‌اند به همین دلیل ترجیح دادم آن‌ها را نپذیرم، در حال حاضر به این نگاه رسیده‌ام که نمی‌خواهم هر نقشی را قبول کرده و خودم را دائم در فیلم‌های مختلف و نقش‌های تکراری تکرار کنم، حتی اگر دستمزد خوبی بابت یک کار بدهند، اما نقش تکراری باشد آن را نخواهم پذیرفت. فیلم خائن کشی و بازی زیر نظر مسعود کیمیایی اما این گونه نبود. برای این‌که خیلی متفاوت است نگاه عمیق و توانمند کیمیایی با بسیاری از کارگردانان فعلی. واقعیت اینکه مگر چند هنرمند، کارگردان یا بازیگر داریم که از قبل انقلاب و هم بعد از انقلاب توانسته باشند خودشان را نگه دارند و همیشه در همان اوج بمانند و خودشان را تطبیق بدهند با سینمای روز و نگاه جدید و خواست‌های تغییر کرده مخاطب امروز؟ چند نفر می‌توانند خودشان را و هنرشان را تغییر دهند؟ این کار نیاز به انسانی توانمند و منعطف دارد. معتقدم که سه چهار نفر داریم که من افتخار حضور در مقابل دوربین یکی از این بزرگان را داشتم.

تحلیلی بر سریال «خائن کشی»

خائن کشی به روایت کیمیایی

مهدی قنبر || نویسنده و منتقد سینما

«خائن کشی» آخرین ساخته مسعود کیمیایی است. این کارگردان پس از فیلم «خون شد» که در میان آثار ضعیف سالیان اخیر او جایگاه نسبتاً مناسبی کسب کرده بود، با ساخت سریال «خائن کشی» دوباره سیر نزولی فیلم‌سازی خویش را از سر گرفت.

سریال فوق فاقد شخصیت‌پردازی و فیلم‌نامه است. فیلم‌ساز که خود را علاقه‌مند به مصدق معرفی می‌کند سعی می‌کند روایت‌های خود را از داستان و شخصیت واقعی «مهدی بلیغ» کلاه‌بردار و سارق معروف و شخصیت‌های فرضی دیگرش در قالب داستانی رنگ رو باخته شعارهای گل‌درشت و دیالوگ‌های نخ‌نما شده‌اش را بازگو کند.

شخصیت‌های قصه خائن کشی به‌جز «مهدی» با بازی خوب «امیر آقایی» اساساً چه گروهی از چهره‌های سیاسی آن دوره از تاریخ ر نمایندگی می‌کنند؟ سهراب صفا و شاهرخ کیستند؟ چه ارتباطی به وقایع و یا جبهه ملی دارند؟ این افراد چه ارتباطی با مصدق دارند؟ این افراد بی شناسنامه که بی‌شک در هیچ کجای این تاریخ قرار نمی‌گیرند و هیچ ارتباطی با داستان و وقایع واقعه‌ای ۲۸ مرداد ندارند. آن‌ها فقط قرار است از بانک ملی دزدی کرده در یک‌خانه حبس شوند و مشتی دیالوگ‌های موردعلاقه کارگردان را به زبان بیاورند و در انتهای سریال هم کشته شوند. اما مگر قرار است تا در آن خانه امن چه دیالوگ‌های تأثیرگذاری گفته شود که همه این آدم‌ها باید گرد هم بیایند و فقط حرف‌های بی‌سروته بزنند؟ از این حرف‌ها هم چیزی دستگیر مخاطب نمی‌شود. اساساً کارگردان و نویسنده چون کارش با آن‌ها تمام‌شده نمی‌دانسته باید چکارشان کند؛ پس از آنجایی که برای صحنه تراژیک و یا حماسه سکانس پایانی به وجود آن‌ها نیاز داشته و نمی‌توانسته از شر آن‌ها خلاص شود این افراد را در خانه‌ای حبس می‌کند و یک‌مشت دیالوگ نخ‌نما شده هم در دهانشان می‌گذارد تا مشغول باشند. گرچه تا پایان سریال نیز اطلاعات و دیتایی درباره هویت و شخصیت‌های این افراد به مخاطب داده نمی‌شود.

داستان‌های سردرگم

فیلم‌نامه سریال نیز دارای چند داستان فرعی است اما این داستان‌های فرعی نه‌تنها کمکی به پیشبرد داستان اصلی ندارند بلکه در مواردی ذهن مخاطب را از خطِ سیر اصلی داستان دور می‌کند. به‌عنوان‌مثال داستان مهدی آن‌قدر پررنگ است که مخاطب، موضوع اصلی را رها کرده و اصطلاحا از داستان اصلی کنده می‌شود. داستان مهدی به‌تنهایی خود موضوعی کامل برای یک سریال مستقل است. البته داستان‌های فرعی بی‌خاصیتی نیز در این سریال هست که فقط برای مطول کردن آن وجود دارد که از آن‌ها می‌توان به رفت‌وآمدهای بیهوده سهراب و شاهرخ و... اشاره کرد که اساساً هیچ ضرورت ندارد و کمکی به داستان اصلی نمی‌کند.

اگرچه که داستان اصلی نیز روایتی مغشوش و رها دارد که وقوع و شکل‌گیری آن نیز در هاله‌ای از ابهام قرار دارد. یک زدوخورد و دزدی در روزی که کسوف صورت می‌گیرد. افت ناگهان شدید داستان، ریتم و تمپوی سریال و درنهایت به‌گوشه‌ای خزیدن چهره‌های قصه و دیگر هیچ. سریال از این به بعد در یک‌خانه و با دیالوگ‌هایی خنثی و بی‌خاصیت ادامه پیدا می‌کند. قصه اصلی آن‌قدر بدون کارکرد است که داستان فرعی مهدی می‌تواند سوار آن شود و بیش از یک داستان فرعی نمود پیدا کند؛ زیرا قصه اصلی در قالب چند دیالوگ و در سکون مانده و قصه‌های فرعی در فضای باز و پرجنب‌وجوش متنوع اتفاق می‌افتد. درنهایت نیز سریال با چند تیر و ترقه که آغازشده بود با یک فضای مثلاً حماسی و تراژیک پایان می‌یابد. پایانی بسیار دم‌دستی و آبکی که نه حماسی و نه تراژیک است.

ریتم کند سریال و مطول شدن سریال خائن کشی نیز از نقاط ضعف کارگردان نام‌آشنا و کهنه‌کار سینمای ایران است. زمانی ریتم کند داستان قابل توجیه است که قرار است مفهومی

> **فیلم‌نامه سریال نیز دارای چند داستان فرعی است اما این داستان‌های فرعی نه‌تنها کمکی به پیشبرد داستان اصلی ندارند بلکه در مواردی ذهن مخاطب را از خطِ سیر اصلی داستان دور می‌کند. به‌عنوان‌مثال داستان مهدی آن‌قدر پررنگ است که مخاطب، موضوع اصلی را رها کرده و اصطلاحاً از داستان اصلی کنده می‌شود**

برای مخاطب جا بیندازد یا تعلیقی در سکانس‌ها ایجاد شود؛ اما داستان یک‌خطی سریال مسعود کیمیایی چه مفهوم بزرگ تاریخی، اجتماعی و سیاسی را قرار است برای مخاطبش مطرح کند؟ شروع تند، افتادن ریتم، حبس شخصیت‌ها در یک‌خانه، داستان‌های فرعی بی‌ربط و حاشیه‌دار و بعد مرگ تمام شخصیت‌ها چه نکته سنگین سیاسی را مطرح می‌کند؟ در این زمان که ریتم سریال می‌افتد مگر چه نکاتی بازگو می‌شود؟ هیچ!

کیمیایی احساس می‌کند باید همه دیالوگ‌های به‌ظاهر قشنگش که دیگر فقط در ذهن خودش زیبا و پرمغز است را در ۲۰۰ دقیقه به نمایش بگذارد. این در حالی است که این کارگردان حتی حاضر نیست یک جمله از این دیالوگ‌های گوهربار، سکانس‌ها و پلان‌های اضافی سریالش ر از دست بدهد. پس آن را در قالب سریالی ۴ قسمت نیز به نمایش می‌گذارد. اگر این زمان طولانی را در کنار ریتم کند آن قرار دهید خواهید دید که چه سریال کسالت باری برای مخاطب رقم خورده است.

اثری مشوش

سریال خائن کشی آخرین ساخته مسعود کیمیایی در یک نگاه اثری مشوش در داستان‌پردازی، قصه و فیلم‌نامه دارد و سرشار از شخصیت‌های بی شناسنامه است که آمدورفتشان کوچک‌ترین کمکی به‌پیش برد داستان نمی‌کند. مانند شخصیت پلیس در سکانس پایانی با بازی «جواد طوسی» که بیش از آنکه تأثیرگذار باشد کمیک است و در لحظه حساس و تراژیک سریال، لبخند بر لبان مخاطب می‌نشاند. همچنین سریال داستان‌های فرعی بی‌خاصیتی نیز دارد که نه‌تنها قصه‌های موازی نیستند بلکه در مواردی جای داستان اصلی می‌نشینند و سایه سنگینی بر داستان اصلی می‌اندازند؛ این سریال یک داستان اصلی دارد که اگرچه قلب تاریخ کودتای ۲۸ مرداد و خیانت سازنده به نهضت ملی شدن صنعت نفت و مصدق است اما آن‌قدر سست و بی‌بنیان است که در میان راه و حتی انتهای راه فراموش می‌شود. این سریال نه‌تنها چیزی درخور در کارنامه کاری کیمیایی محسوب نمی‌شود بلکه به یکی دیگر از کارهای سؤال‌برانگیز و سطحی و ضعیف مسعود کیمیایی اضافه می‌کند.

یادداشتی برای مینی سریال «خائن کشی» آخرین ساخته مسعود کیمیایی

انسان به خاطر انسان

سمیه خاتون

مسعود کیمیایی در آخرین ساخته خود در صدد به تصویر کشیدن دنیایی است که در آن خشونت، سردی و مرگ جای آرمان‌ها را می‌گیرد تا متذکر این نکته شود که بزرگترین آرمان‌های عام المنفعه‌ای که با مردم گرایی صرف زائیده شده‌اند، در پی احقاق خود وقتی با انسان‌کشی همراه می‌شوند، در طول زمان می‌ماسند و از آنها هیچ منفعتی جز زایش وحشی‌گری و عذاب وجدانی توامان در زیرمتن جامعه، چیزی نخواهد ماند.

سریال خائن کشی در دهه سی ایران می‌گذرد، کیمیایی برای درک و تصویر این سردی به سراغ دوره مهم و تاثیرگذاری در تاریخ ایران رفته است. اما حرفی که این سریال می‌زند به یک دوره و شرایطی خاص تعلق ندارد، نقطه‌ای است از تلاقی همه دوران‌ها که انسان به خاطر انسان، جلوی انسانیت می‌ایستد. به همین خاطر این کارگردان مولف با استفاده از تخیل خود داستانی را طراحی کرده است که مابه ازای سندی در تاریخ مستند نگاری حوادث ایران ندارد، شخصیت‌های این سریال و حزبی که نمایش داده می‌شود و حتی تصویر مصدق و مهدی بلیغ، هیچ کدام ارجاعی واقع گرایانه به حوادث و رویدادهای آن دوران ندارند. چراکه در این سریال همه اتفاقات چون افسانه‌ای هستند که در فرمی کابوس وار و یا خوابی پریشان پاره پاره بر سر آوار می‌شوند.

> **نقدها و تحلیل‌هایی که تاکنون از این سریال منتشر شده است در دو رویکرد قابل بررسی است، مسلما سینما-دوستانی که به مسعود کیمیایی ارادت دارند، این سریال را یک سریال ژانریک تمام عیار خوانده‌اند که در آن تکرار مولفه‌های مختص به این کارگردان این بار بیش از قبل به صورت یکدست و فرم یافته‌تر وحدت یافته است، از طرف دیگر موج نقدهای منفی از کسالت بار بودن سریال و عدم داشتن قصه منسجم آن نوشته‌اند**

نقدهای دوگانه

نقدها و تحلیل‌هایی که تاکنون از این سریال منتشر شده است در دو رویکرد قابل بررسی است، مسلما سینما-دوستانی که به مسعود کیمیایی ارادت دارند، این سریال را یک سریال ژانریک تمام عیار خوانده‌اند که در آن تکرار مولفه‌های مختص به این کارگردان این بار بیش از قبل به صورت یکدست و فرم یافته‌تر وحدت یافته است، از طرف دیگر موج نقدهای منفی از کسالت بار بودن سریال و عدم داشتن قصه منسجم آن نوشته‌اند و در انتظاری غیر معقولانه سریال را به استناد کارنامه پیشین و درخشان این کارگردان، سریالی ناموفق خوانده‌اند.

هدف کیمیایی قصه‌گویی نیست

ضمن اینکه در این یادداشت قصد ندارم از سریال دفاع کنم، تنها به ذکر نکاتی می‌پردازم که عمده منتقدان به استناد آن سریال را ناموفق دانسته و محتوای آن را فاقد ارزش دیدن خوانده اند. نکته اول اینکه جهان داستانی سریال درک نمی‌شود و مخاطب متوجه روابط پیرنگی اثر در عزیمت از نقطه یک به نقطه دو نیست. در پاسخ باید گفت دنیای سینما در گذر تاریخ صد ساله خود، با تنوع پرداخت در انواع مدل‌های روایی، سینمایی دارد که بدون قصه است، سینمایی که مهمترین مشخصه‌اش در بی ارتباط بودن روابط علی و معلولی است. سینمایی که هدفش قصه گویی نیست و ساختار روابطی آن بر مبنای پراکنده گویی‌های است تا از مجموع آن مضمونی تاثیر گذار در زیر متن را انتقال دهد. البته در این قسمت قصد ندارم سریال خائن کشی را در این دسته جانمایی کنم، ذکر این نکته از این حیث است که منتقد حرفه‌ای سینما نمی‌تواند با فکت عدم انسجام در روایت و یا پیرنگ، اثر را مردود بشمارد.

همین طور عدم ارتباط مخاطب با اثر و مسائلی چون عدم درک شدن اثر نیز به هیچ عنوان فکت قابل قبولی برای بد بودن یک سریال نیست. همین طور نقدهای منفی دیگر چون فضای پریشان، دیالوگ‌های غیر واقعی و مصنوعی و اینکه چرا شخصیت‌ها بازنمایی درستی از واقعیت تاریخی آنها نیستند، هیچ کدام نمی‌توانند، در قامت یک نقد آکادمیک، سریال را از مسیر صحیح به بوته نقد بکشانند.

از طرفی تعریف و تمجیدهای ستایش گرایانه که در نقدهای مثبت سریال دیده می‌شود، آنها هم نمی‌توانند نشانه‌ای برای خوب بودن سریال باشند، عمده نظرات مثبت درباره سریال خائن کشی مملو از ارادت‌هایی است که سینما دوستان به این کارگردان پیشکسوت ایرانی دارند و یا ذکر نکاتی چون نورپردازی‌های بدیع، دکوپاژهای خیره کننده، استفاده درست از قواعد ژانر نوآر و گنگستر در قامت یک سریال ایرانی و... سریال را یکی از درخشان‌ترین آثار مسعود کیمیایی خوانده‌اند. در صورتی که تمامی فصل‌های ذکر شده در صورتی قابلیت‌شان فعال خواهد شد که در خدمت اثر باشند، نه فرم برساخته‌ای که تزئین‌وار به اثر الحاق شده باشند، در این میان لازم است منتقد با پرداخت به مولفه‌های سبکی سریال‌ساز ارتباط هر یک از آن‌ها را با مضمون و اتمسفر اثر بیان کند، یعنی به کلامی ساده‌تر نشان دهد که سبک پردازی‌های نمایشی تا چه اندازه در خدمت مضمون اثر هستند.

بررسی اثر به مثابه موجودیت خویش

همچنین استفاده از روش منسوخ شده قیاس یک اثر با آثار قبلی یک کارگردان و ارزش گذاری آن به مثابه شخص، روشی است که با تئوری مرگ مولف از دنیای تحلیل آثار هنری به کلی رخت بربسته است. امروزه ما به منتقدانی نیاز داریم که یک اثر هنری را به مثابه موجودیت خودش، فارغ از کارنامه هنری خالق اثر، نظرات صاحب اثر و هیچ حاشیه برساخته‌تری به چالش بکشند. همچنین با توجه به التقاط‌های ژانری و تلاقی در مدل روایتگری اینکه بخواهیم اثری را با توجه به ساختاری فرمول بندی شده نقد کنیم، عملا ناشدنی است.

مروری بر سریال‌هایی که در نیمه ابتدایی ۱۴۰۲ پخش شدند

افت کمی، افزایش کیفی

سریال همچنان مهمترین ابزار برای جلب مخاطب حداکثری است. شبکه‌های تلویزیونی اما محصول آماده به اندازه کافی در اختیار ندارند و به همین خاطر است که شبک یک و دو بارها سراغ آثار خارجی یا بازپخش سریال‌های قدیمی می‌روند. نکته امیدوارکننده اما افزایش کیفی مجموعه‌های نمایشی در نیمسال ابتدایی ۱۴۰۲ است. در ادامه نگاهی داریم به سریال‌های جدیدی که در شش ماهه ابتدایی امسال پخش شدند.

صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران

سریالی که به تکرار افتاده است

شـــبکه یک در نوروز و رمضان امسال فصل چهارم «نون. خ» ســـاخته سعید آقاخانی را پخش کرد. داستان این فصل از جایی شروع شـــد که گرگ به روستای نورالدین خانزاده حمله می‌کند. آن‌ها راه چاره را در استمداد از رامین فود می‌بینند که سال‌ها پیش از ده پایین به ده بالا رفته است و داماد آن‌ها شده اســـت. رابطه مردم دو روستا شکرآب است اما ده پایینی‌ها راهی جز کمک از بالا دهی‌ها ندارند. در ادامه ماجرای کشته شدن گاو سلمان، پیدا شدن کیف دلار، مسابقه فوتبال، ساخت جاده و ... پیش می‌آید. «نون. خ ۴» هم پرطرفدار شد اما برخی منتقدان هم عقیده دارند به اندازه سه فصل قبل جذابیت نداشته است. شاید اگر نویسنده و کارگردان توجه بیشـــتری به خط کلی قصه و پیوند منطقی خرده داستان‌ها داشتند، نتیجه‌ای بهتر حاصل می‌شد.

بیشتر منقدان معتقدند که فصل چهارم «نون خ ۴» اصولا هیچ داستان و قصه منسجمی ندارد و فقط تعدادی دســـتانک بی محتوا و بی ربط را کنار هم چیده است که ابدا نمی‌تواند مخاطب را با خود همراه کند، شـــوخی‌ها و تکیه کلام‌های شخصیت‌ها لوث شده و بجای آن حس همدلی و اتحاد میان آن‌ها، در این فصل مخاطب فقط شاهد تمسخر و دروغ‌های ریز و درشت از زبان آنهاست. شخصیت‌های تازه وارد فصل چهارم از رامین که حرکات و اشارات معنادار دستان او به چالشی در فضای مجازی تبدیل شده تا برادر فریده (بیژن بنفشه خواه) در حد تیپ باقی می‌مانند و نمی‌توانند به زمره شخصیت‌هایی ماندگار سریال بدل شوند.

سعید آقاخانی، حمیدرضا آذرنگ، بیژن بنفشه‌خواه، کاظم نوربخش، سید علی صالحی، ندا قاسمی، صهبا شرافتی، هدیه بازوند، نســـرین مرادی، پاشا جمالی، سیروس میمنت، امیرسهیلی، هومن حاجی‌عبدالهی و... بازیگران «نون.خ ۴» بودند.

آتش و باد

ادغام حماسه و رمانس

شبکه سه در نوروز و رمضان سراغ سریال تاریخی «آتش و باد» ساخته مجتبی راعی رفت. این سریال برهه‌ای از تاریخ ایران و نحوه شکل گیری مشروطه را در بستر زندگی یک ایل در فارس به تصویر کشید که البته نام‌ها و موقعیت‌های موجود سریال، حاصل تخیل سازندگان و الزام درام است. «آتش و باد» قصه‌ای جذاب داشت و برغم برخی کاستی‌ها توانست راوی بخشی از تاریخ مغفول معاصر باشد.

احمد میراحسان منتقد ادبیات و سینما درباره این سریال می‌گوید: آتش و باد سریال ارزشمندی است ادغام روایت تاریخی و حماسه و رمانس و روایت جدید داستانی‌اش، هنرمندانه و درخشان است. شناخت و منطق غنی، شناخت فضای ایلی داستان جذاب و تحسین برانگیز است. بازی سازی و بازی گری کاردان و بروزظریف با هم و ادغام شده چند احساس در لحظه ها یی در چهره اش باورنکردنی است که باید جداگانه درباره لحظه شکوهمند بازیش نوشت و بازاستادی در ساختن مجموعه‌ی «آتش و باد»، آنجا ظهور می‌یابد که خلاقیت فروتنانه در تفکر منسجم و موزونی و سادگی را بازمی گوید، جایی که

ما با پیرنگ و عمل، و روایت و داستان گویی و شخصیت پردازی درست روبرییم و ساختار بصری و تجسم این ساختمان، بی زائده و بدون لابالیگری و ولگردی روایی و ندانم کاری و بی دانشی معمول و خامدستی و سرهم بندی جاهلانه بنا نهاده می‌شود دوراز شیوه شیادانه‌ی آن دست کارهای توهین آلود به شعور مخاطب که در سریال‌هایی، دم به دم رخ می‌دهد.

محمود پاک‌نیت، حسین محجوب، نادر فلاح، لاله اسکندری، فرخ نعمتی، سهیلا رضوی، قاسم زارع، داریوش کاردان، کریم اکبری مبارکه و... در این سریال بازی کردند.

چشم بندی

و عدم تداوم موفقیت

شبکه سه درباکس غیر اصلی، «چشم بندی ۲» به کارگردانی شاهد احمدلو را هم پخش کرد. این اتفاق خرداد رخ داد. این سریال در ژانر کمدی، خانوادگی و اجتماعی است که داستان آتش گرفتن کارخانه‌ای را به تصویر می‌کشد. صاحب کارخانه فردی به نام کاشانچی مالک اصلی کارخانه است که آن را به دو دامادش داده، قصه این سریال از زمان فوت جمشید، باجناق کاظم شروع می‌شود و به مروربه سمت جدال میان او و عمه ناهید می‌رود. فصل دوم «چشم بندی» موقعیت های کمدی خوبی داشت اما در مجموع نتوانست در قامت یک اثر موفق ظاهر شود.

درواقع چشم‌بندی با کلکسیونی از بازیگران کارکشته طنز مانند حمید لولایی، مرجانه گلچین، سروش جمشیدی و... نوید یک سریال جاندار کمدی را به مخاطبان می‌داد و همینطور هم شد و از پس رکود چندساله تلویزیون در عرصه طنز، چشم‌بندی توانست با فیلم‌نامه‌ای به نسبت مستحکم و کارگردانی باکیفیت شاهد احمدلو، در دل مخاطبان جایی باز کند.

در پی استقبال از فصل اول این مجموعه، چشم‌بندی برای فصل دوم نیز تمدید شد. در فصل اول، داستان حول محور کلاهبرداری یک کارخانه‌دار ورشکسته و وکیلش از بیمه می‌چرخید که با تیزهوشی کارمندان بیمه، این توطئه به سرانجام نمی‌رسد. هرچه در فصل اول، داستان مشخص بود و مسیر قصه گم نمی‌شد، در این فصل شاخ

و برگ‌های اضافی نه تنها به پیشبرد قصه کمک نمی‌کنند؛ بلکه آسیب‌زا نیز شدند.

درونمایه مناسب و قابل تأمل کلاهبرداری از بیمه در فصل اول، تبدیل شده به چند خرده داستان عشقی که شاید در ادامه یک خرده داستان مربوط به بیمه هم به آنها اضافه شود.

مرجانه گلچین، سید جواد رضویان، شهرام قائدی، سروش جمشیدی، سیاوش مفیدی و ... از جمله بازیگران سریال هستند.

سوران

اقتباسی موفق

شـــبکه یک خرداد ماه سراغ «ســـوران» به کارگردانی سروش محمدزاده رفت که محصول مرکز سریال ســـوره و اقتباســـی آزاد از کتاب «عصرهای کریسکان» نوشـــته کیانوش گلزار راغب است. این سریال که روزهای چهارشنبه و پنج شنبه پخش می‌شد، قصه مبارزه یک جوان آزاده کُرد در التهابات دهه ۵۰ منطقه کردستان

را روایت می‌کند. سریال «سوران» را می‌توان جزو اقتباس های موفق دانست که توانست سرنوشت عجیب جوانی به نام ســـوران را به تصویر بکشد و حرفش را مثل خود کتاب بیان کند. بازی مهدی نصرتی در نقش سوران و نیز عملکرد خوب دیگر بازیگران سریال از جمله امتیازات «ســـوران» بودند. این مجموعه همچنین ماجراهای تاریخی کردستان در اواخر دهه پنجاه و ابتدای دهه شصت را سوژه قرار داد و دســـت روی جریان هایی مثل کومله و دموکرات گذاشت.

بیشتر بازیگران این سریال هنرمندان جوانی‌اند که مخاطب آشنایی با آن‌ها ندارد، شاید بتوان گفت یکی از دلایلی که تهیه‌کننده و کارگردان برای کاراکترهای مختلف به‌دنبال افراد چهره نرفته‌اند، باورپذیری بیشتر برای مخاطب بوده باشد.

در این چند دهه گذشـــته، ســـریال‌های زیادی با موضوع تاریخ معاصر از جمله دوران قاجار، پهلوی و دفاع مقدس ســـاخته شدند؛ اما به‌ســـختی می‌توان اثری را به‌یاد آورد که فعالیت احـــزاب مختلف در کردستان را به‌تصویر بکشد. کومله، دموکرات کردستان، دموکـــرات عـــراق و... گروه‌های مختلفی بودند که در قالب گروه‌های شبه‌مبارز نظامی فعالیت می‌کردند.

رحیل

اثری خوش لعاب

شبکه ســـه بعد از پایان «همه گیری» دســـت روی «رحیل» گذاشـــت. این سریال به کارگردانی مشترک مسعود آب پرور و رامین عباسی زاده روایتگر زندگی دختری به اسم مها (با بازی گیتا راد) و از دربار قاجار است که تلاش می‌کند دیگر زنان اندرونی را با خود متحد و یک تعزیه عاشورایی اجرا کند. «رحیل» در دو فصل ساخته شده و سری دوم آن قرار است در آینده پخش شود.

سریال تاریخی-ماجراجویانه رحیل از تازه ترین سریال‌های رسانه ملی است که برخلاف تولیدات تاریخی سال‌های اخیر تلویزیون، پروسه تولید طولانی نداشته ولی آنچه در سریال محسوس است وسواس بالا برای تصویرسازی هایی است که به نظر کاملا با دکوپاژ سینمایی و جذب مخاطب برای پرده عریض تولید شده‌اند.

سریال رحیل در پروسه‌ای شش ماهه تولید و به پخش رسیده که نسبت به سریال‌های تاریخی متاخر تلویزیون که گاهی دو تا سه سال تولید داشته‌اند، زمانی کاملا منطقی داشت

و از نظر داستان پردازی معمایی و در عین حال گره افکنی‌های پی در پی، شخصیت پردازی متنوع و جلوه های بصری، کم که ندارد بلکه در زمره آثار استاندارد در تاریخی سازی این سالهاست.

این ســـریال با حمیدرضا آذرنگ، ثریا قاسمی، اندیشـــه فولادوند، نسیم ادبی، هومن برق نورد، کاظم هژیـــرآزاد، مریم کاویانی، ابتسام بغلانی، و زنده‌یاد حسام محمـــودی از جمله بازیگـــران آثار خوب امســـال محسوب می‌شـــود. «رحیل» با وجود برخی ضعف ها، اثری خوش رنگ و لعاب با قصه‌ای خوب است.

نیکان

سریالی سرگرم کننده

شبکه سه خرداد پخش «نیکان» ساخته علی سراهنگ را شروع کرد. این سریال درباره چند خانواده است که یک اتفاق زندگی آن‌ها را دستخوش تغییر می‌کند. ماجرا به قاچاق مکمل‌های ورزشی توسط مسعود (بهنام تشکر) برمی‌گردد که منجربه کشته شدن و آسیب چند نفر شده است. داستان «نیکان» به شکل معمایی پیش رفت و در نهایت چهره‌های پشت پرده عیان شدند و به دام پلیس افتادند. سریال سرگرم کننده بود اما در مواقعی از شعار و بیان مستقیم مصون نماند.

سریال نیکان در واقع نسخه سریالی فیلم «لاک قرمز» به کارگردانی سیدجمال سیدحاتمی محصول سال ۹۴ است. «لاک قرمز» قصه یک خانواده فقیر را روایت می‌کند که پس از مرگ پدر با مشکلات اقتصادی بیشتری مواجه می‌شوند و به تدریج این خانواده از هم می‌پاشد، در این شرایط «اکرم» دخترجوان خانواده تلاش می‌کند از راه فروش عروسک‌های چوبی درآمد کسب کند و خانواده‌اش را نجات بدهد. قصه «نیکان» هم شباهت‌های مهمی با این فیلم دارد.

قصه سریال نیکان در همان قدم اول خیلی زود آغاز می‌شود، به این ترتیب در نقطه شروع همراهی مخاطب را برمی‌انگیزد. در قسمت اول ابتدا قصه

روایت می‌شود، سپس مخاطب با شخصیت‌های متعدد داستان و همچنین پیشینه آن‌ها آشنا می‌شود.

پژمان بازغی، سیما تیرانداز، شقایق فراهانی، رضا داودنژاد، مه‌لقا می‌نوش‌زاد همراه با رویا جاویدنیا، سام کبودوند، مهدی صباغی، فروغ قجابگلو، بهنام تشکر، مریم سعادت و اصغر نقی‌زاده بازیگران این سریال بودند.

تب و تاب

سریالی خانوادگی

شبکه دو سیما، نوروز امسال سریال نداشت و در رمضان مینی سریال «بچه زرنگ» را پخش کرد که درباره مدافعان حرم است. این شبکه اردیبهشت امسال «تب و تاب» ساخته داریوش مختاری را در کنداکتور قرار داد. داستان آن درباره اختلاف میان یک مادر با عروس و پسرش بود و در ادامه اتفاقاتی دیگر هم پیش می آید. «تب و تاب» از مفاهیم گل درشت شعاری و کمرنگ بودن قصه لطمه خورد.

مهدی شفیعی، تهیه‌کننده سریال تب‌وتاب می گوید: نویسنده این سریال قبل از ساخت این مجموعه، قصه را به نگارش درآورده‌بود. قصه اصلی هم درباره مناسبات مربوط به خانواده و مسائل خانوادگی است. قصه کلی آن، مربوط به خانواده‌هاست و از جایی آغاز می‌شود که مادری از سفر برگشته و پسر بزرگ خانواده، به دیدن او نیامده‌است. به همین دلیل نگران می‌شود و با ورود به مناسبات خانوادگی، قصه اصلی مجموعه شکل می گیرد. به طور طبیعی با توجه به این‌که مسأله اصلی خانواده است، به سبک زندگی خانواده می‌پردازیم و مسائل دیگری را حول آن بیان می کنیم که به مسائل بزرگ حوزه خانواده مربوط می‌شود. مخاطب کار به طور طبیعی خانواده‌ها و گروه‌های سنی مختلف هستند و به همین خاطر از مرد ۶۰ساله تا کودک را به عنوان بازیگر در گروه بازیگران داریم که اعضای خانواده هستند و به اندازه خود نقش آفرینی می کنند.

محمود پاک نیت، فرشته سرابندی، خیام وقار کاشانی، حدیث نیک رو، ایوب آقاخانی، حمیدرضا نعیمی، نسرین مرادی و ... بازیگران اصلی سریال بودند.

عشق کوفی

روایت عشق در کوفه ۶۱

هنوز پخش «نیکان» به شکل شبانه تمام نشده بود که شبکه سه «عشق کوفی» را پنج شنبه و جمعه روی آنتن فرستاد. این سریال محصول سازمان اوج و روایت یک عشق در کوفه سال ۶۱ است؛ جایی که دختری به نام نائله از خانواده‌ای اموی عاشق هلال، کمان دار قافله پدرش، که علوی است، می‌شود. «عشق کوفی» در خلال یک قصه عاشقانه و آمیخته با تم معمایی توانست حرفش را در باب عقاید شیعی بزند و در نهایت هم ماجرا با قیام عاشورا به پایان رسید. تلاش برای روایت مفهوم در قالب اثری سرگرم کننده امتیاز اصلی «عشق کوفی» است و از همین معبر می‌توان برخی ضعف‌ها و ایرادها را نادیده گرفت.

حسن آخوندپور کارگردان سریال عشق کوفی به ماهنامه صبا گفت: همواره سریال‌های تاریخی در سرتاسر دنیا مخاطب داشته‌اند، یکی از نیازهای امروز تلویزیون ما ساختن سریال‌های تاریخی با داستان‌ها و افسانه‌های ایرانی است که خوشبختانه تولیدات موفقی صورت گرفته است و سریال موفق «مستوران» هم در همین مدل می گنجد. وقتی تولیدات زیاد شود فرصت پرداختن به داستان‌های دراماتیک و بی نقص اسطوره‌ای و تاریخی ایرانی هم فراهم خواهد شد. بر این باور هستم سریال‌های تاریخی ایرانی مخاطب بین المللی دارد و قطعا می‌توانند درآمدهای ارزی داشته باشند.

لعیا زنگنه، نادر سلیمانی، سعید شریف، شبنم قربانی، حسین سلیمانی، نادر فلاح، سوگل طهماسبی، مریم کاویانی، مهسا مهجور، محمد اشکان‌فر، مژگان اخلاقی، جمال‌الدین بیات، معصومه زینتی صافی، احسان محسنی کیاسری، عمار تفتی، سیدجواد هاشمی و ثریا قاسمی بازیگران اصلی سریال «عشق کوفی» به کارگردانی حسن آخوندپور هستند.

همه‌گیری

«همـــه گیـــری» فصل دوم «مـــوج اول» اســـت اما داســـتان آن ربطی به آن سریال ندارد. ماجرا از جایی شـــروع می شود که کرونا آمـــده و کادر درمان چاره‌ای ندارند جز این که یک بیمارســـتان صحرایی راه بیندازند و آن جا پذیرای بیماران شوند. در کنار این خط کلی، ماجراهایی هم مثل یک رئیس بیمارستان طمع کار، دلالان دارو و... هم وجود دارد. «همه گیری» به کادر درمان ادای دین کرد و از یک فساد گفت. قصه اش تا حدودی جذاب بود اما در کل سریالی موفق لقب نگرفت.

سعید کمانی، تهیه کننده سریال درمورد نحوه شکل گیری پروسه تولید گفت: یک طرحی را ما به گروه فیلم و سریال ارائه دادیم که از طرح ما خوششان آمد و سه کارگردان جوان را برای کار معرفی کردند که اولین تجربه سریال‌سازی‌شان است و قرار بود قسمت‌ها مابین این سه کارگردان تقسیم شود. در زمان تولید فصل اول با نام «موج اول» بودیم که گفتند سریال باید پخش شود و کار ما بسیار با سرعت جلو رفت. ۱۱ قسمت از سریال در فصل اول پخش شد که ۲۴ درصد مخاطب داشت.

«همـــه گیـــری» را محمدصـــادق بکتاشیان با حضور محسن قصابیان، کـــورش ســـلیمانی، مهـــدی صبائی، نیلوفر کوخانی، آتش تقی پور، آوا دارویت، نیما شـــاهرخ شاهی، مالـــک ســـراج و... کارگردانی کرد و تیرماه روی آنتن شـــبکه سه رفت.

عاشورا ل ۳۱

حق مطلب را ادا کرد

شبکه یک سیما، مردادماه امســـال پخش «عاشورا ل ۳۱» ساخته هادی حجازی فرا را شروع کرد. این سریال ابتدا جمعه‌ها روی آنتن می‌رفت و همزمان با آغاز هفته دفاع مقدس به شکل شبانه در کنداکتور قرار گرفت. «عاشورا ل ۳۱» نسخه سریالی فیلم «موقعیت مهدی» است که سال ۱۴۰۰ در جشـــنواره فجر رونمایی شد و مورد تمجید قرار گرفت. این مینی سریال ۷ قسمتی روایت زندگی شهیدان مهدی و حمید باکری و یادی از حماسه سازان لشکر۳۱ عاشوراست و به شکل کامل‌تر نسبت به فیلم «موقعیت مهدی» ماجراهای واقعی را به تصویر کشید. «عاشورا ل ۳۱» از جمله آثار خوب و موفق اخیر در حوزه دفاع مقدس است که توانست حق مطلب درباره شهیدان باکرانی و لشکر۳۱ عاشورا را ادا کند.

کارگردان از همان ابتدا سعی کرده مخاطب را با ویژگی‌های مهم این شهید آشنا کند. در ابتدا او را در حالی می‌بینیم که به تازگی به سمت شهرداری منصوب شده و پشت میز رئیس جمهور نشسته است، اما در مواجهه با مشکلات مردم، میزرا از اتاقش بیرون می‌آورد و شخصا برای رفع مشکلات اقدام می‌کند.

هادی حجازی‌فر، ژیلا شـــاهی، وحید حجازی‌فر، معصومه ربانی‌نیا، وحید آقاپور و روح‌الله زمانی در ســـریال «عاشـــورا ل ۳۱» بازی کرده‌اند. این، نخســـتین تجربه کارگردانی بلند هادی حجازی فرمحسوب می‌شود.

بازپرس

خلق یک پلیس غیرکلیشه

یک بازپرس به نام صدرا حســـینی (محســـن قصابیـــان) بعـــد از اطلاع یافتن از یک سوءاستفاده اقتصادی بزرگ، با دنبال کردن ســـرنخ‌های این پرونده به یک آقازاده و یک تهیه‌کننده رانت‌خوار می‌رســـد. این خلاصه داستان سریال «بازپرس» به کارگردانی احمد معظمی است که پخش آن تیرماه در شبکه یک شروع شد. سریال «بازپرس» در قالب یک داستان خانوادگی- اجتماعی ســـرگرم کننده، راوی برخی فسادها در بخش های مختلف مثل بانک ها، سرمایه گذاران سینما و ... شـــد. در قسمت پایانی، صحبت از مدیران متنفذ و رده بالای کشور شد که وام های کلان، بدون ضمانت گرفته اند و در نهایت آقای بازپرس ماموفق خود را راضی کرد که نباید به بهانه «مصلحت» مردم را ناامید کرد و انقلاب را بدنام. طرح این موضوعات به علاوه داستان همراهی برانگیز باعث شد «بازپرس» مورد توجه قرار بگیرد و رتبه اول پرمخاطب ترین سریال را بدست آورد.

احمد معظمـــی کارگردان این مجموعه درباره شـــخصیت‌پردازی در ســـریال بازپرس می‌گوید: چه در مجموعه‌هایی که قبلاً ساختم و چه سریال «بازپرس» همیشه سعی کردم شخصیت را به کاراکتر نزدیک کنم و دنبال تیپ‌سازی نباشم. این موضوع در خود سریال واضح است؛ مثلاً نقش بازپرس حسینی را می‌شد طوری بازی کرد که به تیپ نزدیک شود اما بازپرس را طوری نشان دادیم که وارد زندگی شخصی او می‌شویم تا بیننده با بازپرس صدرا حسینی احساس راحتی کند. شاید اگر ۲۰ سال پیش چنین سریالی ساخته می‌شد، بازپرس شخصیتی عصا قورت داده و خشـــن بود که با همه دعوا داشت یا اگر به خانه‌اش می‌رفت با همه قهر بود، چنین تصویری از بازپرس در آن دوره باور پذیر بود و در قاب تصور می‌گنجید اما امروز دوره این بازپرس‌ها گذشته و منسوخ شده است و اگر این طور اجرا شود، شخصیت‌پردازی اشتباه است.

محسن قصابیان، فرهاد قائمیان، محمدرضا شریفی‌نیا، مهدی فخیم‌زاده، فریبا کوثری، اندیشه فولادوند، سیدجواد هاشمی، سوگول طهماسبی، فریبا متخصص، ایوب آقاخانی، کاظم هژیرآزاد، پورانداخت مهیمن و از جمله بازیگرانی هســـتند که در این ســـریال بازی کرده اند.

نگاهی به مجموعه سرزمین مادری

روایتی جذاب و دلنشین از سرزمین مادری

جبارآذین || مدرس و منقد سینما و تلویزیون

توجه بـه «هویت محوری» و حفـظ فرهنگ‌ها و آیین‌ها و سنت‌ها در مسیر احیا و تثبیت و بالندگی «هنر و فرهنگ ملی» از برنامه‌ها و اهـداف فرهنگی و اجتماعی رسانه ملی اسـت و پیمان جبلی بر اجرای آن سخت پای می‌فشرد و آن را از ارکان محتواسـازی و تحولات کیفی و کمی تولیدات صدا و سـیما می‌دانـد. تولید مجموعه‌های استاندارد و فاخر و مناسب اجتماعی، بزرگ‌راهی است که می‌تواند نظر و دیدگاه رییس سازمان صدا و سیما را متبلور و متجلی نماید. به همین دلیل است که تولید سریال‌های تاریخی و دینی و مذهبی و اجتماعی بر مبنای تاریخ ایران باسـتان و معاصر و بازخوانی و باز نمایی هنـری آن‌ها با رویکرد معرفی و پاس‌داشت آثار و میراث فرهنگی ملی و دینی و عنایت به زندگی و فرهنگ و مناسبات کشور و اقوام ایرانی در دوره‌های مختلف تاریخـی، مدنظر هنرمندان و سریال‌سازان و مدیران رسانه ملی و سیمافیلم قرارگرفته و شـاهد تولید آثار متعدد و متنوع ارزشمند و دیدنی در این عرصه هستیم.

سریالی که احیا شد

تازه‌ترین اتفـاق در این ارتباط تولید و پخش سـریال خوب و خوش‌سـاخت و بامحتوا و تاریخ و هویت محور و وطن پرستانه «سرزمین مادری» ساخته تماشایی کمال تبریزی، کارگردان نامدار سینما و تلویزیون در سیماست.

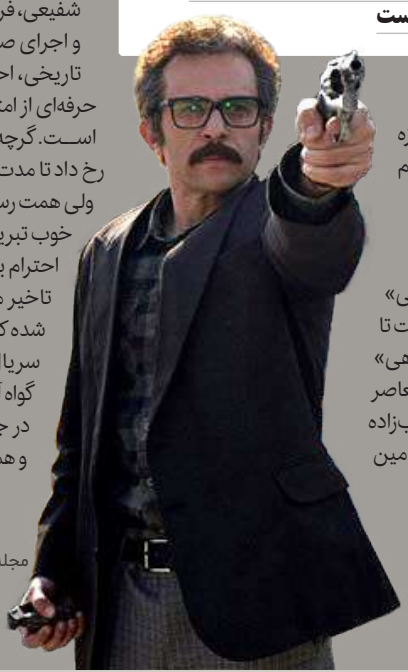
این سـریال که در جریان تولید و پخـش خود که جزو ویژگی‌ها و سـختی‌های تولید آثار تاریخـی و اجتماعی و همچنین رودررویـی با نظرها و سـلیقه‌ها و روایت‌های گوناگون تاریخی است، با مسـائل و مشکلاتی روبرو بود و پخش آن به علت برخی انتقادها و اعتراض متوقف شـد، بعد از بازنگری و بازسـازی و لحاظ بیشـتر خواست‌ها و سلیقه‌ها و پیشنهادها و رایزنی‌ها، اکنون شب‌ها بینندگان بی‌شماری را با خود همراه کرده و تماشاگران را به سفرهای پرخاطره و تماشـایی به گوشـه‌هایی از سـرزمین زیبای مادری می‌برد و با بازخوانی کتاب و دوره و برهه‌ای سراسر کشمکش و مبارزه به روایت هنرمندانه نسل جوان را با فرازها و فرودهای وطن و زندگی مردم در مقطعی از تاریخ آشنا می‌کند.

نقش پررنگ پژوهش تاریخی

«سرزمین مادری»، داسـتان خانواده‌ای با محوریت پسری به نام «رهی» است که وقایع سیاسـی و اجتماعی ایران ر از سـال هزار و سیصد و بیست تا رخداد انقلاب اسلامی پنجاه و هفت به تصویر می‌کشد و مخاطب همراه «رهی» به نظاره رویدادها، حوادث و شخصیت‌های مطرح آن می‌نشیند و تاریخ معاصر کشـور را از نگاه کمال تبریزی و نویسنده فیلمنامه سـریال؛ علیرضا طالب‌زاده تورق می‌کند. در این سـریال، جدا از نقش قوی تخیـل در پردازش مضامین و داستان‌سـازی گیرا، فیلمنامه از سـاختار و نگارش اصول‌مند برخوردار بوده و نقش پژوهش تاریخی مسـتند در آن پررنگ است.

مخاطب همراه «رهی» به نظاره رویدادها، حوادث و شخصیت‌های مطرح آن می‌نشیند و تاریخ معاصر کشور را از نگاه کمال تبریزی و نویسنده فیلمنامه سریال؛ علیرضا طالب‌زاده تورق می‌کند. در این سریال، جدا از نقش قوی تخیل در پردازش مضامین و داستان‌سازی گیرا، فیلمنامه از ساختار و نگارش اصول‌مند برخوردار بوده و نقش پژوهش تاریخی مستند در آن پررنگ است

گزینش مناسب بازیگران برای ایفای خوب نقش‌های خوش پرداخت و درست هدایت شده آن‌ها، از جمله بازی‌های دیدنی؛ حسین محجوب، ثریا قاسمی، محسن تنابنده، هنگامه قاضیانی، بیتا فرهـی، امیر آقایی، الهـام حمیدی، آشـا محرابی، عنایت شفیعی، فرشته صدرعرفایی، پژمان بازغی و علی شادمان، طراحی و اجرای صحنه و لبـاس و چهره پـردازی و همچنین وفاداری تاریخی، احترام به باورها و فرهنگ و سـلیقه مردم و کارگردانی حرفه‌ای از امتیازهای مجموعه قوی و استاندارد «سرزمین مادری» اسـت. گرچه وقفه‌ای که در پخش این سریال فاخر و مانا از سیما رخ داد تا مدت‌ها بینندگان تلویزیون را از تماشـای آن محروم کرد، ولی همت رسانه ملی در حمایت از هنرمندان و آثار ملی و همکاری خوب تبریزی و تهیه کننده آن؛ محمد مسعود در جهت تامین و احترام به نظر و خواسـت مردم، سبب خیر شده، چراکه این تاخیر منجر به بازنگری و بازنمایی و انجام برخی اصلاحات شده که به قوت و جذابیت و انسـجام و زیبایی بیشتر این سریال انجامیده و استقبال گسـترده مخاطبان میلیونی گواه آن است و نشان می‌دهد که سریال «سرزمین مادری» در جایگاه شایسـته خود در کارنامه هنری کمال تبریزی و همکارانش، رسانه ملی و رضایت مردم ایستاده است.



به بهانه رفع توقیف سریال سرزمین مادری؛

پایان ۱۰ سال توقیف

سـریال سـرزمین مادری با نام اول سـرزمین کهن، مجموعه‌ای تلویزیونی به کارگردانی کمال تبریزی و نویسندگی علیرضا طالب‌زاده محصول سال ۱۳۹۲ است که این روزها از شبکه سه سیما پخش می‌شود. این سریال قصه پسـربچه ای به نام «رهی» را روایت می‌کند که بعد از بمباران دهکده‌ای توسط نیروهای متفقین، از زیر آوار بیرون کشیده می‌شود و پس از چند روز مراقبت توسط مادرش، راهی تهران شده اما این پایان ماجراهای او و اطرافیانش نیست.

برشی از پیش تولید

پاییز سال ۱۳۸۷ خبری در رسانه‌ها منتشر شد، مبنی بر اینکه سریالی به نام «سرزمین کهن» به کارگردانی کمال تبریزی و با فیلمنامه‌ای از علیرضا طالب‌زاده وارد فاز تولید شده است. این سریال در دسـته پروژه‌های به اصطلاح الف ویژه سـازمان صدا و سیما قرار داشت، هزینه زیادی برای ساخت آن شده بود و قرار بود در سه فصل ساخته شود. در آن سال‌ها هنوز ستارگان سینما رابطه خوبی با تلویزیون داشتند و سازندگان «سرزمین کهن» مجموعه‌ای از بازیگران چهره و محبوب را دور هم جمع کرده بودند تا سریالی درباره تاریخ معاصر ایران بسازند. این مجموعه قرار بود اتفاقات سیاسی و اجتماعی ایران، از سال ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۷ در بستر زندگی یک نوجوان به نام رهی را روایت کند که در طول این سال‌ها بزرگ می‌شود و شاهد عینی تاریخ است. فیلمبرداری رسمی سریال از آذر ۸۷ در لوکیشنی در خیابان وحدت اسلامی تهران شروع شد و فیلمبرداری فصل اول آن تا بهار ۸۹ طول کشید. از سوی سازمان قرار شـد تغییراتی در ادامه فیلمنامه داده شـود و اصلاحاتی هم شامل فصل اول شـد و در نهایت فیلمبرداری فصل دوم هم از زمستان سال ۸۹ آغاز شد. اواخر تابستان سال ۹۲ بود که خبر رسید ساخت فصل دوم هم به پایان رسیده و به زودی سریال «سرزمین کهن» روی آنتن شبکه سه خواهد رفت. این پروژه آنقدر برای سازمان مهم بود که تبلیغات آن از هر سه شبکه اصلی سیما پخش می‌شد و بالاخره روز ۳ بهمن ۱۳۹۲ برای روز آغاز پخش این سریال انتخاب شد.

آغاز یک جنجال بزرگ

سرزمین مادری، مجموعه‌ای که در ابتدا بسـیار قابل قبول بود و گمان می‌رفت که قرار است اثر تاریخی خوبی را برجای بگذرد، اما با پخش ۴قسمت از این مجموعه که از ۵دی ۱۳۹۲شروع شد، در شب ۲۰ بهمن سـال ۱۳۹۲ مردم و مخاطبین سریال‌های تلویزیونی ساعت ۸ شب در انتظار پخش قسمت چهارم سریال «سرزمین کهن» در خانه‌ها مقابل تلویزیون نشسته بودند. هنوز چند دقیقه‌ای از پخش سـریال نگذشته بود که امیر آقایی بازیگری که نقش پدر ناتنی رهی را بازی می‌کند خطاب به خانواده بختیاری که از آشنایان آنها بود، دیالوگی گفت. دیالوگی تا همین چند هفته پیش سریال «سرزمین کهن» را در آرشیو صدا و سیما باقی گذاشـته بود. دیالوگی که بیشتر نشـان از عصبی بودن یک فرد در مقابل خانـواده‌ای با نام فامیل بختیاری بود، نه قوم و ایل بختیاری.

به سرعت خبر به سـران قوم بختیاری رسـید و فردای آن روز اعتراضاتـی علیه این سـریال در خوزسـتان آغاز شـد. که علت این توقیف توهیـن و تحریف تاریـخ لرهای بختیـاری ای بود که از آن برداشـت شـد و موجی از اعتراضـات در مناطق لر نشـین، در استان‌های لرستان، خوزستان، چهارمحال و بختیاری، اصفهان و همچنین شخصیت‌های تأثیرگذار ایل بختیاری را در پی داشت. عده زیادی در مقابل فرمانداری مسجد سلیمان و شهرهایی که اقوام بختیاری در آن ساکن هستند دست به تحصن و اعتراض زدند.

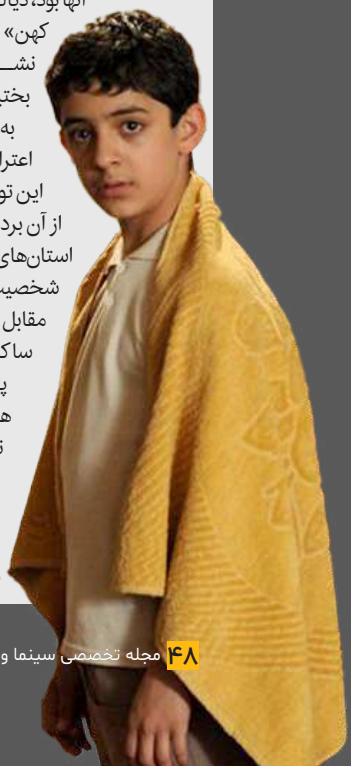
پس از این اعتراضات، پخش این مجموعه با اسـتدلال‌هایی همچون بازنگری در پوشـش بازیگران زن و همچنین آنچه که نارضایتی مسئولان صدا و سیما از کم‌رنگ بودن نقش جریانات اسلامی در پیـروزی انقلاب ۱۳۵۷ خواندند، بـا تأخیر روبرو شـد تا برخی صحنه‌های آن دوباره فیلمبرداری شود. پس از فیلمبرداری مجدد، تیزر این سریال از شبکه سه سیما پخش شد و قرار بود از مهر ۱۳۹۶ پخش شود اما باز هم پخش نشد.

به دلیل حاشیه‌ها و توقفی که در ساخت سریال «سرزمین کهن» به وجود آمد، تعدادی از بازیگران این مجموعه تغییر کردند. شهاب حسینی که بازیگر اصلی فصل‌های اول و دوم سریال محسوب می‌شد، دیگر در فصل سوم حضور نداشت و به جای آن آرش مجیدی جایگزین شد. همچنین هنگامه قاضیانی که از چهره‌های مهم سریال بود، جای خودش را به پریوش نظریه داد و سعید راد جایگزین فرهاد قایمیان شد

از سرگیری ساخت

در اواخر تابستان ۹۴ پس از نزدیک به دو سال که از ماجرای توقف ساخت سرزمین کهن می‌گذشت، زمزمه‌هایی درباره حل شدن اختلافات و از سرگیری پخش «سرزمین کهن» به گوش می‌رسـید، تا اینکه کمال تبریزی اعلام کرد، تا پایان سال، کار ساخت فاز سوم را شروع خواهد کرد. همه این حرف‌ها و گمانه‌زنی‌ها، در نوروز ۹۵ به پایان رسید و گروه تولید سرزمین کهن وارد ساخت فاز سوم شدند. در آن زمان هنوز صحبت درباره پخش سریال خیلی قطعی و رسمی به نظر نمی‌آمد و منابع نزدیک به معاونت سیما، پاییز ۹۵ را به عنوان زمان از سرگیری پخش این سریال در تلویزیون اعلام می‌کردند.

به دلیل حاشیه‌ها و توقفی که در ساخت سریال «سرزمین کهن» به وجود آمد، تعدادی از بازیگران این مجموعه تغییر کردند. شهاب حسینی که بازیگر اصلی فصل‌های اول و دوم سریال محسوب می‌شد، دیگر در فصل سـوم حضور نداشت و به جای آن آرش مجیدی جایگزین شد. همچنین هنگامه قاضیانی که از چهره‌های مهم سریال بود، جای خودش را به پریوش نظریه داد و سعید راد جایگزین فرهاد قایمیان شد. کمال تبریزی خیلی از این تغییرات راضی نبود و در مصاحبه‌هایش ابـراز امیدواری می‌کرد که مخاطبان با این تغییر چهره‌ها کنار بیایند. همه چیز تقریبا داشت به حالت عادی باز می‌گشت اما شب ۷ خرداد ۱۳۹۵ جنجال دیگری رخ داد. آن شب، به رسم جمعه شب‌ها، فصل سوم برنامه «هفت» با اجرای بهروز افخمی به روی آنتن رفت. آن روزها فیلم «دونده زمین» کمال تبریزی روی پرده اکران بود و مسعود فراستی منتقد همیشگی هفت، در زمانی که می خواست این فیلم ر نقد کند، از لفظ رکیکی روی آنتن زنده تلویزیون استفاده کرد. کمال تبریزی چند روز پس از



کمال تبریزی و ۱۰ نکته درباره سریال سرزمین مادری:

به تاریخ معاصر جفا کرده‌ایم

سریال «سرزمین مادری» درباره پسر بچه‌ای به نام «رهی» است. او بعد از بمباران دهکده‌ای توسط نیروهای متفقین، از زیر آوار بیرون کشیده می‌شود و پس از چند روز مراقبت توسط مادرش، راهی تهران می‌شود. سال‌ها بعد او در یک خانواده توده‌ای بزرگ می‌شود، اما بر اثر به وقوع پیوستن ماجراهایی، او را به خانواده درباری می‌سپارند. در این خانواده است که او رفته رفته به هویت خود پی می‌برد و همین امر باعث می‌شود به یک خانواده دیگر که اعتقاد مذهبی دارند، سپرده شود.

شهاب حسینی، جواد عزتی، بابک حمیدیان، الهام حمیدی، امیر آقایی، مهدی شادمان، نیکی کریمی، محمدرضا فروتن، محسن تنابنده، پژمان بازغی، شبنم قلی‌خانی، ثریا قاسمی، مرحوم پرویز پورحسینی، حسین محجوب، فرهاد قائمیان، هنگامه قاضیانی، حسن پورشیرازی، جعفر دهقان، فرشته صدرعرفایی، علیرضا خمسه، میترا حجار، رضا کیانیان، هومن سیدی، سام درخشانی، سعید راد، لیلا زارع، مهران رجبی، ترلان پروانه، ارسلان قاسمی، پریوش نظریه، حسین مهری، محمود بنفشه‌خواه، کوروش سلیمانی، شهرام قائدی، امیرحسین آرمان، مرحوم حسین محب‌اهری، مهرداد ضیایی، صالح میرزاآقایی، رضا بنفشه‌خواه و ده‌ها بازیگر مطرح دیگر در این سریال ایفای نقش کرده‌اند. این سریال حالا پس از ده سال درحال پخش از تلویزیون است. کمال تبریزی در گفتگوهایی درباره این سریال به نکات مهمی اشاره کرده است که در ادامه به برخی از این موضوعات اشاره می‌شود.

این اتفاق، در واکنش به آن، ساخت فصل سوم «سرزمین کهن» را متوقف کرد و در توضیح این کار گفت: «این تصمیم اعتراضی است به سکوت مدیران تلویزیون در برابر اهانت یک برنامه به اصطلاح سینمایی به کارگردان تلویزیون». البته قهر تبریزی چندان طول نکشید و بعد از چند هفته با وساطت مدیران تلویزیون دوباره کار ساخت سریال از سر گرفته شد. در نهایت با گذشت بیش از یک سال از شروع ساخت فصل سوم «سرزمین کهن»، بالاخره ساخت این پروژه پر حاشیه و طولانی در تیر ماه ۱۳۹۶ پس از نزدیک ۱۰ سال به پایان رسید.

۱ روایت تاریخ پرفراز و نشیب معاصر

نویسنده فیلمنامه برای اولین بار داستان بسیار جذابی را روایت می‌کرد که بستر وقایع آن متکی بر نقل تاریخ معاصر هم بود و همراهی و همذات پنداری با قهرمان قصه به نوعی روایتگر تاریخ پرفراز و نشیب ایران در دوران سخت و پرزحمت معاصر بود و همین موضوع بر جذابیت قصه افزوده و آگاهی مخاطب درباره گذشته‌ای پر افتخار از سرزمین کهن ایران را به دنبال داشت. نکته مهم در روایت فیلمنامه و تفاوت اصلی آن با سری‌های مشابه در این بود که در خلال جذابیت حوادث، تاریخ معاصر ایران نیز کاملا در خاطر بینندگان سریال باقی می‌ماند و احتمالا او را به این نتیجه می‌رساند که فرهنگ و آداب ایرانی جماعت، ریشه‌هایی عمیق در گذشته‌های دور این سرزمین دارد.

وپایان ده‌سال توقیف

از پاییز سال ۱۳۹۶ تا اواسط تابستان امسال، هیچ خبر رسمی از سریال «سرزمین کهن» که دیگر همه او را با نام «سرزمین مادری» می‌شناختند، نبود. بالاخر پس از اینکه پیمان جبلی مدیریت سازمان صدا و سیما را برعهده گرفت و در روزهای پایانی تابستان امسال، از سوی روابط عمومی تلویزیون اعلام شد که مشکلات این سریال برطرف شده و همین روزها به آنتن می‌رسد. اما در نهایت از اول مهر اعلام شد که سریال «سرزمین مادری» از ۵ مهر از پلتفرم تلوبیون که وابسته به سازمان صدا و سیما است، پخش خواهد شد. این در حالی است که پیش از این کمال تبریزی خواستار این بود که سریال به یکی از پلتفرم‌های شبکه نمایش‌خانگی داده شود تا در آنجا پس از سال‌ها «سرزمین مادری» دیده شود.

سریال «سرزمین مادری» از پنجشنبه بیستم مهر ماه ۱۴۰۲ مجددا از شبکه سه سیما روی آنتن رفت.

۲ تاکید بر روابط انسانی و اجتماعی

هدف من در این سریال قبل از تاکیدی خاص بر واقعه یا وقایع تاریخی معین، بیشتر معطوف به روابط انسانی و اجتماعی در دوران معاصر و رنج و مصائب نسل های گذشته در این سرزمین بوده است. به نحوی غیرمستقیم نیز اشارات و تاکیداتی درمجموع وجود دارد که استنباط و تحلیل نهایی از آنها منجر به نتیجه‌ای می‌شود که استدلالی برای وقوع انقلاب اسلامی ایران در سال ۵۷ است.

۳ سریالی ساختاری با لایه‌های مختلف مفهومی

رویای همیشگی من در ساخت آثار نمایشی ساختاری بوده و هست که حاوی لایه‌های مختلف مفهومی برای گروه‌های متفاوت مخاطبین در رده‌های گوناگون باشد و سریال سرزمین مادری نمونه مناسب و قابل ذکر از این نوع نادر در میان آثار نمایشی است باید اعتراف کنم که گروه عوامل سازنده سریال در یک هماهنگی کامل به بهترین شکل ممکن از عهده این کار دشوار و پرزحمت بر آمده‌اند.

۴ فیلمنامه منسجم

واقعیت این که نوشته آقای طالب زاده به دلیل اتکا بر وقایع مشخص و معین تاریخی، امکان تغییر چندانی وجود نداشت. مضاف بر این که پلات گسترده و پیچیده داستان هم تغییرات قابل توجهی را برنمی‌تابید. علاوه بر این که نگارش فیلمنامه از چنان انسجام دقیقی برخوردار بود که دخل و تصرف در متن آن امکانپذیر نبود و در واقع کار اصلی و هنر گروه سازنده این بود که برگردانی دقیق و کامل از فیلمنامه را به بهترین شکل ممکن و اجرایی متمرکز بر جزئیات و باورپذیری هرچه بیشتر به انجام برساند.

۵ یک سریال با ده‌ها سوپراستار

دو عامل مهم در این زمینه کاملا موثر بود و باعث می‌شد که امکان حضور بازیگران سرشناس و ارزنده در جمع سایر هنرمندان فراهم شود، اول فیلمنامه خوب و حضور نقش‌ها و شخصیت‌های جذاب و متفاوت در داستان پرکشش و عمیق سریال، خاطر بازیگران شاخص را به خود جلب می کرد و آنان را مشتاق پذیرش نقش و اجرای متفاوت آن می‌ساخت. دوم این که زمان طولانی تولید و روزهای فیلمبرداری این امکان را راحت‌تر فراهم می کرد که بازیگران خوب و در عین حال پرمشغله فرصت حضور در پروژه و اجرای نقشی مشخص ر با برنامه ریزی دقیق جلسات فیلمبرداری پیدا کنند. همین جا باید اضافه کنم که حضور این عزیزان و توانایی آنان دراجرای متفاوت وجذاب نقش ها کمک قابل توجهی برای ما بود و بسیاری ازلحظات دراماتیک وتراژیک سریال حاصل ساعت‌ها بحث و طراحی مشترک با این بازیگران توانا و خبره درتجربه وتخصص آنان بود.

۶ شخصیت‌ها انطباقی با حقیقت ندارند

یکی از سختی‌های روایت تاریخ حاشیه سازی‌هایی است که در مورد انطباق شخصیت‌ها و وقایع با تاریخ است...
در این خصوص باید اعلام کنم که اساسا تمامی شخصیت‌های اصلی این سریال تخیلی و به هیچ عنوان انطباق تاریخی با اشخاص واقعی ندارد. بنابراین هرگونه اظهارنظر در این خصوص که منظور از هریک از شخصیت‌ها مثلا فلان شخص واقعی در تاریخ است، به هیچ وجه صحت ندارد و همه داستانی که در سریال شاهد آن هستیم ساخته و پرداخته ذهن نویسنده آن است و بنابراین هرگونه استنباط از وقایع و شخصیت های سریال صرفا خوانش مربوط به افراد با اغراض مختلف است و ارتباطی با هدف اصلی سازندگان سریال ندارد که در واقع و در بدو امر نقل داستانی جذاب در بستر تاریخ معاصر است. همان طور که گفتم شخصیت‌های تاریخی نسبت به شخصیت های اصلی در حاشیه قرار دارند و حضور تعداد محدودی از آنان در پس زمینه حوادث اصلی صرفا به عنوان اشاره‌ای تلویحی به مقطع تاریخی مورد نظر بوده است و نویسنده داستان قصدی برای مطرح کردن شخصیت های تاریخی در متن داستان نداشته است.

۷ شخصیت‌ها انطباقی با حقیقت ندارند

یکی از سختی‌های روایت تاریخ حاشیه سازی‌هایی است که در مورد انطباق شخصیت‌ها و وقایع با تاریخ است...
در این خصوص باید اعلام کنم که اساسا تمامی شخصیت‌های اصلی این سریال تخیلی و به هیچ عنوان انطباق تاریخی با اشخاص واقعی ندارد. بنابراین هرگونه اظهارنظر در این خصوص که منظور از هریک از شخصیت‌ها مثلا فلان شخص واقعی در تاریخ است، به هیچ وجه صحت ندارد و همه داستانی که در سریال شاهد آن هستیم ساخته و پرداخته ذهن نویسنده آن است و بنابراین هرگونه استنباط از وقایع و شخصیت های سریال صرفا خوانش مربوط به افراد با اغراض مختلف است و ارتباطی با هدف اصلی سازندگان سریال ندارد که در واقع و در بدو امر نقل داستانی جذاب در بستر تاریخ معاصر است. همان طور که گفتم شخصیت‌های تاریخی نسبت به شخصیت های اصلی در حاشیه قرار دارند و حضور تعداد محدودی از آنان در پس زمینه حوادث اصلی صرفا به عنوان اشاره‌ای تلویحی به مقطع تاریخی مورد نظر بوده است و نویسنده داستان قصدی برای مطرح کردن شخصیت های تاریخی در متن داستان نداشته است.

۸ پایان باز سرزمین مادری

پایان سریال تا مقطع زمانی پیروزی انقلاب اسلامی در سال ۵۷ و به دنبال آن اشاره‌ای به آغاز جنگ تحمیلی شده است که پایانی کاملا باز بوده و مدل نگارش فیلمنامه به صورتی بوده است که امکان ادامه داستان در بازه زمانی جنگ هشت ساله وجود دارد.

۹ جوان‌ها اطلاعی از تاریخ معاصر ندارند

طبیعتا پرداختن به تاریخ گذشته سرزمین ایران از اهمیت بسیاری برخوردار است، به ویژه که در شرایط حاضر جوانان این مرز و بوم متاسفانه با تاریخ پر افتخار مردان و زنان استثنایی این سرزمین آشنایی چندانی ندارند و لازم است توجه آنان را به این نکته مهم که ریشه‌های اجتماعی و فرهنگی این نسل از کجا نشات می گیرد، جلب کنیم. برای مثال یکی از این شخصیت‌های کاریزماتیک غرورآفرین در میان زنان ایرانی، بزرگی به نام زینب پاشا است که پدیده‌ای نادر و در عین حال گمنام در دوران تحریم تنباکو بوده است. به اتفاق نویسنده توانا آقای محمدرضا گوهری نمایه‌ای از داستان زندگی او را طراحی کردیم که در شرایط حاضر معلوم نیست اصلا توجهی به چنین موضوعی نشان داده شود! متاسفانه در دوره‌ای به سر می بریم که به هر دلیل، اتاق فکری برای پرداختن به گذشته غنی و سراسر افتخار ایران زمین وجود ندارد و همچنان مغفول مانده است؛ در حالی که سایر کشورهای منطقه به کوچک‌ترین حوادث تاریخی خود توجه نشان می‌دهند و آن را بیش از اندازه بزرگ می کنند تا برای نسل جدید خود هویت سازی کنند و تا جایی پیش می‌روند که شخصیت های بزرگ ایرانی را از ما جدا و به تاریخ نداشته خود منسوب کنند.

۱۰ جایگاه تلویزیون در نمایش تجربه‌های فراتر از روزمرّگی

از نظر من تلویزیون متعلق به هنرمندان این عرصه است و به نوعی تامین کننده رابطه میان مردم و هنر و فرهنگ جامعه. به خاطر داشته باشید که بسیاری از شخصیت‌های مطرح هنری در حوزه های مختلف خواستگاه ابتدایی‌شان تلویزیون و برقراری رابطه اولیه با مردم و مخاطبان انبوه بوده است. پس، این امکانی است که در تعامل میان هنرمندان و مسئولان تلویزیونی شکل می گیرد و هرگاه در این خصوص هم اندیشی مناسب و سازنده صورت گرفته است شاهد خلق آثار متفاوت از تلویزیون بوده‌ایم. گرچه در دوره‌های گذشته تلویزیون از این ساز و کار فاصله گرفته و به همین دلیل شاهد انبوه برنامه هایی بودیم که دارای ضعف مفرط در ساختار و خالی بودن از کانسپت عمیق هنری و به اصطلاح پوپولیستی و کوچه بازاری است. در صورتی که تلویزیون در همه جای دنیا به دلیل داشتن بودجه‌های فرهنگی و غیرتجاری بودن، خالق آثار متفاوت و تجربه‌های فراتر از روزمرگی در هنر است. البته اگر چنین دیدگاهی در رسانه ملی ما درک و فهمیده شود حتما و باید همکاری‌های تازه شکل بگیرد و من و همکارانم قاعدتا از این فرآیند استقبال خواهیم کرد.

گیج گاه در کجا ایستاده است

سمیه نجفی‌خاتونی

حسن‌خشنود با بازی حامد بهداد مربی کاراته است. او در حین آموزش فنون رزمی به شاگردان خود، گفتارهای از سوسای اویاما و اشعار فردوسی را می‌خواند. یکی از شاگردان متمرد و تنبل او عرفان(علی راد) است، مهتاب -مادر عرفان- (باران کوثری) برای اینکه پسرش بر ترس‌های شبانه‌اش چیره شود او را به کلاس کاراته می‌فرستد و برایش فیلم‌های اکشن پخش می‌کند، اما عرفان از نظر جسمی و روحی برای این برنامه‌ها هیچ آمادگی فیزیکی و ذهنی ندارد. پدر و مادر عرفان از یکدیگر جدا شده و پدر عرفان(سروش صحت) در زندان به سر می‌برد. اما مردی که گویا از قدیم با پدر خرده حسابی داشته، با مزاحمت و تعقیب، خانواده را مورد تهدید قرار می‌دهد. تا اینکه حسن خشنود، در مدرسه‌ای که عرفان درس می‌خواند به عنوان معلم ادبیات و ورزش مشغول به کار می‌شود. شیوه تدریس معلم باعث می‌شود مشکلات عرفان و پریشان حالی‌های شبانه‌اش شدت بگیرد، مهتاب برای شکایت از معلم به مدرسه مراجعه می‌کند و در همان اولین دیدار مهتاب وحسن عاشق یکدیگر می‌شوند و با گذاشتن قرار ملاقات‌های بیشتر با هم ازدواج می‌کنند. عرفان که همچنان به پدرش وابسته است، دشمنی‌های پنهان خود را بر علیه حسن ناپدری‌اش آغاز می‌کند و

به صورت مخفیانه با اجرای نقشه‌های موفق می‌شود؛ باشگاه ورزشی حسن را پلمب کند، پس از آن کاری می‌کند که حسن از مدرسه اخراج شود و...

پشت هر خنده یک حرف جدی وجود دارد!

اولین سوالی که در مواجه با فیلم گیج گاه به عنوان یک فیلم کمدی خواهیم داشت این است که؛ نویسنده از همان ابتدا با چه موضوعی شوخی کرده است؟ از آنجا که مبنای شکل گرفتن کمدی تابو شکنی است، از چه مضامین مهمی تابو شکنی کرده است؟ و سرانجام از مسیر بی مایه ساختن این مضامین چه تجربه نویی را برای مخاطب ایجاد خواهد کرد؟ گیج گاه، در همان سکانس‌های ابتدایی شخصیتی چند وجهی از حسن خشنود را به عنوان ناقهرمان پیش روی مخاطب باز می‌کند. علاقه افراطی حسن به کاراته و فنون رزمی سوسای اویاما و اشعار فردوسی، موتور محرکه طنز داستان است. اما در ادامه باید دید که این طرح روایی طنازانه تا چه اندازه می‌تواند در پیرنگ و بسط دادن موقعیت‌های روایت موثر باشد. حال به پاسخ همان پرسش اول باز می‌گردیم، روایت سینمایی گیج گاه قرار است با چه موضوعی شوخی کند؟ زمان تاریخی فیلم، مربوط به دهه ۷۰ ایران است و بیشترین همراهی مخاطب با فیلم، بازنمایی موقعیت‌هایی است که در آن نوعی خاطره بازی با سینمای سالهای گذشته شده و یا شوخی با جریان‌هایی اجتماعی که وامدار از همان دوره هستند. مانند شوخی‌های دم دستی با سلایق زنان گذشته، عشق های قدیمی، نوار کاست مریم حیدرزاده به وقت عاشقی، اجاره فیلم از ویدئو کلوپ‌های محلی و... با این وصف ما با تئوری یک طرح عقیم مواجه هستیم که گسترش آن در پراکنده گویی‌هایی است که التقاطی با خط اصلی پیرنگ ندارند. در کمدی رومانتیک، از خلال یک رابطه عاشقانه رفتار زن و مرد مورد هجو قرار می‌گیرد، در این بین عناصر درام در کمدی نه تنها متفاوت نیستند، بلکه سینمای کمدی عناصر درام برجسته‌تری را نسبت به سایر ژانرها دارد. شاید سازندگان فیلم ادعا کنند با مضامینی چون تقابل ناپدری قدرتمند و دشمنی پسر نوجوان و یا تحلیل رفتن آرمان‌گرایی یک مرد در روند زندگی و مشکلات اقتصادی و.... شوخی کرده‌اند. نقاط عطفی که در سناریو خاصیت کمیک ندارد، نمی‌تواند موضوع مهمی باشد که کمدی نویس قصد شوخی با آن را داشته است. آنچه که ما را از مسیر خود فیلم به موضوع اصلی می‌رساند، شوخی فیلم با موضوعاتی چون جریان‌های محتوایی دهه ۷۰ و قیاس مضامین آن دوره با اکنون است. نگاه سطحی به تفاوت‌های سلیقه‌ای و عرفی در دوره‌های مختلف زمانی که نه قلابی برای تابو شکنی است و نه شوخی مهمی است که برایش سناریو نوشته شود. با وصف اینکه مبنای کمدی گذر از تابوها و بازی کردن با قراردادهای انسجام یافته است. با این حال تابویی که در گیج گاه شکسته می‌شود، چیست؟ خود انسان و سلایق او در عشق ورزی و فیلمبازی او در دوره‌های مختلف زمانی؟ چنانچه پاسخ همین باشد، باید گفت عدم انتخاب موضوع درست برای مضحک خواندن آن در ژانر کمدی باعث می شود کار مخاطب با پایان یافتن فیلم به سرعت خاتمه یابد.

> **گیج گاه، در همان سکانس‌های ابتدایی شخصیتی چند وجهی از حسن خشنود را به عنوان ناقهرمان پیش روی مخاطب باز می‌کند. علاقه افراطی حسن به کاراته و فنون رزمی سوسای اویاما و اشعار فردوسی، موتور محرکه طنز داستان است. اما در ادامه باید دید که این طرح روایی طنازانه تا چه اندازه می‌تواند در پیرنگ و بسط دادن موقعیت‌های روایت موثر باشد**

ادای دین به سینمای دهه ۷۰

دومین مسئله در فیلم گیج گاه ادعایی است که این فیلم دارد مبنی بر اینکه ادای دین و تکریمی است به سینمای عامه پسند در دهه ۷۰ که یکی از تکنیک‌های مصطلح برای تکریم از سینماگران ارجاع دادن مستقیم به صحنه‌های از یک فیلم و یا پوستر و... آن است، همان طور که کوئینتین تارنتینو در فیلم روزی روزگاری هالیوود با ارجاع دادن به سینمای وسترن این ادای دین را به خوبی انجام است. ارجاعی که به معنی بازنمایی صرف از یک جریان کهنه نیست، بلکه نگاه کردن به رویدادی هنری در گذشته است با رویکردی دیگرگون. مخاطب فیلم روزی‌روزگاری هالیوود حتی اگر به منابع ارجاعی فیلم آگاه نباشد، با قصه و سفر قهرمانی شخصیت اول فیلم همراه می‌شود. در فیلم گیج گاه صحنه‌های ارجاعی هیچ محلیتی با پیرنگ اصلی ندارند که حلقه‌ای از اتصالات روابط علی و معلولی فیلم باشند، موقعیت‌های برساخته که صرفا جنبه تزئینی دارند.

در کمدی عملکرد شخصیت اصلی در کنش‌ها مهم است، عملکردی که کاملا باید بالعکس شخصیت قهرمان در تراژدی باشد. عملکرد شخصیت درفیلم کمدی باید احمقانه‌ترین شکل واکنش باشد، واکنشی که مخاطب با دیدن آن از شدت حماقت آن و نسنجیده بودن رفتارش به او بخندد و آن را مورد تمسخر قرار دهد، در فیلم گیج گاه شخصیت اصلی داستان، حسن خشنود احمق به نظر نمی‌آید، رفتارهای کنش‌مند او سنجیده به نظر می‌آیند. او یک شخصیت جدی باآرمان‌های خاص است که در کمدی نمی‌گنجد. فیلم گیج گاه در برهوتی میان کمدی سخیف و پربار دست و پا می‌زند. پیرنگ روایی فیلم سست و نحیف است که با داستانک‌های فرعی که بیشتر جنبه تزئینی دارند، شاخ و برگ گرفته است. ایده اولیه در طراحی شخصیت حسن خشنود در ادامه مسکوت و گسترده نمی‌شود و تنها در اندازه همان طراحی شخصیت باقی می‌ماند. این فیلم از شوخی‌های جنسیتی دوری جسته تا در دام کمدی مبتذل و فارس نیفتد، اما در جذب مخاطب از طرفی رانده و از طرف دیگر مانده است چراکه نه می‌تواند سرگرم‌کننده صرف باشد و نه کمدی پرباری است که قرار است با تابو شکنی، از موضوعی سخت تاثیر گذار باشد. این فیلم با شوخی های دم دستی چون نوستالژی زنان گذشته، شوخی با مذهبی‌ها و گشت ارشاد و.... همان شوخی‌هایی راتکرار می‌کند که پیش از این در فیلم‌های چون نهنگ عنبر و... برای مخاطب بسیار نمایش داده شده است. این فیلم با خط داستانی پراکنده، حتی ادای دینی به سینمای عامه‌پسند ایران در دهه شصت و هفتاد نیست و تنها سعی دارد با ردیف کردن موقعیت‌هایی بامزه از ارجاع به فیلم‌ها و زندگی مردم در دهه هفتاد، خلأ فیلمنامه خود را پوشش دهد.

معظمی از مجموعه محرمانه می‌گوید:

یک سریال دغدغه‌مند

زهرا طاهریان

مجموعه تلویزیونی سریال ۲۴ قسمتی «محرمانه» در ژانر جنایی علمی از جمعه ۳۱ شهریور هرشب ساعت ۲۰:۳۰ از شبکه سه سیما در حال پخش است. محرمانه به تهیه‌کنندگی سید رامین موسوی، کارگردانی محمود معظمی و نویسندگی مهدی حمزه در بستر داستانی، روایتی واقعی است از پیشرفت‌های علمی دانشمندان کشورمان در حوزه پزشکی که توطئه مغرضانه دشمن را در بر دارد تا با ایجاد اختلال، مانع از دست‌یابی ایران به موفقیتی بزرگ شوند.
کارگردان سریال «محرمانه» در یادداشتی که چندی پیش در فضای مجازی منتشر کرد، نوشته است: محرمانه قصه‌ای طولانی دارد. این قصه تا انتها طوفانی است و بر اساس معماها و اصول قواعد ژانر پیش رفته است. من همیشه از بازیگران حرفه‌ای و بازیگران تئاتری استفاده کردم که وظیفه‌ام را در قبال مطرح کردن بازیگران باانگیزه و نوپا انجام داده باشم. بنده بعد از سال‌ها تدریس در دانشگاه و فیلمسازی با وسواس زیادی آثارم را ساخته‌ام و از کاری که ساخته‌ام دفاع می‌کنم.
در ادامه گفتگوی ماهنامه صبا را با این کارگردان می‌خوانید.

اگراجازه دهید به عنوان سوال اول برویم سراغ چالش‌ها. به هرحال برای ساخت مجموعه‌ای آن هم درباره ویروس کرونا که می‌شود گفت هنوزهم ترسناک است، با چالش‌های مختلفی روبه‌رو بودید. مهمترین این چالش‌ها برای ساخت سریال و مواجه با کرونا چه بود؟

قبل از آن که به سوال شما پاسخ بدهم، این مورد را باید یاد آوری کنم که در هر اثری حضور و همراهی تهیه کننده‌ای که تمام شرایط را برای ساخت یک اثر مطلوب فراهم می‌کند بسیار مهم است و آقای رامین موسوی نیز با همراهی با من شرایط را به بهترین شکل فراهم کرد. ویروس کرونا در زمان شیوع وحشت زیادی برای همه کشورهای دنیا به وجود آورد و همه افراد با این وحشت و اضطراب دست به گریبان بودند؛ یا عزیزانشان را از دست دادند و در مجموع تاثیر بدی روی سلامت و روان جامعه گذاشت، از طرفی کادر درمان و تلاش‌های پرستاران و پزشکان و ترسی که در جامعه نسبت به این ویروس به‌وجود آورده بود شرایط را برای ساخت اثری در این باره برای ما حساس‌تر و سخت‌تر کرد و با جلسات زیادی که به همراه نویسنده این کار مهدی حمزه و جواد میرآقازاده عزیز به عنوان مشاور داشتیم، از سوی دیگر سعی کردیم برشی از آن وقایع را داشته باشیم و با بررسی تمام موارد و با برپایی جلسات گونا گونی که با پزشکان و بیماران و متخصص‌ها داشتیم سعی کردیم که لحظات فیلم واقعیت پذیر و برای تماشاگران قابل باور باشد.

قطعا هرکاری تفاوت‌هایی با دیگر کارهای کارنامه حرفه‌ای دارد، اما کدام یک از تفاوت‌های این سریال نسبت به دیگر کارهای شما برجسته‌تر و متمایزتر بود؟

سریال محرمانه در چند کشور فیلمبرداری شده و از بازیگران مشترک ایران، ترکیه، هلند و حتی کشورهای افریقایی استفاده کردیم که علاوه بر فضای معمایی، جنایی و جاسوسی، قصه از صحنه‌های اکشن و ملتهب زیادی هم برخوردار است که فکر می‌کنم برای مخاطبین هم جذاب باشد و امیدوارم که مخاطبین از دیدن محرمانه با این فضایی که ترسیم کردم، لذت ببرند.

بر اساس صحبت‌های شما و البته قسمت‌هایی که از این مجموعه پخش شده، ما با سریالی متفاوت روبه‌رو هستیم اما خودتان درمقام کارگردان چه ویژگی‌هایی در این سریال را بیشتر دوست داشتید و فکرمی‌کنید نقطه اوج قصه و کارشماست؟

این سریال بر اساس قصه و ساختاری که در ژانر معمایی، جاسوسی و جنایی دارد، اصولا در تمام دنیا طرفداران زیادی دارد و تماشاگر در پی حل شدن حلقه‌های مفقود قصه و یافتن سوالاتی است که برایش در ارتباط با شخصیت‌ها پیش می‌آید. به همین خاطر کنجکاوی و کنکاش تماشاگر و تعلیقی که در ساختار قصه وجود دارد باعث می‌شود تماشاگر راغب شود که ادامه کار و ادامه سریال را دنبال کند و جواب سوال‌هایش را بگیرد. با این مقدمه باید بگویم که قصه معمایی و پر تعلیق این کار یکی از نقاط اوج این مجموعه است. از سوی دیگر تهیه کننده همراهی که تمام شرایط را فراهم کرد و گروهی که با من همراه بودند، از گروه بازیگرها و مابقی گروه و تقبل لوکیشنی که در این سریال وجود دارد و چند کشوری که ما سفر کرده‌ایم برای فیلم‌برداری کار از نقاط جذاب این سریال بوده است. این سریال بخش‌هایی بسیار متفاوت و پر هیجان داشت که آن‌ها را در کشورهای مختلف فیلم برداری کردیم و به نظر من، هم به لحاظ بصری و هم به لحاظ محتوایی بیننده می‌تواند با اثری پر زحمت مواجه شده باشد، چون همه دوستان در این عرصه تلاش خودشان را به تمامی کرده‌اند، ولی من همیشه خودم به نوبه خودم برای مخاطب ایرانی ارزش زیادی قائل بوده‌ام و دوست داشتم که تمام انرژی و توانم را بگذارم و یک اثری را برای مخاطبین عزیز بتوانم به بهترین شکل و در حد استاندارد ارائه کنم.

آیا در طول ساخت این فیلم از انتخاب بازیگری پشیمان شدید؟ یا حس کرده باشید که ای کاش جای دو بازیگر با یکدیگر عوض می‌شد؟

خیر، از انتخاب هیچ بازیگری پشیمان نشدم، به دلیل اینکه در شروع پیش تولید، من خیلی با دقت و وسواس بازیگرانی را که برای نقش‌ها مناسب هستند انتخاب می‌کنم و یکی از مواردی که باید کارگردان خیلی سنجیده و با دقت عمل کند انتخاب بازیگرانی است که برای نقش‌های قصه و کار کارگردان، درست و با وسواس انتخاب شده باشند تا سر جای خودشان قرار گرفته باشند و اصولا در کارهای من بازیگران حرفه‌ای خیلی خوب در کنار بازیگران تئاتری ایفای نقش می‌کنند و همیشه برای من نتیجه رضایت بخش بوده است.

کرونا یک موضوع مهم برای همه کشـــورها بود. یک پدیده ناشـــناخته و مبهم که جان خیلی هـــا را گرفت. پرداختن به این سوژه چقدر دغدغه خودتان بود؟

مطمئنا هر فیلم سازی قصه‌هایی را کار می‌کند که برایش حائز اهمیت است. قصه سریال محرمانه هم برای من از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بود. به دلیل جریاناتی که در قصه طراحی شده است، بخش مهم آن اتفاقاتی که در کرونا، و از همان آغاز شـــیوع ویروس کرونا می‌افتاد و رویدادهای ناگواری که برای خیلی از عزیزان ما بویژه کادر رخ می‌داد، احســـاس همدردی و همزاد پنداری را با خودش به همراه داشـــت. از ســـوی دیگر ماجرای معمایـــی و پیچیده‌ای که می‌تواند تماشـــاگر را تا پایان ســـریال نگـــه دارد و او را شگفت‌زده بکند را در خود داشت. امیدوارم که این سریال بتواند اتفاقات و لحظات خیلی خوبـــی را برای مخاطبین عزیز رقم بزند.

تا به حال اتفاق افتاده بعد از اینکه کار تمام بشـــود با خودتان بگویید کاش این بخش را هم اضافه می‌کردم؟

بل، خیلـــی وقت‌ها برای اکثـــر فیلمســـازها این اتفاق می‌افتد و به دلیل شرایط و زمانی که برای ساخت یک اثر یا سریال به آن‌ها داده می‌شـــود گاهی صحنه یا سکانسی ممکن است وجود داشته باشد که همیشه فیلمساز بعد از تدوین نهایی حسرت آن را بخورد که کاش این بخش را هم اضافه کرده بودم یا یکجور دیگری این سکانس را طراحی می‌کردم. اصولا این اتفاق‌ها در شرایطی که فرصت کمتری برای تفکر و طراحی برای کارگردان وجود داشـــته باشـــد، اتفاق می‌افتد. به دلیل اینکه ذات هنر این اســـت که به هر حال هیچ اثری کامل مطلق نیست و اصولا با نقاط قوت و ضعف همراه است.

از سفر به کشورهای دیگر برای ساخت فیلم و اتفاقات و حاشیه‌های کناری آن بگویید و اینکه فیلمبرداری در یک کشور دیگر چقدر دشوار است؟

سریال محرمانه به دلیل تنوع بصری و ماجراهایی که در آن طراحی شده، احتیاج به ســـفر به چند کشور داشت؛ از جمله ترکیه، هلند و کنیا که ما به اتفاق آقای ابراهیم موسوی تهیه کننده کار برای بازدید لوکیشـــن‌ها و عقد قراردادها به این کشـــورها ســـفر کردیم و بازیگرانی که مناسب بودند برای همکاری را انتخـــاب کردیم. با شـــروع فیلم برداری صحنه‌های مربوط به این کشورها را در این قصه گرفتیم و داستان‌ها را پیش بردیم. به طور کلی کار در خارج از ایران شرایط و ضوابط خاص خودش را دارد و به هر حال این کار را برای گروه سازنده ســـخت‌تر می کند و حساس‌تر، ولی خب به دلیل سفرها و ماجراهایی که در این کشورها اتفاق می‌افتد جذابیت‌های خوبی برای تماشاگران عزیز می‌تواند داشته باشد.

از قصه پیچیـــده و معمایی ســـریال گفتیـــد، اما آیا بازیگران کاملا به آن تیپ و آن چیزی که مد نظرشـــما بوده نزدیک شده‌اند؟

بله، بازیگران سریال محرمانه که قبلا هم اشاره کرده‌ام از بازیگران خوب و حرفه‌ای کشورمان هستند و همه خیلی با انگیزه و خوب در جهت شخصیتی که برایشان طراحی شده بود پیش رفتند و سر جای خودشان قرار دارند و به نظرم این تنوع بازیگر و این تعدد بازیگر در سریال محرمانه سبب شده ترکیب متفاوت و دوســـت داشتنی از بازیگران خوب کشورمان داشته باشیم.

به عنوان سوال آخر برای ما بگویید که هدف غایی شما و دغدغه خودتان برای فیلم سازی چیست؟

> **بازیگران سریال محرمانه که قبلا هم اشاره کرده‌ام از بازیگران خوب و حرفه‌ای کشورمان هستند و همه خیلی با انگیزه و خوب در جهت شخصیتی که برایشان طراحی شده بود پیش رفتند و سر جای خودشان قرار دارند و به نظرم این تنوع بازیگر و این تعدد بازیگر در سریال محرمانه سبب شده ترکیب متفاوت و دوست داشتنی از بازیگران خوب کشورمان داشته باشیم**

واقعا یکـــی از آرزوهـــای من این اســـت که بـــه عنوان فیلمسازی که سال‌ها در تلویزیون کار کرده‌ام و آثار مختلفی هم در تلویزیون ســـاخته‌ام، کارهای ماندگاری تولید کنم. کارهایی که مـــن و همکارانـــم تولید می کنیـــم، چه برای تلویزیون و چه برای بخش‌های دیگر با انگیزه و وسواس زیاد، و با نگاه ارزش قائل شـــدن برای مخاطبین ساخته می‌شـــود. من همیشـــه کارهایی را که رو به تعالی پیش می‌روند، دوست داشتم و همیشـــه برایشان جایگاه ویژه قائل بـــودم. وظیفه ما به عنـــوان فیلمســـاز، و وظیفه من نوعی به عنوان فیلمســـاز این اســـت که لحظات و شرایط خوبی را برای مخاطب فراهم کنم که مخاطب نه تنها با اثر ما همراه شـــود بلکه متداوم منتظر آثار بعدی از فیلمساز مورد علاقه‌اش چه در تلویزیون چه در پلتفورم‌های دیگر و چه در سینماها باشد. امیدوارم روز برسد که فیلمسازی و سریال سازی ما به سمتی برود که دغدغه خود فیلمساز ساختن یک اثر متعالی، یک اثر حرفه‌ای، یک اثر درست و قابل دفاع باشد. و نکته مهم دیگر اینکه در ما فیلمسازان با اهمیت دادن به این نوع کارهای فاخر این پتانسیل را داریم که در جهان هم عرض اندام کنیم.

بازیگر نقش کاظم در سریال محرمانه:

ادای دین به حافظان امنیت

زهرا طاهریان

این روزها مخاطبان تلویزیون شاهد پخش سریال جدیدی هستند به نام محرمانه با داستانی پلیسی و جنایی. داستان سریال محرمانه به ماجرای چند نخبه ایرانی می‌پردازد که به آفریقا سفر کرده و در این مسیر با اتفاقاتی جنایی و همچنین سنگ اندازی‌هایی روبرو می‌شوند. سریال «محرمانه» شبکه سه سیما، روایتی جذاب از پیشرفت‌های علمی و تلاش‌های دانشمندان کشورمان در حوزه پزشکی و ساخت واکسن کرونا است. این سریال به شکلی هیجان‌انگیز داستان پشت پرده تلاش‌ها و مواجهاتی را به تصویر می‌کشد که دانشمندان ایرانی با آن مواجه شدند تا به دستیابی به این موفقیت علمی بزرگ برسند. در این سریال بازیگران برجسته ایرانی همچون لاله اسکندری، علی‌رام نورایی، رحیم نوروزی، آرش آصفی، فرهاد قائمیان، مجید مظفری و سولماز حصاری به ایفای نقش پرداخته‌اند و این مجموعه در چندین کشور اروپایی و آفریقایی فیلمبرداری شده و علاوه بر بازیگران ایرانی، هنرمندانی از ترکیه و هلند نیز در آن به نقش‌آفرینی پرداخته‌اند.
گفتگوی ماهنامه صبا را با علیرام نورایی بازیگر این سریال می‌خوانید.

در سکانس اول تصویری داریم از خلیج فارس که باشکوه فیلمبرداری شده بود، از حال و هوای آن جا و چگونگی گرفتن آن سکانس به ما بگویید.

واقعیت این است که اگر بخواهم حق مطلب را ادا کنم باید بگویم کار بسیار سخت و طاقت فرسا بود، در مجموع سریال محرمانه گروه ما یک گروه درجه یک و دوست داشتنی بود که تجربه‌های بسیاری برای من و خیلی‌های دیگر داشت و من از این بابت خسته نباشید می گویم به همه دوستان و همکارانم. اما من جنوب ایران و خلیج فارس و دریای عمان را بسیار دوست دارم. اگر هم دقت کرده باشید پست‌ها و مطالب زیادی در فضای مجازی از خلیج فارس گذاشته‌ام. سکانس‌هایی که در دریای عمان یا خلیج فارس گرفتیم، حال و هوایش بسیار جذاب و غرور آفرین بود. کار کردن روی لنج کشتی و در دریا وسط آب برای من تجربه فراموش نشدنی است. در چابهار زیبا با آن طبیعت دوست داشتی یک بخش‌هایی طوری فیلمبرداری شده بود که طبیعت بی نظیر آن ساحل هم من را و هم قطعا بسیاری از تماشاگران را تحت تاثیر قرار داده بود.

به سراغ شخصیت شما در این سریال برویم. نظرشما راجع به شخصیت کاظم در این مجموعه چه بود؟

از ان جا که من خیلی تجربه بازی در نقش‌های منفی و در این‌گونه کارها را داشتم و وقتی یک نقش مهم در سریالی این چنینی به من پیشنهاد شد خب خیلی دوستش داشتم و خیلی هم تلاش کردم برای به ثمر رساندن و باورپذیر کردن این نقش و امیدوارم که مردم هم ببینند و دوست داشته باشند و گروه ما هم رو سفید از آب در بیاید. شخصیت کاظم برای من دوست داشتنی بود؛ جوان‌های بی توقع و ایران دوست که دغدغه‌شان حفظ امنیت مردم، خدمت کردن به هموطنان در برابر هر نوع تجاوز و عشق به کشور است. این‌ها برای من قابل احترام و دوست داشتنی هستند و به همین دلیل من نقش را دوست داشتم و توان بسیاری برای ایفای آن به کار بردم.

> **شخصیت کاظم برای من دوست داشتنی بود؛ جوان‌های بی توقع و ایران دوست که دغدغه‌شان حفظ امنیت مردم، خدمت کردن به هموطنان در برابر هر نوع تجاوز و عشق به کشور است. این‌ها برای من قابل احترام و دوست داشتنی هستند و به همین دلیل من نقش را دوست داشتم و توان بسیاری برای ایفای آن به کار بردم**

با این وجود الان که کار به اتمام رسیده، چقدر توانستید با شخصیت کاظم در این فیلم ارتباط بگیرید و چند درصد از خروجی کار راضی بودید؟

همان طور که گفتم، نقش را دوست داشتم و ارتباط خوبی هم با آن برقرار کردم. حالا با راهنمایی و هم فکری و گپ و گفت زدن با کارگردان کار و دوست نازنیم محمود معظمی توانستیم آن چیزی که دوستان فنی در نظر داشتند پیاده و اجرا کنیم. باز هم تاکید می کنم که امیدوارم مردم هم این نقش و بازی من را دوست داشته باشند، زیرا این نقش، نقش مهمی این سریال بزرگ بود...

اقای نورایی شما در سال‌های اخیر در فیلم‌ها و سریال‌های بسیار زیادی بازی کردید و ما و مخاطبان ما فیلم‌های شما را دیدیم و قرار گرفتن‌تان در نقش‌ها را مشاهد کردیم. خود شما به شخصه کدام یکی از فیلم‌ها را در این چندین سال از همه بیشتر دوست داشتید؟

واقعیت این است که من اصولا کارهایی که انجام می‌دهم نمی‌توانم بگویم که یکی را دوست دارم و دیگری را دوست ندارم، هر کاری که بازی می کنم برای من یک تجربه است و آموزش، ولی باید تاکید کنم که «یتیم خانه ایران» بسیار فیلم تاثیرگذاری بود و خیلی خوشحالم که در آن فیلم، آن نقش را بازی کردم. فیلم سینمایی یتیم خانه که برای ساخت آن بسیار زحمت کشیده شد و من تقریبا ۸-۹ ماه من درگیر بودم و نقش‌ام را هم خیلی دوست داشتم. هم فضای فیلم را و هم ادای دینی که این فیلم به پدران و پدربزرگ‌هایی ما که در آن سال‌ها با یک چنین فاجعه‌ای دست و پنجه نرم کردند و مردم عزیز کشورم که بابت آن فاجعه‌ها از دست رفتند.

کارکردن در کشورهای دیگر و حضور به عنوان بازیگر

در فیلم‌هایی با چنـــد ملیت آن هم بـــا امکاناتی که به دلیل کاهش هزینه تولید ممکن است کم باشد یا حالا سخت فراهم بشود، به چه صورت است و چه تجربه‌های متفاوتی به همراه داشته است؟

صددرصد این موضوعات که به آن اشـــاره کردید، خیلی کار را سخت می‌کند. از ســـوی دیگر برای کارگردانی که در پروژه‌ای داخلی با پروداکشـــن عظیـــم کار می‌کند و همه امکانات تا حد مقدور در دســـترس‌اش قرار دارد، رفتن در کشور غریبه و با همان سبک که اشاره کردید بخواهد کار کند قطعا روند کار بسیار سخت می‌شود و رسیدن به خروجی مدنظر دشـــوار؛ البته باز هم تاکید می‌کنم که این ســـوال بیشـــتر به حیطه کارگردان و تهیه کننده برمی‌گردد. جواب کارشناسی و دقیق این سوال به آن‌ها بر می‌گردد اگر چه بر اساس تجربیات می‌دانم ک دشواری‌های بسیار زیادی را دوســـتان و همکارانم در بحث تولید و بازیگران متحمل شدند.

کارکردن با آقای معظمی چه ویژگـــی و تفاوت‌هایی با کارکردن با دیگر کارگردان‌هایی داشـــت که بازی در فیلم‌ها و سریال‌هایشان را پذیرفته بودید؟

محمود معظمی عزیز از دوســـتان قدیمی من اســـت. تقریبا می‌شود گفت که شروع کار ما همزمان بوده است و حالا شاید با یک سال یا شش ماه دیرتر و زودتر. زمانی که معظمی دستیار کارگردان بود ما همدیگر را می‌شناختیم و همکاری‌های زیادی هم داشـــتیم. هـــم در زمانی که او دســـتیار کارگردان بود و هم زمانی که کارگردان شد و من خیلی لذت می‌برم از فضای کاری که معظمی دارد و خیلی هم حضور در کارهـــای او به آدم خـــوش می‌گذرد، چون کامل با هم در تعامل هســـتیم و حرف همدیگر را دو طرفه خیلی خوب متوجه می‌شویم ســـر صحنه و حتی در زمان استراحت و تعامل خوبی برقرار می‌کنیم.

درحال حاضر اگر یک کار جدید به شما پیشنهاد بشود دوست دارید که ژانر اکشـــن را باز هم امتحان کنید یا ترجیح می‌دهید ژانر دیگری را بازی کنید و شـــخصیت بازیگری شما با تجربه‌های مختلف آمیخته باشد؟

این نیســـت که ژانر دیگری را بازی نکرده باشم یا کاری در حوزه‌های دیگر نکرده باشـــم اما علاقه‌مندی اولیه من ژانر اکشن و بعد موضوعات تاریخی است و در این حیطه کار کردن حال من را خوب می‌کند. اما باز هم بســـتگی به نقش و مدل کار دارد. قطعا تجربه خواهم کرد و اســـتقبال هم می‌کنم، اما باز تاکید می‌کنم که آن چیزی که دوست دارم اکشن است و تا پیرتر نشـــدم و توانایی‌اش را داشته باشم می‌خواهم یک حرکت‌هایی انجام بدهم که ماندگار باشـــد و قطعا دوســـت دارم در این ژانر فعالیت بیشتری داشته باشم.

در طی صحبت‌ها بـــا علاقه مندی در حـــوزه تاریخ و مستند هم اشـــاره کردید، در تعریف این سریال عنوان شده که محرمانه بر اساس داستانی واقعی ساخته شده است. شـــما به عنوان بازیگر این مجموعه بگویید این فیلم به چه اندازه به واقعیت نزدیک بوده است؟

من فکر نمی‌کنم در جایگاه پاســـخگویی به این سوال باشم. باید از نویسنده محترم، کارگردان و تهیه کننده سوال

علاقه‌مندی اولیه من ژانر اکشن و بعد موضوعات تاریخی است و در این حیطه کار کردن حال من را خوب می‌کند. اما باز هم بستگی به نقش و مدل کار دارد. قطعا تجربه خواهم کرد و استقبال هم می‌کنم، اما باز تاکید می‌کنم که آن چیزی که دوست دارم اکشن است و تا توانایی‌اش را داشته باشم می‌خواهم یک حرکت‌هایی انجام بدهم و نقشی ماندگار ایفا کنم

کنید که دقیقا به شـــما با دقت بیشتری جواب بدهند. اما می‌دانم که اصولا این گونه فیلم‌ها که ســـاخته می‌شود از روی پرونده واقعی یا جمع چند پرونده برداشت و اقتباس می‌شود و جمع این پرونده‌ها در اختیار فیلمنامه‌نویس قرار می‌گیرد و او طبق آن اســـناد و مدارک می‌نویسند؛ نگارش هم به گونه‌ای اســـت که قصه در قالب یک سریال گویای بعضی از واقعیت‌ها یـــا کل واقعیت چنیـــن پرونده‌هایی باشد. در این باره چیزی که برایم مهمتر است اینکه امیدوار باشم مردم این سریال را نگاه کنند چون یک گروه زحمت کش در شرایط خیلی سخت و در موقعیت‌های خیلی ویژه ساخت این سریال را برعهده گرفتند. اگر بخواهم راجع به این سریال و شـــرایط آن بگوییم، این امکان وجود ندارد، چون نمی‌خواهم خیلی سریال را باز کنم. موضوع الان من راجع به آن شرایطی است که ما داشتیم کار انجام می‌دادیم و فیلم برداری می‌کردیم. بچه‌ها زحمت کشـــیدند و سعی کردند با ســـختی خیلی زیاد این ســـریال را به سرانجام برســـانند و امیدوارم به اندازه سختی‌هایی که کشیدند این سریال دیده شود.

اجازه دهید در آخر این گفتگو اشاره‌ای هم به سریال آسپرین کنیم، چند سال پیش دریک مجموعه‌ای به نام آسپرین بازی کردید که از یک جایی به بعد پخش نشد. دلیلش چی بود و سرانجام به کجا رسید؟

پخش سریال که بخش اول را ما تمام کردیم و تا ۶ فصل پتانسیل‌اش وجود داشت که این قصه جلو برود و فصل به فصل معماها و اتفاقات عجیب و غریبی بیفتد که بیننده را مثل فصل یک همراه کند، ولی متاسفانه بخاطر مشکلاتی که تهیه کننده و کارگردان سریال با شرکت پخش کننده پیدا کردند، و اتفاقاتی ناخوشایندی که در دانلودها افتاد و حجم بالایی از مخاطبان که سریال را از مسیر درست تهیه نکرده بودند، متاسفانه این مجموعه نتوانست ادامه مسیر دهد و شکست خورد. حالا هم باید بگویم که یکی از حسرت‌های بزرگ من ادامه نقش جذاب نیما در ســـریال آســـپرین است و همچنان روزی نیست که مردم در همه جا از کوچه و خیابان یا حالا فضای مجازی از من سوال نپرسند درباره ادامه این سریال که حالا فکر می‌کنم شش هفت سال هم از آن گذشته و مسکوت مانده است.

نگاهی به سریال محرمانه؛

نخبگان ایران در برابر مافیای داروی جهان

جبـارآذین || مدرس و منقد سینما و تلویزیون

برادران معظمی که با کارگردانی مجموعه تلویزیونی «شاید برای شـما هم اتفاق بیفتد» که هم‌زمان با تکامل محتوایی و ساختاری این سریال، صاحب تجربه و دانش لازم برای تولید سـریال‌های حرفه‌ای در سـیما شده و به شهرت رسیدند، در ادامه فعالیت‌های هنری خود در رسانه ملی، هر کدام بـه راه خود رفتند تا با تکیه بـر توانایی‌ها و قابلیت‌هایشـان، مجموعه‌های موردپسند خود و مدیران سیما و مردم را بسازند و تا مدت‌ها هر دو، سریالهای دوست داشتنی خود را در تلویزیون می‌ساختند تا آن‌که با تصمیم مدیران رسانه ملی در مسـیر اجرایی شدن سیاست‌های فرهنگی و اجتماعی این رسانه و اسـتقبال از چند سریال پلیسی و امنیتی، تولید آثار پلیسی با رویکرد نمایش توان و قدرت نیروهای اطلاعاتی و امنیتی در سیما قوت، حدت و شـدت گرفت و بخشـی از تولید این نوع آثار بـه برادران معظمی سپرده شد تا در این زمینه هم ذوق‌آزمایی کرده و توانایی‌های خود را نشان دهند.

داستان‌های پرچالش «محرمانه» که از نوشتار مقبول و کارگردانی و بازی‌های خوب در اجرا برخوردار است، صرف‌نظر از برخی کاستی‌ها در شخصیت‌پردازی و فضاسازهای باورپذیر، در قالب آثار پلیسی و امنیتی و معمایی تولیدشده و معظمی کوشیده با وفاداری و اجرایی کردن درست گونه‌های پلیسی، سریال خود را به تصویر کشیده و به نمایش درآورد

حرکت در مسیر سریال‌های پلیسی

در واقع با این حرکت، این دو بـرادر در یک راه در حوزه سریال‌سازی به یکدیگر رسـیدند و آن‌چه طی چند سال اخیر ساختند، نشان‌گر کوشـش‌های موفق آن‌ها در این عرصه بود. محمود معظمی کـه مجموعه‌های تلویزیونی؛ تمام رخ، بوی باران، شـیوع، تکیه بر بـاد، فاخته و... را در کارنامه هنری و تلویزیونی خود دارد، براساس یک داستان برگرفته از واقعیت، سریالی ساخته به نام «محرمانه» که این شب‌ها بینندگان شبکه سه سـیما آن را تماشا و دنبال می‌کنند. یک سریال پلیسی، معمای، علمی و امنیتی دیگر که این بار از دسیسه‌ها و یورش‌ها و آسیب‌های دشمنان ایران اسلامی به سـرکردگی آمریکا و یاران و مزدورانش و مافیای اقتصادی و دارویی اروپـا و آمریکا در بخش مهم و رو به رشـد و تعالی علمی در حوزه پزشکی ا زیک سو و مقابله جوانان وطن‌پرسـت و دانش‌پژوه و نخبگان کشور و نیروهای اطلاعاتی و امنیتی از دیگر سـو در این راسـتا با آن‌هـا می‌گوید و تصاویـری جذاب و هشـداردهنده و آگاهی‌بخش از عشـق و امید، سلامت، زندگی و مبارزه و پیروزی علم و ایمان و عشق ارائه می‌دهد.

روشـنگری اجتماعی درباره وقایع، رخدادها و حوادث مختلف کشـورکه بیگانگان در ایجاد آن‌ها نقش دارند در مجموعه‌های تلویزیونی، در ایران امروز یک رسالت بزرگ فرهنگی برای رسـانه ملـی و هنرمنـدان و تولیدکنندگان سـریال‌های بامحتوای اجتماعی محسـوب می‌شود و تلویزیون در این زمینه پرکار و پرتلاش اسـت و مجموعه دیدنی «محرمانه» در این حیطه تولید شـده و نمایش‌گر کوشش‌های علمی نخبگان پزشکی کشـور در دستیابی به واکسـن کرونا و موانعی است که دشـمنان بر سر راه دانشمندان ما قرار می‌دهند؛ از تهدید و سرقت اطلاعات و جاسوسی و آدم‌ربایی گرفته تا به شهادت رساندن خادمان علمی کشـور تا به گمان باطل خود نگذارند ایران سربلند به قله‌های علم، معرفت و خدمت به بشریت دست یابد و «محرمانه»، آشکارا آن‌ها را افشا و رسوا می‌کند.

سریالی موفق در رسانه ملی

داستان‌های پرچالش «محرمانه» که از نوشتار مقبول و کارگردانی و بازی‌هـای خوب در اجرا برخوردار اسـت، صرف‌نظر از برخـی کاسـتی‌ها در شـخصیت‌پردازی و فضاسـازهای باورپذیر، در قالب آثار پلیسـی و امنیتی و معمایی تولیدشده و معظمی کوشیده با وفاداری و اجرایی کردن درست گونه‌های پلیسی و علمی و معمایی و پرداخت متفـاوت از موضوع تکراری کرونا و عـوارض و پیامدهای آن، و همچنین توجه به نهاد خانواده و عشـقی شورانگیز در کنار خط اصلی ماجرایی «محرمانه»، سـریال خود را به تصویر کشـیده و به نمایش درآورد که می‌توان گفت در کار خود و ساختن سـریالی پرمخاطب و دیدنی به توفیق رسیده و سـریال موفقی دیگر را به آثار خوب رسانه ملی و مجموعه‌های پلیسی و امنیتی تلویزیون افزوده است.

نقد سریال محرمانه

سریالی پلیسی با بن‌مایه حقیقت

نرگس دهنادی

در روزهای اخیر شاهد پخش سریالی تحت عنوان «محرمانه» از شبکه ۳ سیما هستیم.

سریال «محرمانه» روایتی است از پیشرفت‌های علمی دانشمندان کشورمان در حوزه پزشکی و ساخت واکسن کرونا که واکنش مغرضانه دشمن را در بردارد تا با ایجاد اختلال، مانع از دست‌یابی ایران به این موفقیت بزرگ شوند. سریال «محرمانه» به تهیه‌کنندگی سیدرامین موسوی است که بازیگرانی همچون لاله اسکندری، علیرام نورایی، نسیم ادبی، فاطمه گودرزی، مجید مظفری، ایرج نوذری، رحیم نوروزی، رضا توکلی، رویا میرعلمی، کمند امیرسلیمانی و... و نیز جمعی از بازیگران ترکیه، هلند و آفریقایی در آن ایفای نقش می‌کنند.

سریالی که از ابتدای پخش تیزاژ مخاطب را به سمت دیدن سریالی در ژانر معمایی_جنایی با موضوع پزشکی ترغیب می‌کند.

مروری بر قصه داستان

در قسمت اول این سریال، شاهد کشته شدن نخبه ایرانی (جعفر دهقان) هستیم که هیچ شناختی از او نداریم. تنها اطلاعاتی که داریم این است که او برای شناسایی ویروس نادر و نوظهوری به کنیا آفریقا سفر کرده و بلافاصله بعد از گمانه زنی‌هایش درباره بیماری در مرحله مشاهده از افراد مبتلا به ناشیانه‌ترین حالت ممکن توسط افراد ناشناس کشته می‌شود.

با کشته شدن او اولین گره داستانی سریال در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد. مخاطب اولین سوالی که از خود خواهد پرسید این است که «این استاد نخبه چه اطلاعاتی داشته است که باعث سوءقصد او شده است؟»

در پی جستجو درباره پاسخ به نحوه سوءقصد به این پزشک حاذق در ادامه روند سریال با پژوهشگری به نام خانم دکتر حیکم آوا (با بازی لاله اسکندری) مواجه می‌شویم که از شواهد موجود نقش اصلی این سریال را به دوش می‌کشد.

یک گره افکنی جدید

دکتر آوا در هلند زندگی می‌کند و در سمینار پزشکی در استانبول با دو پژوهشگر ایرانی آشنا می‌شود. در طول برگزاری سمینار، متوجه حضور مردی می‌شود که دائما او را زیر نظر دارد. با یکی از پژوهشگران ایرانی که در سمینار حضور یافته این مسئله را مطرح می‌کند و گمان می‌کند که این موضوع به خاطر اطلاعات محرمانه‌ای در حوزه داروسازی است که به صورت اشتباه برای او ارسال شده است. وی در ادامه می‌فهمد که یک قاتل حرفه‌ای به دنبال کشتن اوست و پلیس امنیت ترکیه با تعقیب و زیر نظر گرفتن او مانع از عمل سوءقصد او می‌شود. در اینجا گره داستانی دوم در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد... خانم دکتر حکیم آوا چه اطلاعاتی را خوانده است که دنبال سوءقصد او هستند؟

بعد از نجات جان دکتر حکیم آوا، او تصمیم می‌گیرد به ایران باز گردد تا همراه با پژوهشگری که در سمینار با او آشنا شده است، تیمی را تشکیل دهند تا پروژه ناتمام استاد خود (همان نخبه ترور شده) را پیگیری کنند. پروژه ناتمام از قرار معلوم شناسایی ویروس قوی و نوظهور است که جهان را درگیر کرده؛ نام این ویروس همان ویروس آشنای "کرونا" است که ساکنان کره زمین با وحشت با آن آشنا شدند.

مانع تراشی ها برای تولید واکسن

در ادامه سریال با بسط دادن موقعیت و خرده روایت‌ها متوجه می‌شویم که چه بازه از زمان مورد هدف فیلم نامه نویس قرار گرفته است. از شواهد امر هدف از ساخت سریال محرمانه نشان دادن پشت پرده مانع تراشی‌های ساخت واکسن کرونا در ایران است.

موضوع و موقعیت این فیلمنامه برای تمام مخاطبین قابل درک است. آگاهی نسبی مخاطب نسبت به موضوع کرونا مسیر پیشبرد سریال را برای فیلمنامه نویس سخت تر خواهد کرد. چراکه تا حدی بسیار زیادی مخاطب نسبت به این موضوع تجربه زیستی داشته‌اند. لذا حدس ادامه فیلمنامه برای مخاطب آسان‌تر است. نکته دیگری که این آگاهی در نگاه مخاطب ایجاد خواهد کرد دقت نظر و ریزبینی نسبت به اتفاقات داستانی و وجوه دراماتیک این سریال خواهد بود که مهارت ویژه‌ای را از فیلمنامه نویس و کارگردان می‌طلبد.

در ادامه سریال با بسط دادن موقعیت و خرده روایت‌ها متوجه می‌شویم که چه بازه از زمان مورد هدف فیلم نامه نویس قرار گرفته است. از شواهد امر هدف از ساخت سریال محرمانه نشان دادن پشت پرده مانع تراشی‌های ساخت واکسن کرونا در ایران است

امادر کنار تمام موارد ذکر شده، وسوسه آگاهی از اختلالات و مشکلات پشت پرده شیوع ویروس کرونا در ایران، به خودی خود موضوع بکر و دست نخورده‌ای است؛که جذب مخاطب می‌کند. آثار پر مخاطبی در جهان با این موضوع و حواشی آن ساخته و دیده شده‌اند و در ایران هم عموما از مخاطب نسبتا خوبی برخوردار خواهد شد.

انسجام روایی قابل قبول

این سریال در قسمت‌های ابتدایی فیلم انسجام روایی نسبتا خوبی را طی کرده است. همچنین در قسمت‌های آغازین به خوبی توانسته لحظاتی جذاب و پرکشش برای مخاطب ایجاد نماید؛ امیدواریم تا پایان سریال تداوم این رونده بوئده و سریال دچار سیاست زدگی و غلبه آن بر فرم اجرایی نشود.

در میزگردی با ماهنامه صبا مطرح شد؛

فیتیله‌ای‌ها را قربانی کردند

سیامک صدیقی | ندا روزبه | زهرا طاهریان

فعالیت گروه شما با اجراهای زنده از اواخر دهه ۶۰ شروع شد. اوایل اجراهای زنده‌تان، پیش آمده که با بچه‌هایی مواجه شوید که کنترل کردن یا ارتباط گرفتن با آن‌ها برایتان سـخت بوده باشد و مثلا به همدیگر گفته باشید که این‌ها را چه کنیم و... ؟!

علی فروتن: کنترل کردن بچه‌ها اصلا سخت نیست، ما بزرگ‌ترها فکر می‌کنیم سخت اسـت. بچه‌ها دقیقا عین یک رودخانه‌اند که جریان دارند و حرکت می‌کنند. شما به عنوان پدر، مادر، عمو، دایی یا مربی فقط باید به آن‌ها جهت بدهید. با این جهت دادن می‌توانید بزنیدشان به در و دیوار و پودرشان کنید! آن‌ها هم می‌توانند پاشیده شوند به دیوار و بخار شوند، می‌توانند جذب زمین شوند و به اعماق زمین بروند، می‌توانند این رودخانه را ادامه بدهند و به دریا برسند. شما فقط باید به آن‌ها جهت بدهید و اصلا سخت نیستند. بالاخره در بین بچه‌ها، یک تعدادی هم بیش‌فعالی دارند که این اجتناب‌ناپذیر است و اصلا چیز دور از ذهنی نیست. (با خنده) خود آدم بزرگ‌ها هم بیش‌فعالی دارند، این‌ها که بچه‌اند!

مشکل از آن‌جا شـروع می‌شـود که ما فکر کنیم برای خوشحال شدن کودک باید با او مدل عروسک حرف بزنیم، درصورتی که آن لحظه شاید او به ما لبخند بزند ولی به رفتار کمدی ما لبخند می‌زند نه به نوع ارتباط درست یا صحیحی که داریم انجام می‌دهیم. باید زبـان بچه‌ها را بفهمی و با آن‌ها بچه‌گانه حرف نزنی.

به همین دلیل تیم ما از نظر رفتاریِ خودمان سـه نفر، کاملا برنامه‌ریزی‌شده بود. مثلا در موقعیت‌های مختلف در یکی از ما جدیت بود، در یکی از مـا ملایمت بود، در آن یکی مهربانی به وضوح دیده می‌شد. درواقع این مجموعه رفتارها، یک آدم کاملی را می‌سـازد که شما از هر طرف به سـمتش بروی، جذبش می‌شـوی. یعنی بخش دافعه ندارد. بالاخره هر آدمـی یک جایی یک‌سـری‌ها را دفع می‌کند. ولی ما سه نفر کنار همدیگر شبه به یک توپی شده بودیم که به هر طرف می‌خوردیم، دوست داشتند کنارشان باشیم، ردمان نمی‌کردند.

بچه‌ها از لحظاتی که کنارمان بودند، لذت می‌بردند. همه جذابیت‌ها بالا بود از رنگ گرفته تا دکور، موسـیقی و خود آن اتمسفر استودیو که برای بچه‌ها تازگی دارد. همه این‌ها عملا ساکتشان می‌کند و تمام مدت دهانشان باز است که این‌جا چه خبر اسـت؟ مثلا آن زمان همیشه بزرگ‌ترین سوال بچه‌ها این بود که شـما چطوری در این صندوق جا می‌شـوید و از آن بیرون می‌آیید؟ همه می‌آمدند، داخل صنـدوق را نگاه می‌کردند کـه ببینند ما چطـوری، از کجا می‌رویم و از کجا می‌آییم توی صنـدوق. این بزرگ‌ترین سوال بچه‌ها بود و همین سـوال و تعجب، این فکر را برای بچه‌ها ایجاد می‌کرد که این‌ها کجا زندگی می‌کنند؟ یعنی فکر می‌کردند که ما جمعـه می‌رویم داخل آن صندوق و تا جمعه بعد بیرون نمی‌آییم! و اگر بعضی‌هایشـان در طول هفته یک‌دفعه ما را در خیابان می‌دیدند، شاخ درمی‌آورند و می‌پرسیدند که شما این‌جا چکار می‌کنید؟

بعد از این اجراهای زنده، سـال‌ها بدون داشتن نام مشخص، فعالیتتان ادامه داشت. چه شد که در میانه راه نام شما عموما «فیتیله‌ای» شد؟!

علی فروتن: اسـم گروه در ابتدا (عموهـای فیتیله‌ای) نبود، اسم یکی از برنامه‌های ما (عموهای فیتیله‌ای) بود. متقابلا مردم همیشه ما را با آخرین برنامه‌ای که داریم، صدا می‌کنند. مثلا در یک دوره‌ای برنامه «ناجورها» را روی آنتن داشتیم و آن زمان همه به ما می‌گفتند ناجورها و خودشان هم مانده بودند که چر باید ما را صـدا کنند ناجورها! به هر حال اسم ناجوری اسـت! یا در دوره‌ای دیگر، برنامه‌ای به نام «دالی» داشتیم که آن زمان هم اسم ما ر گذاشته بودند گروه دالی. البته قدمت حمید گلی در این گروه، خیلی بیشـتر از من است. چون قبل از این‌که من به گروه عموهای فیتیله‌ایِ انتهایی برسـم، محمد مسـلمی و حمید گلی گروه را تشـکیل داده بودند. به همین دلیل پیشنهاد می‌کنم پاسخ این سـوال را حمیدگلی توضیح دهد.

> **من و محمد مسلمی در مدرسه هنر و ادبیات صدا و سیما با هم بودیم. بعد از تمام شدن خدمت سربازی هم، با همدیگر در تلویزیون فعالیت می‌کردیم، این فعالیت چند سالی ادامه داشت تا این‌که رسیدیم به برنامه‌ای که هنوز هیچ اسم و رسمی نداشت. خیلی هم ساده شروع شد، اوایل سال ۱۳۸۱ بود که جناب نعیمی‌ذاکر که آن زمان مدیر گروه کودک بود، به ما پیشنهاد برنامه‌ای را داد که هم کوتاه باشد، هم هزینه زیادی برای تولید نداشته باشد**

حمید گلی: علی فروتن و محمد مسـلمی از یک شاخه دیگر تئاتـر با هـم در ارتباط بودنـد ولی مـا همدیگر را نمی‌شناختیم. من و محمد مسلمی در مدرسه هنر و ادبیات صدا و سیما با هم بودیم. بعد از تمام شدن خدمت سربازی هم، با همدیگر در تلویزیون فعالیت می‌کردیم، این فعالیت چند سالی ادامه داشـت تا این‌که رسیدیم به برنامه‌ای که هنوز هیچ اسم و رسمی نداشـت. خیلی هم ساده شروع شد، اوایل سال ۱۳۸۱ بود که جناب نعیمی‌ذاکر که آن زمان مدیر گروه کودک بود، به ما پیشنهاد برنامه‌ای را داد که هم کوتاه باشد، هم هزینه زیادی برای تولید نداشته باشد. مثلا برنامه‌ای باشد با یک مجری و یک عروسک که آن موقع‌ها نمونه‌های خوبش در تلویزیون خودمان کار شده بود که از نگاه من جذاب بودند و خیلی دوستشان داشتم مثل برنامه «آسـمون و ریسـمون» یا برنامه «قورباغه سبز» که خدا رحمت کند علیرضا توپچیان آن را اجرا می‌کرد.

در واقع مـدت زمان روی آنتـن بودن برنامـه‌ای که به ما پیشنهاد شـده بود، زیر یک ربع بود. یعنی اصلا برنامه محسوب نمی‌شد، ولی از آن‌جایی که ما کار نمایش انجام می‌دهیم و دلمـان می‌خواهد کارمان یـک قوام و دوامی داشـته باشـد، تصمیم گرفتیم برای همـان مدت اندک هم، یک اسـمی انتخاب کنیم. برای پیداکـردن این نام، دوران کودکی خودمان را مرور می‌کردیم، با مرور گذشـته احساس کردیم چیزی که بیشتر از همه برایمان جذابیت دارد، اصطلاحاتی اسـت که آن دوران همیشه لق لقه زبان ما و بقیه بچه‌ها بـود. مثلا روزهای پنج‌شـنبه‌ها را خیلی دوست داشـتیم و از مدرسـه که بیرون می‌آمدیم جمله «فیتیله فردا تعطیله» را زیاد تکـرار می‌کردیم یا جملات دیگری مثل لوبیا فردا زود بیا، عدسی فردا مرخصی! یک معادله‌های این‌طوری که در بیانش یک سجعی هم اتفاق می‌افتاد. در نهایت به این نتیجه رسیدیم که نام «فیتیله» هم بامزه اسـت، هم یک نوستالژی است. هیچ دیدگاهی

هم نبود که آن «فیتیله» می‌شود این «فیتیله». ولی همان یک ربع برنامه، برای همه جذاب شد و آن اسم هم روی آن ماند. طبیعی بود که دیگر مخاطبان گروه را به آن نام می‌خواندند. چون می‌دیدند که هم وزن دارد، هم صحیح است و دیگر دنبال چیزی برای اسم آن نمی‌گشتند. به نظرم هم گذشته این اسم داشت به آن کمک می‌کرد و هم اتفاقی که روی آنتن رخ می‌داد، مهر تاییدش را می‌زد. و همان‌طور که گفتم قرار نبود این نام، اسم ما وگروهمان باشد ولی به این اسم خوانده شد و شناخته شد و در نهایت ماندگار شد. و بعد از آن چیزی حدود ۱۶ سال روی آنتن ماند.

از تشکیل گروه فیتیله‌ای‌ها و ویژگی هر کدام از کاراکترهایش صحبت کردید؛ اما این کاراکترهای سه‌گانه چطور به هم رسیدند و آقای قناد از کجا به آن‌ها پیوست؟

علی فروتن: قبل از مجموعه «فیتیله جمعه تعطیله»، حمید گلی، محمد مسلمی و ناصر آویژه یک برنامه مشترک با هم داشتند به نام «بچه‌ها جدول» که مجید قناد تهیه‌کننده آن برنامه بود. به همین دلیل یک آشنایی ضمنی با قناد داشتند. ولی من نه، شناختی از او نداشتم.

حمید گلی: بعد از این‌که من و محمد مسلمی از خدمت سربازی برگشتیم، «بچه‌ها جدول» اولین برنامه تولید رسمی‌مان بود. علی فروتن به صورت مجزا در یک برنامه تک‌نفره برای شبکه دو بازی می‌کرد. یک برنامه مجری محور نمایشی به نام «خوشک» که مجید قناد تهیه‌کننده‌اش بود.

علی فروتن: ماجرای یک سفینه فضایی بود که روی زمین نشسته. همه چیز هم در استودیو اتفاق می‌افتاد و به اعتقاد من جزو بهترین کارهای دارای جلوه‌های ویژه شبکه دو بود. متاسفانه وقتی برنامه‌های گذشته را مرور می‌کنیم، هر چه جلوتر می‌آییم انگار داریم سرپایینی می‌رویم به جای این‌که بالا برویم و موفق باشیم.

در واقع آشنایی ما با مجید قناد به صورت جدا جدا بود. تا زمانی‌که جناب نعیمی‌ذاکر پیشنهاد آن برنامه کوتاهی را به ما داد که ماجرای انتخاب نامش را توضیح دادیم. یعنی همان برنامه «فیتیله».

اجرای برنامه «فیتیله»، بین برنامه مجید قناد بود. یعنی مجید قناد جمعه‌ها یک برنامه‌ای داشت که به ما گفتند شما در ده دقیقه، یک ربع از آن برنامه، اجرا کنید که یواش‌یواش به مرور زمان به آن ده دقیقه، یک ربع، ذره ذره پنج دقیقه، ده دقیقه، بیست دقیقه اضافه شد، تا این‌که کل برنامه شد «فیتیله جمعه تعطیله». یعنی آن برنامه قبلی که مجید قناد خودش مستقلا به عنوان مجری اجرا می‌کرد، یواش‌یواش حذف شد و شد برنامه‌ای به نام «فیتیله جمعه تعطیله» که تهیه‌کننده و مجری آن خود مجید قناد بود، بازیگرانش هم من، محمد مسلمی و حمید گلی بودیم و این شکل‌گیری خیلی نرم و بدون پیش‌بینی از قبل اتفاق افتاد. یعنی هیچ چیزی چیده نشده بود یا مثلا برنامه‌ای نبود که از قبل نوشته و آماده شده باشد. البته خودمان از خیلی قبل‌تر یک طرحی در گروهمان داشتیم که محمد مسلمی آن را پیگیری می‌کرد، که در برنامه «فیتیله» آن قضیه برای خودمان شکوفا شد، یعنی خودش را نشان داد و معلوم شد که می‌شود با یک چنین کارهایی مخاطب را جذب کرد و موفق هم بود و خدا را شکر این اتفاق افتاد.

تصمیم گرفتیم برای همان مدت اندک هم، یک اسمی انتخاب کنیم. برای پیدا کردن این نام، دوران کودکی خودمان را مرور می‌کردیم، با مرور گذشته احساس کردیم چیزی که بیشتر از همه برایمان جذابیت دارد، اصطلاحاتی است که آن دوران همیشه لق لقه زبان ما و بقیه بچه‌ها بود. مثلا روزهای پنج‌شنبه‌ها را خیلی دوست داشتیم و از مدرسه که بیرون می‌آمدیم جمله «فیتیله فردا تعطیله» را زیاد تکرار می‌کردیم یا جملات دیگری مثل لوبیا فردا زود بیا، عدسی فردا مرخصی! در نهایت به این نتیجه رسیدیم که نام «فیتیله» هم بامزه است، هم یک نوستالژی است. هیچ دیدگاهی هم نبود که آن «فیتیله» می‌شود این «فیتیله»

شما «فیتیله» را در زمان‌های متفاوت با مجری‌های متفاوتی مثل مجید قناد، محمود شهریاری، مهرداد نظام‌آبادی اجرا کردید. از تجربه همکاری‌تان در این برنامه با مجری‌های متفاوت بگویید و این‌که همکاری با کدام مجری برایتان دل‌چسب‌تر بود؟

حمید گلی: فکر می‌کنم کلمه تفاوت، مناسب باشد، ترجیح پیدا نمی‌کردند. به‌خاطر این‌که هرکدام‌شان یک رنگی به کار می‌دادند. هر کدام کلاس و سبک کار خودشان را داشتند و یک تفاوتی را ایجاد می‌کردند.

مثلا زمانی که قرار شد محمود شهریاری در برنامه همراهمان باشد، عده‌ای پرسیدند: چرا شهریاری؟ من در جواب یادآوری کردم که نباید محمود شهریاری را با جشن رمضان به یاد بیاورید. باید به خیلی قبل‌تر رجوع کنید، به سال‌ها پیش، دورانی که او در شبکه یک مسابقه کودک اجرا می‌کرد. خاطرم هست یک مسابقه ماست‌خوری با بچه‌ها بود که آن زمان بچه‌ها خیلی دوستش داشتند. همین‌طور مسعود روشن‌پژوه یا حسین رفیعی که در نیم‌رخ بود. ولی چون زمان همکاری با هر کدام از آن‌ها طولانی نمی‌شد، این تجربه منقص باقی می‌ماند. مثلا در مدت زمانی که مجید قناد به سفر حج رفت، «فیتیله» را با حسین رفیعی، مسعود روشن‌پژوه و نگار استخر اجرا بردیم. از این جهت فرصت زیادی برای تجربه همکاری نداشتیم. مدت همکاریمان با مهرداد نظام‌آبادی یک خرده بیشتر از بقیه شد. خب نظام‌آبادی آن زمان در شبکه فعالیت می‌کرد و کاراکتر خاصی داشت که آن تجربه هم سر جای خودش جذاب بود، یعنی بده بستانمان نزدیک‌تر شد، با دوستان دیگر فرصت همکاریمان کمتر بود. در کل همکاری با تمام مجری‌ها در «فیتیله» برایمان دل‌چسب بود و ترجیحی نداشتند ولی تفاوت‌هایشان زیاد بود. مثلا اجرا با یک خانم، هم برایمان سخت بود هم یک حسن‌هایی داشت. بر فرض مثال در قسمت نمایش‌های اکتیو و فیزیکال طبیعی است که کار با مجریان آقا راحت‌تر بود، از طرفی حضور خانم‌ها یک تلطیفی ایجاد می‌کرد که ما خیلی اصرار داشتیم برای یک دوره‌ای که با یک مجری خانم مثل نگار استخر یا شبیه به او اجرا داشته باشیم. حالا می‌توانستیم در نمایش‌ها یک دخل و تصرفی کنیم ولی اجازه ندادند.

برخلاف اکثر گروه‌هـــای هنری که هرکـــدام در یک دوره‌ای فعال‌اند و بعد از مدتی خاموش می‌شوند، شما در بین صحبت‌هایتان اشـــاره کردید که ۱۶ سال در این تیم کنار هم دیگـــر کار کرده‌اید. این یک موفقیت بزرگ است. چرا که متاســـفانه ما فرهنگ کار گروهی نداریم، یعنی برای کار گروهی آموزش ندیده‌ایم. رمز موفقیت شما و پایداری گروهتان چیست؟

علی فروتن: البته فقط برنامه «فیتیله» ۱۶ ســال ادامه داشـــت، گروه ما قبل و بعد از «فیتیلـــه» هم مدت زیادی همکار بود.

حمید گلی: همان‌طـــور که گفتید متاســـفانه ما برای کار جمعی تربیت نمی‌شویم و سال‌هاســـت که این مشکل را داریم. این‌طور که می‌گویند در پیشـــینه ما این‌گونه نبوده، گویا نم‌نمک بنا به تغییرات اجتماعی و سیاســـی، مردم ما تنها می‌شوند. یعنی تنها بودن انگار می‌آید جا پیدا می‌کند و امروز دیگر یک امتیاز است. اگر تو تنهایی بُردی خوب است حالا بقیه اگر نبُردند مهم نیست. بیشتر تنهایی و تکی برنده شدن را بلد هستیم. نه این‌که تکی برنده شدن، چیز بدی باشـــد به هر حال بعضی موقعیت‌ها جریان جمعی ندارند و شـــما در آن تنها هســـتید مثلا در دوی صدمتر، آدم‌های مختلف از جاهای مختلف دنیا می‌آیند، در یک ردیفی قرار می‌گیرند و شما در آن موقعیت، فقط یک نفر هستید ولی بعضی از ورزش‌ها مثل فوتبال و والیبال اصلا حال انفرادی ندارند. مثال‌های ورزشی را از این جهت می‌زنم که راحت‌تر منظورم را برسانم. در تیم فوتبال تمام اعضای تیم به برد فکر می‌کنند و نگاه جمعی‌شان به نگاه فردیشان غالب است، کافی است که یکی از بازیکن‌ها فردی کار کند، شما متوجه می‌شـــوید که آن تیم شـــکل و فرم خوبی ندارد. فرقی هم نمی‌کند که آن بازیکن در چه پستی باشد.

در تمام این ســـال‌ها هر ســـه نفرمان بـــرای یک هدف می‌جنگیدیم و فقط آن نقطه تبلـــور نمایش، برایمان مهم بود. به همین دلیل ناخـــودآگاه تنش‌ها و اصطکاک‌های فردی‌مان پایین می‌آمد و به این فکـــر می‌کردیم که برای رســـیدن به این هدف، تعهدات و گذشت‌هایی باید داشته باشـــیم و یک توافقاتی باید بکنیم. این نکته همیشه پس ذهنمان بود که ما یک گروه هستیم پس مقاومتمان هم یک مقاومت گروهی اســـت. در واقع گروهـــی کار کردن، برای ما خیلی چیز عجیبی نبود. چراکه اســـاتید ما مثل علیرضا خمسه که اولین استاد بنده بود در همان ۱۶،۱۷ سالگی این را به ما فهماندند که کار نمایش یک کار گروهی است.

و متاســـفانه این موضوع در آمـــوزش و پرورش هم بسیار پررنگ است و آن‌جا هم تاکید بر فردگرایی و رتبه محوری است.

حمید گلی: از همان دوران ایـــن را آموختیم که ارزش و اهمیت شـــخصیتی که امروز نقش اول را بـــر عهده دارد و بیشتر روی صحنه دیده می‌شـــود، دقیقا به اندازه ارزش و اهمیت شخصیتی اســـت که نقش کمرنگ‌تری دارد. این روحیه در نمایش، ناخودآگاه جا می‌افتد. این‌ها به خاطر نفس نمایش است، بحث ما نیســـت. این هنر به واسطه تفاوت مدلش با بقیه هنرها، نفـــس آدم را تربیت می‌کند که در آن من بپذیرم امروز این هستم ولی فردا این نیستم.

مثلا در یک ارکســـتر، تعـــدادی از نوازنـــدگان از ابتدای حضورشان در حال نواختن هستند. تعدادی دیگر همان‌طور ساکت هستند تا زمانش برسد، ورود می‌کنند و باز خروج می‌کنند ولی همان‌ها به محض این‌که کار اضافه‌ای انجام دهند یا کم‌کاری کنند، آن نوای خوش ارکستر کاملا تغییر می‌کند. این اتفاق در نمایش هم می‌افتد. ولی در جاهای دیگر نه متاسفانه، که بخش عمده‌اش برمی‌گردد به آموزش و پرورش، چـــون کار گروهی کردن فقط بـــه صورت تئوری مطرح می‌شود و اصلا هیچ پشـــتوانه‌ای ندارد. یک اتفاق بدی هم که در اغلب خانواده‌ها می‌افتد این است که هرگاه مشکلی برای افراد خانواده پیش می‌آید، اولین نصیحتی که می‌شنود این است که: تو خوب باش، تو بهتر از همه باش. و همه این‌ها موجب بالا آمدن فردی‌نگری می‌شود، هیچ رفتاری منجر به بالا آمدن جمعی‌نگری نمی‌شود در نتیجه اغلب افراد در مشـــارکت‌های گروهی موفق نیستند، مگر اینکه تذهیب نفس پیدا کرده باشند و دلشان بخواهد کنار هم باشند مثل گروه‌های کوهنوردی، مسیرشان مشخص است، یک قله‌ای است که باید بروند و برگردند. وقتی هم برمی‌گردند، می‌گویند این مجموعه رفتند و برگشتند حالا فرقی نمی‌کند دو نفر باشند یا پنجاه نفر، همه فقط به صعود گروه فکر می‌کنند.

شما چطور، رازماندگاری گروه از نظر شما چیست؟

علی فروتن: در تکمیـــل صحبت‌های حمید گلی، به قول کاشـــانی‌ها از ما هم به همچنین! مانـــدگاری یک گروه به رفتارهای افراد آن گروه برمی‌گردد و این‌که چقدر نســـبت به همدیگر گذشـــت دارند و اول از همه چقدر می‌توانند از خودشان بگذرند. یعنی من علی فروتن چقدر می‌توانم از خواسته‌های خودم در مجموعه گروه خودم بگذرم؟ ممکن است چیزی را دوست داشته باشم که گروهم آن را دوست ندارد، یا بایـــد آن را بگذارم برای بخـــش خصوصی زندگی خودم، یا باید پاکش کنم. شاید اصلا آن یک ایراد است و این کمکی اســـت که گروه به من می‌کند و آن ایراد را از من می‌گیرد. یک جایی هم نه، اصلا آن خواسته‌ای که دوستش دارم، ذات من اســـت مثلا نوع پوششـــم. زمانی که همراه گروهم برای اجرا می‌روم باید آن پوششـــی که گروه برای من مشخص کرده بپوشم. البته الان دارم به سطحی‌ترین و کوچک‌ترین نکات اشـــاره می‌کنم. شاید من از آن لباس خوشم نمی‌آید ولی گروه آن را تایید کرده پس من موظفم بخاطر احترام به گروه که یک بخشی از آن خودم هستم، آن لباس را بپوشم. چون در شکل کلی، آن تصویر قشنگ است. شاید در تنهایی من قشنگ نباشد ولی در تصویر سه نفره‌ای

> **ماندگاری یک گروه به رفتارهای افراد آن گروه برمی‌گردد و این‌که چقدر نسبت به همدیگر گذشت دارند و اول از همه چقدر می‌توانند از خودشان بگذرند. یعنی من علی فروتن چقدر می‌توانم از خواسته‌های خودم در مجموعه گروه خودم بگذرم؟ ممکن است چیزی را دوست داشته باشم که گروهم آن را دوست ندارد، یا باید آن را بگذارم برای بخش خصوصی زندگی خودم، یا باید پاکش کنم. شاید اصلا آن یک ایراد است و این کمکی است که گروه به من می‌کند و آن ایراد را از من می‌گیرد**

که این گروه می‌ســـازد، این تصویر خیلی خوشگل است. خب من باید قبول کنم. یا مثلا تربیت‌های فردی آدم‌ها هر کدام به یک شکل اســـت. ما هر کدام در یک خانواده جدا از هم بزرگ شـــده‌ایم، چه بخواهیم چه نخواهیم هر کدام یک ایراداتی داریم و از همه بیشـــتر من. ولی وقتی در این مجموعه قرار می‌گیرم باید سعی کنم با گروه همراه باشم و اگر جایی تذکری داده می‌شود ولو این‌که ما ایرانی‌ها همه این عادت را داریم که وقتی تذکر می‌دهند، به ما برمی‌خورد، حالمان بد می‌شـــود، رنگمان قرمز می‌شود، رگ گردنمان بیرون می‌زنـــد و خیلی کم اتفاق می‌افتد کـــه این قضیه را بپذیریم. یکی از حسن‌های گروه این است که اگر خودت را در جریانش بیندازی، یک‌جوری آدم را صیقل می‌دهد که آستانه پذیرش و تحملت خودبه‌خود بالا می‌رود.

شـــاید من علـــی فروتن ۵۵ســـاله کـــه الان این حرف را می‌زنم در ۲۵ســـال پیـــش این‌طور نبـــودم، زود قاطی می‌کردم ولی یواش‌یواش این را یـــاد گرفتم که مدام باید این سطح انحنایی را بیشترش کنیم و ان‌قدر قائمه نباشیم. خوشـــبختانه این اتفاق خیلی زود در گروه ما افتاد. یعنی این‌طوری نبود که زمان ببرد. بالاخره گاهی هم بحث و جدل در گروهمان اتفاق می‌افتاد، ولی این نبود که با همدیگر قهر کنیم. مثلا سرتمرین نمایش «نون مثل نظم» بارها پیش می‌آمد که با هم بحث می‌کردیم طوری که کار به داد و بیداد می‌کشید ولی سر کار، نه سر مسئله شخصی علی فروتن با حمید گلی. همان شب من مهمان حمید گلی بودم و از شـــام می‌رفتم خانه‌اش و تا ۱۰،۱۲ شـــب هم بیدار بودیم، می‌گفتیم، می‌خندیدیم. دوباره فردا برمی‌گشتیم و اگر آن مسئله مطرح می‌شد، پای حرفمان اگر قرار بود بایستیم، می‌ایستادیم و باید می‌رساندیمش به یک سرمنزل، چرا؟ چون کار گروه را داشتیم پیش می‌بردیم نه کار شخصی من علی فروتن را. زمانی که بتوانیم موضوع‌های شـــخصی و گروهی را از هم تفکیک کنیم و یک مقدار هم گذشت داشته باشـــیم، غیرممکن اســـت که گروه‌ها نتوانند کنار همدیگر جلو بروند.

موضوعات مالی را هم نباید فراموش کرد؛ مسئله‌ای حساس در ماندگاری یک گروه...

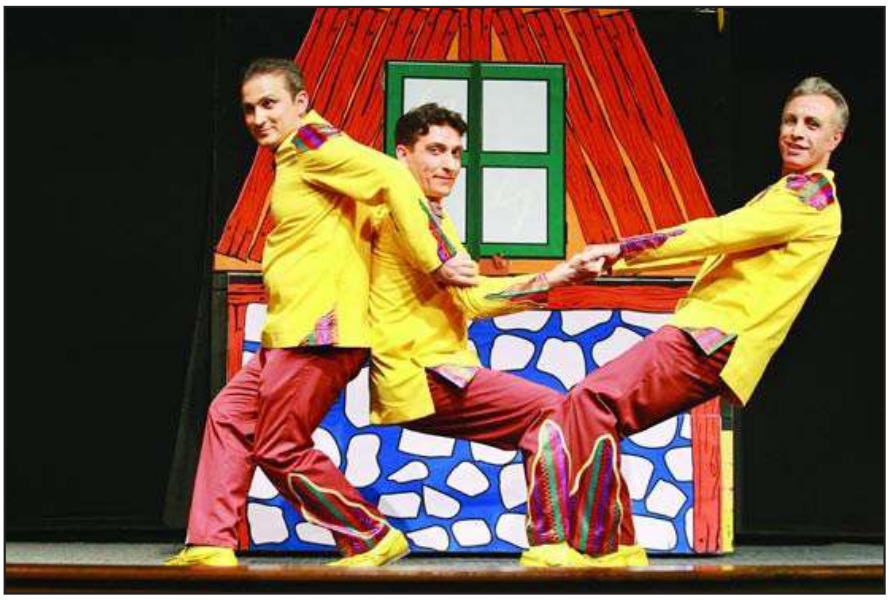
بعد از این موضوع به اعتقاد من مســـئله مالی به وجود می‌آید که اگر خیلی از گروه‌ها آن را، روز اول حل می‌کردند دوامشـــان خیلی زیاد می‌شـــد. ما روز اول این موضوع را برای همدیگر حل کردیم که بـــه هیچ‌وجه مقوله مالی را در رفتار گروهی‌مان جلو نیاوردیم. گروه حساب کتاب داشت اما حساب کتابش کاملا مســـاوی و مشخص است چون پله‌بندی در مسائل مادی، آدم را دچار شک و تردید می‌کند. هر چقدر هم که من به خودم اعتماد داشته باشم که خیلی آدم با گذشتی هستم، باز هم آخرش گوشه ذهنم یک ذره درگیر می‌شود، لکه سیاهی شکل می‌گیرد و این لکه به مرور زمان مدام بزرگ‌تر می‌شود. ما برای این‌که این لکه سیاه در ذهن هیچ کدام‌مان به وجود نیاید، از همان روز اول گفتیم همه چیز مســـاوی. یعنی درآمد این گروه تقسیم بر تعداد آدم‌های گروه می‌شود و این قضیه عملا جلو رفت و خدا را شکر هیچ اتفاق بد و توهین‌آمیزی برای هیچ کدام ما اتفاق نیفتاد. حتی بعد از این‌که من و حمید گلی از محمد مسلمی جدا شـــدیم و به عنوان یک گروه مستقل مجددا خودمان شروع به کار کردن کردیم.

حالا بنا به یک‌ســـری دلایل در خصوص نـــگاه به مقوله هنری‌ای که داشتیم، من و حمید گلی بیشتر علاقمند به کار تئاتر بودیم ولی اولویت اول محمد مسلمی برنامه‌سازی در تلویزیون بود و ذهنیتش این بود که تعداد مخاطب‌های آن نوع برنامه‌ها بیشتر هستند و با فعالیت در آن حوزه بیشتر می‌توان تاثیرگذار بـــود. ما نه ما این‌طـــوری به قضیه نگاه نمی‌کردیم و ترجیحمان انجام کاری است که هم شأن‌مان دست خودمان باشد و هم افتخار درست کند. همه چیزش خوشگل باشد ولو کوچک. با وجود این تفاوت نظرها باز هم اگر پروژه‌هایی که تعریف شود که باید ما و محمد مسلمی کنار هم قرار بگیریم، همان‌طور مانند گذشـــته کنار هم کار می‌کنیم با همان شوخی‌هایی که قبلا با هم می‌کردیم. به

قول معروف فردی که خلاف نظر شما نظر می‌دهد دشمن شما نیست، یک آدمی است با یک نظر دیگر. اگر همه می‌توانستند این موضوع را برای خودشان حل کنند تمام درگیری‌های روزمره‌مان که در سطح جامعه به وجود می‌آید، از بین می‌رفت. از نظر من شکل ساختاری یک گروه هم همین‌طور است و برای ماندگار شدنش افراد گروه باید با هم مهربان باشند، گذشت داشته باشند و سخت نگیرند چون سخت گرفتن، آسیب به آن چهارچوبی است که برای خودمان خیلی با ارزش است دوستش داریم. می‌خواهیم آن گروه را حفظ کنیم ولی خودمان نابودش می‌کنیم.

فکر نکردند که این برنامه را امروز بدست نیاورده‌اند، این برنامه مال دیروز نیست، سال‌هاست که روی آنتن است. کلی آدم در این برنامه به رحمت خدا رفته‌اند، آدم‌هایی که در حال تولید این برنامه بودند. نمی‌توانید به این راحتی بگذرید.

من و حمید گلی دوستان زیادی در آذربایجان، تبریز و اردبیل داریم. ما بارها و بارها آن‌جا اجرا داشته‌ایم. اصلا همان موقع مردم آن‌جا تماس می‌گرفتند و قسم می‌خوردند که این‌ها ما نیستیم. واقعا برای خودمان عجیب بود. من به یکی از خبرنگاران هم گفتم که برایم عجیب است که مردم برای یک آیتم ۸دقیقه‌ای ریخته‌اند کف خیابان،



با این تعریف و چارچوبی که گفتید، چه شد که «فیتیله‌ای‌ها» تمام شد؟

علی فروتن: «فیتیله» تمام نشد. «فیتیله» در واقع بازیچه دست یک‌سری آدم‌های سیاسی قرار گرفت که می‌خواستند از یک فرصت _ عذرخواهی می‌کنم بابت به کاربردن این واژه _ از یک فرصت مسخره استفاده کنند. در حالی که یک برنامه‌ای که ۱۶سال روی آنتن است. حداقل ۱۳ سال آنتن زنده دستش است و شما هیچ گونه به قول بچه‌های امروزی سوتی‌ای از این برنامه نمی‌توانی بگیری که توهین به کسی کرده باشد و کسی را زیر سوال برده باشد؛ غیرممکن است برنامه تولیدی‌اش که سه تا بازبین داشته، بیاید توهین بکند آن هم به قشری که یکی از اعضای آن گروه مال همان ایل و طایفه است. ما هر کدام‌مان مال یک منطقه ایران هستیم. حمید گلی اصالتا گیلانی است، من اصالتا لر هستم، محمد مسلمی آذربایجانی و ترک هستند. مگر می‌شود چاقو دسته خودش را ببرد؟

همه چیز یک تسویه‌حساب شخصی بود. تسویه‌حساب یک ارگان با صدا و سیما، این وسط ما و خیلی‌های دیگر در این سال‌ها تاوان دادیم. ما اشتباهی مرتکب نشدیم، یک سوءتفاهم بود. همان شب هم به مدیر شبکه اعلام کردیم. حمید گلی پیشنهاد داد که مشکلی نیست فرداشب به ما یک ساعت برنامه بدهید، ما می‌آییم، با مردم صحبت می‌کنیم، حتی دل‌جویی می‌کنیم. ولی حاضر نشدند یک ساعت به ما آنتن بدهند تا ما از مردم دل‌جویی و عذرخواهی کنیم. اگر ما همان شب به مردم می‌گفتیم که این مسئله‌ای که پیش آمده، یک سوءتفاهم بوده و از شما عذر می‌خواهیم، این اتفاق نمی‌افتاد. حتی لحظه‌ای به این ولی برای خشک شدن دریاچه ارومیه که همان ایام هم رخ داده بود، کاری را نکردند. چه اتفاقی دارد می‌افتد؟

برنامه «فیتیله» خیلی در اوج تمام شد. بعدها خیلی از هرسه نفرمان دعوت کردند و اصرار کردند که دوباره آن را ادامه دهید. گفتیم به قول معروف صد دادم که بچه‌ام شب بیرون نخوابد، وقتی بیرون خوابید دیگر تمام است!

این «فیتیله» دیگر آن «فیتیله» نمی‌شد. «فیتیله» مال مردم تمام ایران بود. ما به تمام زبان‌ها صحبت می‌کردیم، با همه زبان‌ها بدون غرض شوخی می‌کردیم. ولی اگر می‌خواستیم دوباره شروع کنیم، اگر یک لهجه می‌گرفتیم همه سر را بالا می‌کردند که دارد به ما توهین می‌کند. عملا شدنی نبود. بهتر بود که در همان اوج و خوشگلی و آن قضایا قطع شود. حالا یک‌سری‌ها قضاوت خودشان را می‌کنند. ما نمی‌توانیم قضاوت همه مردم را پاسخ بدهیم. مهم این است که عملا برنامه «فیتیله» برای مردم تمام نشده. هنوز که هنوز است ما را دوست دارند، هنوز که هنوز است وقتی مردم در خیابان ما را می‌بینند از خاطراتی که با آن برنامه دارند، می‌گویند. مردم با ما زندگی می‌کنند و بزرگ‌ترین لطفی که خداوند به بنده‌هایش می‌کند این است که شما را در جایگاهی قرار بدهد که وقتی مردم شما را می‌بینند از دیدنتان خوشحال شوند و خداوند این لطف را به هر سه تای ما کرده، یعنی هر کجا، هر کسی ما را می‌بیند یاد لحظات خوش زندگی‌اش می‌افتد نه یاد لحظات دردآور زندگی‌اش. همیشه با دیدن عکس من، تصویر من، با شنیدن صدای من و حرفی از من، نیشش باز می‌شود، دهانش به حرف بد باز نمی‌شود و خدا را شکر که این جایگاه برای ما بوجود آمد و این برگ برنده ماست.

شما قبلا یک مهدکودک داشتید، دلیل تعطیل شدن آن چه بود؟

علی فروتن: آن مهدکودک و اصلا ورود به آن فضا یک‌جورهایی اشتباه بود. علی‌رغم این‌که خودم به این معتقد بودم در زمینه‌ای که تخصص نداری نباید ورود کنی، این اشتباه را انجام دادم. یک ورود اشتباه به مقوله‌ای بود که واقعا دانشش را نداشتم و مدیریتی که بالای سر آن‌جا گذاشتم عملا دنبال چیز دیگری بود، برای پیشرفت و پیشبرد این قضیه نبود. انتخابم، انتخاب غلطی بود چون اگر یک مدیر خوب بود خیلی صادقانه می‌گویم با اسم و برندی که من داشتم می‌توانست جزو بهترین‌ها باشد ولی نشد. بچه‌ها برای من اولویت دارند، دوست نداشتم به واسطه بچه‌ها و با هر ترفندی، یک درآمدی را کسب کنم که بعد ته ذهن خودم آسیب ببیند و مدام ذهنم درگیر این باشد که این بچه چه چیزی یاد گرفت و از این‌جا رفت؟ این مهدکودک به چه دردش خورد؟ وقتی در مدرسه بگوید من در مهدکودک فلانی بودم، می‌پرسند خب در آن‌جا چه چیزی یاد گرفتی؟ باید کاری می‌کردم که مهد فروتن، یک تفاوتی با بقیه مهدکودک‌ها داشته باشد دیگر. اما وقتی نگاه می‌کردم می‌دیدم سطح آن با دیگر مهدها حتی مساوی هم نبود و آموزش‌های مهد، آن آموزشی نبود که من خودم سال‌ها پیگیرم و دارم در تلویزیون تلاش می‌کنم که آن‌ها را به بچه‌ها یاد بدهم و خیلی صادقانه با آن دوستمان صحبت کردم و جمعش کردیم. گفتم حاضر نیستم به هر قیمتی پول در بیاورم. ثمره‌اش هم کاملا پیداست. ما اگر قرار بود خیلی راحت، با هزار جور مسائل و کلاشی پول در بیاوریم، الان وضعیت مالی‌مان خیلی نگران‌کننده نیست ولی در مجموع آن اتفاقی که باید بیفتد نمی‌افتد.

> این «فیتیله» دیگر آن «فیتیله» نمی‌شد. «فیتیله» مال مردم تمام ایران بود. ما به تمام زبان‌ها صحبت می‌کردیم، با همه زبان‌ها بدون غرض شوخی می‌کردیم. ولی اگر می‌خواستیم دوباره شروع کنیم، اگر یک لهجه می‌گرفتیم همه سر را بالا می‌کردند که دارد به ما توهین می‌کند. عملا شدنی نبود. بهتر بود که در همان اوج و خوشگلی و آن قضایا قطع شود. حالا یک‌سری‌ها قضاوت خودشان را می‌کنند. ما نمی‌توانیم قضاوت همه مردم را پاسخ بدهیم

تئاتر کودک چطور؟ فکر می‌کنم همچنان مخاطبان بسیار دارد؟

علی فروتن: الان درآمد خنداندن کم نیست ولی چطوری باید بخندانیم؟ این خیلی مهم است که من بازیگر به عنوان بازیگری که سال‌هاست کار کردم دوره دیدم درس خواندم شانم زیر سوال نرود. این برچسب به من نخورد که به خاطر پول دارد هر کاری می‌کند. مرز بین کمدی و لودگی عین یک موی باریک است خیلی سخت است نگه داشتن این مرز که بتوانی در عین اینکه کمدی داری کار می‌کنی حرف بزنی. خب سیاست‌های امروزی جامعه ما عملا این اجازه را به تو نمی‌دهد که راحت بخواهی حرف بزنی و ناخودآگاه تو را

می‌اندازد در لودگی. ولی ما همیشه می‌گوییم که داریم برای بزرگسال مخاطب تربیت می‌کنیم، وقتی شما خوراک خوب بدهی قاعدتا وقتی بچه بزرگ می‌شود دنبال خوراک خوب می‌رود، مطالعه می‌کند تا ببیند چه متنی را شما به عنوان یک تئاتر بزرگسال داری کار می‌کنی و نویسنده آن چه کسی است. این را هم بگویم که به مراتب درآمد کار کودک بسیار بسیار پایین اســت، حمایت در حد صفر است یعنی رسما زیر صفر است. نمونه‌اش همین تئاتر آخری که ما کار کردیم به نام «دوره گردها» که در کانون پرورش فکری اجرا رفتیم من و حمید گلی به عنوان سرمایه‌گذاری که اینجا روبروی شما نشسته‌ایم دفترمان را کرده‌ایم پلاتوی تمرین و هزینه تولید کار را از صفر یعنی از یــک دانه چای لیپتون گرفته تا ســاختن دکور را از جیبمان دادیم و این گونه روی صحنه رفتیم. تمام که شد آمدیم بلیط را فروختیم و دستمزد بقیه بازیگرها را صاف کردیم، شما اگر چیزی بردید ما هم بردیم. نزدیک به ۳ تا ۴ ماه هم وقت گذاشــتیم با اجرا. نوشتیم، بازی کردیم، کارگردانی کردیم، در واقع برند ۳۰، ۲۵ ســاله کار خودمان را گذاشتیم وسط، هر کدام از این آیتم‌ها مبلغ دارد و برای هر کسی بخواهی کار کنی بابتش باید دستمزد بگیری ما هیچ کدام این‌ها را نگرفتیم. سرمایه خودمان را هم گذاشتیم فقط توانستیم سر به سر شویم، یعنی همان پولی که برای ساخت دکور هزینه کرده بودیم را برگرداندیم، دستمزد اصلا . این را خیلی صادقانه می‌گویم حالا شاید من علی فروتن یا حمید گلــی بگوییم ایرادی ندارد. من چندتا اجرا بیرون بروم درمی‌آورم، مشکلی نیست ولی آن کسی که دارد کار کودک می‌کند و این موقعیت اجتماعی شغلی ر ندارد باید چکار کند؟ بلیت چهل هزار تومان کانون پرورش فکری بــرای فروش فیلــم را بگذارید کنار پــول تنقلات، پدر مادری کــه می‌آیند آنجا پول تنقلاتشــان از پول بلیط بیشتر اســت. یک چیپس و یک بطری آب و یک بستنی برای بچه‌هاش بخرد حدود ۱۵۰، ۱۶۰ تومان می‌شــود بعد بلیط برای بچه‌اش خریده چهل هــزار تومان. با این حال یکشنبه‌ها می‌آید که بلیط نیم‌بها و بیست هزار تومان است. این طوری کار کردن دیوانه‌بازی است.

البته بیشتر عشق است تا دیوانه بازی

علی فروتن: الان اسمش را می‌گذاریم عشق، اما خانواده من که نباید عشــق من را به یدک بکشــند. من عاشق یک چیزی هستم ولی چرا خانواده‌ام باید خسارتش را بدهند؟ این‌جا برمی‌گردد به وظیفه دولت که باید تو را حمایت کند، تو یک سرمایه‌ای برای این مملکت ســال‌ها تجربه داری الان داری روی صحنه می‌روی با ۵۵سال سن ما نمایشی را روی صحنه بردیم که هر کســی نگاه می‌کرد می‌گفت ما نفسمان برید شــما این نمایش را اجرا کردید یک ساعت کامل میخواندیم دیالوگ میگفتیم حرکت انجام می‌دادیم یک ســاعت با ضرب‌آهنگی مسلســلوار و مطلب داری به بچه‌ها می‌گویی نه اینکه فقــط بیاییم حرکت انجام بدهیم و چهار تا دیالوگ بگوییم که بچه‌هــا بخندند و بعد بروند از سالن بیرون. خرگوش بلاگرگ ناقلا اجرا نکردیم ما حداقل بیســت جلد کتاب را زیر و رو کردیم برای این نمایش چر چون داشتیم در مورد روانشناسی کودک کار می‌کردیم. هیچ گروهی نمی‌آید اینطوری فکر کند بــا جرات می‌گویم الان در این برهه هیچ گروهــی نمی‌آید وقت بگذارد می‌آید یک چیز آماده اصغر تو از این ور بیا اکبر تو از آن ور بیا می‌پریم وسط می‌گوییم فلان، این عین آب خوردن است برای من علی فروتن و حمید گلی که ۳۵سال است سابقه کار داریم ولی ما وارد این نمی‌شویم حمید گلی همیشه می‌گوید ما موقعی موفقیــم که از روی خودمان رد شــویم. ما دائما از روی خودمان رد می‌شــویم یعنی کار قبلی که انجام دادیم را می‌گذاریم کنار می‌رویم یک کار جدید دیگری را شروع می‌کنیم هیچ گروهی را الان شــما ندارید در کار کودک که با ساز زنده روی صحنه بخواند بدون میکروفن و برقصد و دیالوگ بگوید ما تنها چیزی را که از کانون خواستیم و به ما دادند یک سالن بود با یک نور تخت نه موسیقی داشتیم که پلی‌بک شــود هیچ‌کدام این‌ها، در واقع شما دارید توانایی خودت را به رخ تماشاگر می‌کشی دیگر می‌گویی من بلدم، بچه وقتی نگاه می‌کند می‌گوید دمش گرم ۳۵ سال است دارند کار می‌کنند مادر همــان بچه می‌گوید من وقتی بچه بودم این‌ها داشتند اجرا می‌کردند الان که خودم بچه دارم هنوز هم دارند اجرا می‌کنند. ایــن دیالوگ را به ما گفته‌اند. ولی آن که باید ببیند نمی‌بیند. ولی خب شــما می‌پرسید چرا همچنــان دارید کار کــودک می‌کنیــد، بخاطر این‌که چیزی است که نمی‌توانی ازش جدا شوی. واقعا نمی‌توانی جدا شــوی. یک اعتیادی دارد که وظیفــه‌ای به گردن من می‌اندازد شاید هم یک روزی ببرم. خیلی صادقانه می‌گویم این‌جوری نیســت که من حتما تا آخر عمــرم این پرچم را بالا نگه می‌دارم نه من هم یک حد و توانی دارم. یک جایی یک‌دفعه می‌گویم دیگــر بس اســت... آن کاری که باید می‌کردم و وظیفه و دینی که به گردنــم بوده بابت مملکتم انجام دادم پیش خودم قضاوت می‌کنم و می‌گویم انجام دادم، دیگر بس اســت می‌گذارم کنار و می‌روم دنبال یک چیز دیگری ولی واقعا کار کودک به قول منوچهر هادی یک دیوانگی‌ای باید در آن باشد که بیایی و بایستی و کار کنی. خود هادی آمد کار ما را دید و گفت من سریال نیسان آبی را با آن میلیارد ساختم، آخرش قاطی کردم و گفتم این پول خیلی کم است این چه پولی بود. ما نمایش کار کردیم این همه مخاطب آمد توی سالن و رفت بیرون اصلا به اندازه پول چایی یک هفته یک سریال نمی‌شود، کل تولید ما ولی خب نمی‌خواهم کارهای دیگر را زیر سوال ببرم اما اثری که تئاتر می‌گذارد بلندمدت است، ماندگار است، از یاد نمی‌رود. شما غیرممکن است نمایشی ر در کودکی دیده باشید و از یادتان رفته باشــد یک نمایش خوب دیده باشــی یک موسیقی خوب شنیده باشی، غیرممکن است که آن را فراموش کنی. این را یادمان می‌رود که ما مسئولیم و از چیزی که می‌تواند تاثیرگذار باشد حمایت کنیم که متاسفانه حمایت نمی‌شود ولی ما کارمان را انجام می‌دهیم تا تهش هم ایستاده‌ایم.

> **خب شما می‌پرسید چرا همچنان دارید کار کودک می‌کنید، بخاطر این‌که چیزی است که نمی‌توانی ازش جدا شوی. واقعا نمی‌توانی جدا شوی. یک اعتیادی دارد که وظیفه‌ای به گردن من می‌اندازد شاید هم یک روزی ببرم. خیلی صادقانه می‌گویم این‌جوری نیست که من حتما تا آخر عمرم این پرچم را بالا نگه می‌دارم نه من هم یک حد و توانی دارم. یک جایی یک‌دفعه می‌گویم دیگر بس است...**

شــما در ســال ۹۰، فیلــم ســینمایی «فیتیلــه و ماه‌پیشانی» را کارکردید در طول زمان تولید این فیلم، آقای مسلمی خطاب به بچه‌ها گفتند که عموفیتیله‌ای‌ها قصد دارند از این به بعد، سالی یک فیلم سینمایی برای بچه‌ها داشته باشند. چرا این اتفاق نیفتاد؟

علی فروتن: چرا مرحوم محمدعلی کشاورز به تلویزیون معترض بود؟ می‌گفت تــو برای یک برنامــه یک پول به من دادی و یک قرارداد با من بســتی برای سریالی به نام «پدر ســالار»، تو دیگر دوباره به من پولی نداده‌ای که در شــبکه‌های دیگر و برنامه‌های دیگر پخشش کنی. اینجا تنها محل کسب درآمد من است. تو موقعی می‌توانی این سریال ر دوباره پخش کنی که بیایی بگویی آقای کشاورز، نه دســتمزد روز اولت، درصــدی از دســتمزد روز اولت را پرداخت می‌کنیم، چون می‌خواهیم این سریال را در شبکه آی‌فیلم هم پخش کنیم. تلویزیون ایــن کار را نمی‌کند به شــما به عنوان بازیگر، کارگردان، نویسنده، تهیه‌کننده، هر شغلی داشته باشید، یک مبلغی می‌دهد و به تعداد موهای ســرمان آن را پخش می‌کند، نصفه‌شــب پخش می‌کند، صبح پخش می‌کند. ولی از آن طرف موقعی که شما یک کاری را تولید کنید حالا اســم برنامه دیگری را نمی‌آورم، می‌گوید من تو را برندت کردم، من تو را ساختم. خب مگر

غیر از این است که به همان اندازه هم ما برای تو مخاطب آورده‌ایم؟ معـادل ما آدم‌های دیگری هـم بوده‌اند که در زمان‌های مختلف آمده‌اند. پس چرا تلویزیون هی افت و خیز دارد؟ اگر این‌طور بود خب یک دانه چوب را می‌بردید در تلویزیون می‌شد عمو فیتیله، می‌شد دور از جان محمود توپچیان، می‌شـد خدا حفظش کند علی نصیریان! علی نصیریان است که به تو به عنوان تلویزیون بها می‌دهد و در سریال بازی می‌کند. مگر غیر از این است؟ کارگردانی که می‌آید کار می‌کند این بها را به تو می‌دهد. تو ابزار را داری.

می‌کند. ما اوایل دهه ۸۰ مجموع فیلم‌هایمان در جشنواره فجر و جشنواره‌های کودکمان را همه را روی هم بگذارید ۴۰ تا فیلم نمی‌شد. آن ۹۵۰ تا فقط در حوزه کودکش می‌سازد. از بین این تعداد فیلم حتی اگر در ۹۴۰ تای آن فیلم‌ها هم که خطا کنند، ۱۰ تا فیلم خوب از آن‌ها در می‌آید یا نمی‌آید؟ بچه‌هایشـان امکان انتخاب دارند یا ندارند؟ بچه‌های ما چه انتخابی دارند؟ هیچی و این هـم برمی‌گردد به اینکه ما دوسـت نداریم بچه عقاب تربیت کنیـم، یعنی بچه‌ای که همین جلو، نـگاه لنز واید روی چشـمان بچه‌هایمان آمده‌اند. از پشـت دوربین می‌دیدم که لیدرشان به آن‌ها می‌گفت که وقتی ما پاسـخ سوال‌هایشـان را می‌دهیم، بگویند که ما قانع نشـدیم. آن هم روی آنتـن زنده. بعد من می‌دیدم که او مکررا اصـرار دارد، چالش جذابی بود در نهایت.

علی فروتن: حالا کلیتش چه فرقی به حال ما می‌کند!

حمید گلی: ولی این قانع نشـدن اسـت، اگـر آن نگاه فلسفی پشـتش باشد که فلاسـفه هم در جواب دادنش مانده‌اند از دیرباز تا الان. اگر هم نه یک سفسـطه در آن

یک سازمانی هستی به نام صدا و سیما که دست و بالت باز اسـت چون پول بودجه و بیت‌المالی که باز یک بخشی از آن مال من است، بخشی از آن را به تو می‌دهند، تو می‌روی خرید می‌کنی و ابزار می‌آوری. خب این ابزار دست تو است امکان پخش هم دست تو است. من هم رفتم دوره دیدم و تحصیل کردم در این زمینه، تنهـا جایی هم که می‌توانم خودم را ارائه بدهم آنجا است.

«فیتیله و ماه‌پیشـانی» هم همین بود ما در دوره آقای ضرغامی گفتیم می‌خواهیم سـینمایی این کار را بسازیم. منت سر ما گذاشتند و نوشـتند که این‌ها اجازه دارند یک فیلم سینمایی بسازند، ما را مفتخر کردند با لفظ مبارک و به ما این اجازه را دادند که یک فیلم سینمایی از ثمره تلاش نه تنها «فیتیله» از سال ۶۷ تا ۹۰ هر چه تولیدات بوده مال شـبکه دو و تلویزیون بوده دیگر غیر از تئاترهایی که مال خودمان بوده بـه ما تفقد کردند و یک نامه دادند که شـما اجازه دارید یک فیلم سینمایی بسازید. حالا محمد مسلمی خیلی از این موضوع خوشـحال بوده، احساسـاتی شده فکر کرده که دوستان مدیر همیشه همین‌طوری سرحال هستند! نمی‌دانسـت که بالاخره شـرایط جوی اتفاقات عجیب و غریبـی را راه می‌اندازد. شـما نمی‌توانید از یک ساعت بعد یک آدم دیگر خبر داشته باشید. محمد مسلمی این وعده را داد ولی اصلا امکان‌پذیر نبود. همین الان اصلا این قضیه را بگذاریم کنار، اصلا «فیتیله» هیچی، در

این درحالی است که ما درزمینه کارکودک بسیار هم کم کارهستیم.

علی فروتن: نکته درستی است؛ طول سـال چند تا کار کودک تولید می‌شـود برای بچه‌ها؟ آمـاری که خدمتتان می‌دهم برای اواخر دهه ۷۰ است. سـینمای هندوستان سالانه ۹۵۰ فیلم کودک و نوجوان برای سکوی فروش آماده

> طول سال چند تا کار کودک تولید می‌شود برای بچه‌ها؟ آماری که خدمتتان می‌دهم برای اواخر دهه ۷۰ است. سینمای هندوستان سالانه ۹۵۰ فیلم کودک و نوجوان برای سکوی فروش آماده می‌کند. ما اوایل دهه ۸۰ مجموع فیلم‌هایمان در جشنواره فجر و جشنواره‌های کودک ۴۰ تا فیلم نمی‌شد. آن‌ها ۹۵۰ تا فقط در حوزه کودک می‌سازند. از بین این تعداد فیلم حتی اگر در ۹۴۰ تای آن فیلم‌ها هم اثر قابلی نداشته باشند، ۱۰ تا فیلم خوب از آن‌ها در می‌آید یا نمی‌آید؟ بچه‌هایشان امکان انتخاب دارند یا ندارند؟ بچه‌های ما چه انتخابی دارند؟ هیچ

نمی‌بندیم و پرسشگرشان نمی‌کنیم. ما وقتی یک فیلمی بسازیم و بگوییم بیا این را نقد کن.

حمید گلی: یـک برنامه‌ای بود آن موقع کـه به این نگاه رسـیدند تعدادی نوجوان را به عنوان نقـاد و منتقد با یک سرگروه بیاورند برنامه‌ها و آن برنامه‌ها را نقد کنند. بعد به ما گفتند این کار را می‌کنید؟ با این‌که برنامه ما پخش زنده بود و این قضیه یک مقدار ترسـناک بود قبول کردیم. آن روز که در استودیو بودیم پشت دوربین معمولا نیمه تاریک اسـت، حالا آن موقع چشـم‌هایمان آنقدر ضعیف نشده بود می‌توانسـتیم ببینیم که آن‌ها انگار طبق یک برنامه‌ای خوابیده باشد باز شما بازنده این مسـئله هستی. خیلی تلاش کردیم آن آنتـن را سلامت ببریـم و به سلامت هم بردیم. بعدش هم تمام شـد آن گروه منتقـد دیگر هیچ برنامه‌ای نرفتند. بعد با خودمـان گفتیم چه کار خوبی بود ولی چقدر هم بـد ورود کردیم و.... می‌شـد که آن برنامه پخش شود. بچه‌ها باشند دسـتاندرکاران هم باشند، حالا نقد که همیشه بحث منفی نیست ما بحث مثبت هم داریم. این اتفاق متاسفانه ادامه پیدا نکرد و خوشبختانه در برنامه هم هیچ مشکلی بوجود نیامد ولی بعد دیدیم که انگار یک نگاهی پشتش است و دنبال این هستند که یک وصله‌ای بهت بچسبد. متاسـفانه ما دچار چالش‌هایی شدیم که تا امروز هم ادامه دارد و امیدواریم این نگاه اگر به ما نمی‌رسد در دوره دیگر تغییر کند، چون بالاخره بچه‌ها در این کشور به دنیا می‌آیند.

در بین صحبت‌هایتان به وضعیت سینمای کودک و نوجوان اشـاره کردید؛ بالاخره ظرفیت بسیار زیاد است و مـا خانواده‌هایی داریم که برای فرزندشـان هر نوع هزینه‌ای می‌کنند. به نظر شـما چرا سینمای کودک و نوجوان تعطیل است؟ چرا به این روز افتاده؟

علی فروتن: مشکل این‌جاست که سرمایه‌گذاران ما هرگز ریسک سرمایه‌گذاری در زمینه کار کودک را نمی‌پذیرند و ترجیح می‌دهند به جای هزینه در زمینه کودک، سـریال خانگی با چندیـن میلیارد هزینه بسـازند و ۲،۳ تا بازیگر پول‌ساز بیاورند و فیلم سـینمایی کار کنند. چون می‌دانند تماشـاچی به خاطر دیدن آن آدم‌ها می‌آید. چند درصد از تماشاچی‌های ما منتقد سینما هستند؟ منتقد سینما نه به معنای مسعود فراسـتی، منتقد ابتدایی سینما. متاسفانه به سـینما آمدن اغلب مردم ما این شـکل است که با هم

می‌گویند فلان بازیگر چه لباس خوشـــگلی پوشیده بود یا موهایش چقدر قشنگ بود، برویم بازیش را هم ببینیم! ... همین، در این حد. نمی‌خواهم خدای نکرده تماشاگرهای فهیم‌مان را زیر ســـوال ببرم ولی تعدادشـــان واقعا خیلی کم است.

برای من خیلی جالب اســـت خانواده‌ها عموما بهترین چیزها را برای بچه‌ها در نظر می‌گیرنـــد. از قدیم این‌طور بود که همیشه بهترین لباس، بهترین خوراک و ... بهترین چیزها برای بچه‌ها بود.

ولی وقتی به حوزه فرهنگ نگاه می‌کنید چه چیز خوبی را می‌بینید کـــه برای بچه‌ها در نظر گرفته شـــده باشـــد؟ کتاب، موسیقی، تئاتر، سینما، برنامه‌های تلویزیون و...؟ هیچ‌کدام. یعنی هر چه بـــه عقب می‌رویـــم بهتر بودیم، ولی هر چه به جلو می‌آییم فقط پســـرفت داریم به جای پیشـــرفت. خب آن تهیه‌کننده هم با خودش می‌گوید من پولم را از لب جوی آب نیاورده‌ام که بریزمش در کار کودک و مخاطبی هم برای دیدنش نیاید و بعد بیفتم به التماس آموزش و پرورش که بخش‌نامـــه‌ای بدهد تا بیایند فیلم را ببینند. آموزش و پرورش هم سه، چهار نفر را می‌فرستد که اصلا از فیلم سر در نمی‌آورند و از تمام آن تنها متوجه یکی از دیالوگ‌های فیلم می‌شـــوند که نامناسب است و فیلم را از زیر ســـوال برده و بچه‌ها نباید این حرف‌ها را در ســـینما بشـــنوند. در نهایت تهیه‌کننده با خودش می‌گوید می‌روم سراغ سینمای بزرگسال، بچه‌ها سینما هم ندیدند، ندیدند. ماهواره جبران می‌کند!

در مقابل این اتفاقات نه زور من می‌رسد، نه زور شما. ما هم دنبال این نیستیم که کار سیاسی بکنیم. ما همیشه از این قضیه فاصله گرفتیـــم. در تلویزیون من به عنوان علی فروتن بازیگر، عمو فیتیله‌ای و... آدمی هســـتم که سعی می‌کنم بچه‌ها را از آن فضا بیرون بکشـــم نه این‌که با او از سیاست حرف بزنم. خدا را شکر هیچ‌وقت هم زیر بیرقی نرفتیم بایســـتیم و بگوییم ما زیر نظر فلانی هستیم، ما از بر و بچه‌های فلانی هســـتیم، ما چپیم، ما راستیم، ما یک ربع به راســـتیم! ما یک ربع به دوازدهیم! هیچ‌کدام این‌ها نبودیم!

بعد از این‌که بالاخره اجازه ســـاخت فیلم ســـینمایی به شما داده شـــد، طرح یا پیشنهاد ســـاخت «فیتیله و ماه‌پیشـــانی» را خودتان به آقای معیریان دادید یا بالعکس؟ مجموعه‌های نمایشی‌ای که با کارگردان‌های دیگر کار کرده‌اید چطور؟ اغلب پیشنهاد ساخت از سمت شـــما بوده یا کارگردان‌ها؟ از روند این فعالیت‌هایتان برایمان بگویید.

حمید گلی: برای «فیتیله و ماه‌پیشونی» طرحی را خانم دکتر رســـتگار از «فیتیله» یک بیوگرافـــی درآورد و چون پژوهش‌گر هم هست یک خرده با مناسبات گذشته عجین کرد و به یک فرمی رســـید که قرار بود تبدیـــل به فیلمنامه شود. در واقع شروع کار از این‌جا بود. بنا به دلایل مختلف این قضیه مســـکوت باقی ماند. بعد از آن آقای نجفی که تهیه‌کننـــده کار بود به عنـــوان تهیه‌کننده دنبـــال کارگردان می‌گشـــت. آن موقع ما تلاش کردیم که سمت و سو برود به ســـمت قدمای خودمان که کار کرده بودنـــد حالا مثال دارم می‌زنم به عنوان جریان کیفی‌ای اســـت که ما دوست داشـــتیم مثل «آرزوهای پاتال» مثل «گربه آوازه‌خوان» چیزهایی که روی پرده ســـینما دیده بودیم، باشد. دلمان می‌خواســـت که اگر ما هم بیاییم روی پرده ســـینما، یک جایی داشته باشیم که به نسبت همان سال‌ها تولیدات ما باز هم کیفیتش مطلوب و چشـــمگیر باشد. آن زمان پنج سینمایی برای کودک داشـــتیم مثل سینما فرهنگ. آن‌ها که برچیده شـــد تولیدات هم یکی از پـــس دیگری کمتر شدند. کارگردان‌هایی که ما معرفی کردیم هیچ‌کدام نشد؛ گفتند این گران است آن فلان است و همچنان زمان داشت از دســـت می‌رفت. حالا این‌هایی که می‌گویم نقد به آقای معیریان و همسرشان نیست چون طرح فیلمنامه را همسر معیریان نوشت اصلا منظورم این‌ها نیست. افتادیم در یک بازه زمانی کوتاه و محدود. عین کفش ســـیندرلا شده بود. فیلم باید ساخته می‌شد. دیگر آقای نجفی هم تهیه‌کننده یک کار سینمایی شده بود و یک ماه در تهران بود و یک ماه در یزد. خیلی زحمت برد این کار، از این باب می‌گویم خیلی زحمت برد بخاطر این‌که یـــک بخش‌هایی را فکر کنید کل عوامل چه هنری چه فنی خسته شده‌اند و نشسته‌اند ما با زبان روزه هنوز ایستاده بودیم که یک برداشت دیگر بگیریم. دیدیم آن‌ها نمی‌توانند ما وایستادیم که بشود چون دوست داشتیم آن اتفاق بیفتد. در آن فرصت کم طرح آمد، نوشته شد، زحمت معیریان و همسرش که خیلی تلاش کردند و در نهایت موقعی که تولید شد خورد به نوروز آن سال و می‌دانید که هر ســـاله قبل از اکران نوروزی اصلا یک داستان‌هایی داریم که چه فیلمی اکران شـــود چه فیلمی اکران نشود. خورد به داستان‌های قلاده‌های طلا و اصلا یک چیز عجیب و غریبی شـــد. بعد همه هم می‌گفتند که این فیلم خوبی نیست. نمی‌خواهم بگویم فیلم خوبی است اصلا منظورم این نیست. این هم مثل تمام تولیدات نه برآیند معنویش به درد ما خورد نه برآیند مالی‌اش به واسطه این‌که ما اصلا دریافتـــی نداشـــتیم، می‌گفتند آقا شکســـت خوردیم آقا این‌طوری شد آقا آن‌طوری شد.

به جای هزینه در زمینه کودک، سریال خانگی با چندین میلیارد هزینه بسازند و ۲،۳ تا بازیگر پول‌ساز بیاورند و فیلم سینمایی کار کنند. چون می‌دانند تماشاچی به خاطر دیدن آن آدم‌ها می‌آید. چند درصد از تماشاچی‌های ما منتقد سینما هستند؟ منتقد سینما نه به معنای مسعود فراستی، منتقد ابتدایی سینما. متاسفانه به سینما آمدن اغلب مردم ما این شکل است که با هم می‌گویند فلان بازیگر چه لباس خوشگلی پوشیده بود یا موهایش چقدر قشنگ بود.... نمی‌خواهم خدای نکرده تماشاگرهای فهیم‌مان را زیر سوال ببرم ولی تعدادشان واقعا خیلی کم است.

علی فروتن: (به شوخی) ما کلا برای بیماران خاص کار می‌کنیم! یعنی کار می‌کنیم و دریافتی نداریم. تهیه‌کننده به یک جایی می‌رســـد بعد هم می‌گوید مـــن نبردم. همه تهیه‌کننده‌ها هم بعد از این‌که با ما کار می‌کنند می‌گویند ما به خاک سیاه نشستیم!

حمید گلی: یعنی خود اثر نیامد روی میز چهار تا منتقد بنشینند بگویند اینجایش خوب بود اینجایش بد بود. بعد گفتیم مگر می‌شود فیلم به درد اکران نخورد اما در فضای ســـینمای خانگی فروش کرد، هر کس فیلـــم را می‌دید میگفت چرا شماره ۲ و ۳ ندارد؟ وقتی گفتیم این چه بدی است که الان خوب اســـت، آن موقع بد بود؟ جوابشان این بود که اندازه آنتن تلویزیون با رســـانه سینما همگون نبود. کارگردانی آن ضعف داشـــت و... من با احترامی که برای

معیریان قائلم، گفتم خب شما می‌گویید معیریان خوب نیست؟ خب کسی که خوب است را تو معرفی کن بگو این متریال ر دارم چه فیلم سینمایی بسازیم که خوب باشد؟ چطور اینجا به من می‌گویی تو خوبی بعد موقعی که فیلم سینمایی می‌شود جریان‌هایی راه می‌افتد که من هیچوقت سر از آنها در نیاوردم و شاید هم دلم نمیخواهد سر در بیاورم. حوزه سینما انگار می‌شود حوزه از ما بهترانی که یک عده می‌فهمندش.

علی فروتن: اصلا فکر کردن به آن روزها عذابمان می‌دهد. همه چیز از دست همه خارج شده بود و در نهایت فیلم ما قربانی شد. خیلی روزهای بدی بود.

حمید گلی: دوقلوها هم شبیه به این دو ساله، ما دو هزار و پانصد متر را دکور زدیم و همانجا رها است در ایرانمال. مصوبه هم دارد. تولید سریال دوقلوها داشت تمام می‌شد که یک بنده خدایی که کارش در زمینه کنکور بود گفت می‌خواهیم برای بچه‌ها کار کنم. گفتم ما وقتی بچه بودیم یک آقای پیری بود با ریش سفید و قبا و یک کامپلکس به تمام معنا نمایشی، در کلاس درس می‌داد و من همیشه شیفته او بودم. هیچ چیز خاصی هم نداشت خودش بود، شعر و موسیقی و بازیگری می‌کرد روی آنتن. بعد از او هم فردوس حاجیان یک کاری انجام داد. بعد از آن ما دیگر سبقه‌ای نداریم. هر چیزی هست دست و پا زدن‌های الکی است. او آمد روی فارسی، علوم و ریاضی سال اول تا ششم و سرمایه گذاری کرد آن هم بر اساس نگاهی که ما مطرح کردیم؛ یعنی نمایش و تدریس. شما نگاه کنید که وارد چه حوزه‌هایی داریم می‌شویم. علی فروتن کارگردان کار بود که شروع کارمان همزمان شد با شیوع کرونا.

خود علی فروتن مبتلا شد، خدا خیلی بهش کمک کرد. یک سال تمام درمانش طول کشید یعنی یک آدمی با وزن ۱۱۵ کیلو تا ۷۰ کیلو آمد پایین، دوران نقاهت عجیب غریبی هم داشت. با این وجود نگذاشت کار بخوابد. الان که دارم با شما صحبت می‌کنم، می‌توانم انقدر راحت تعریف کنم آن زمان نمی‌دانستم که زنده می‌ماند یا نه، چون هر روز یکی از افراد اتاقش فوت می‌شد درحالیکه حال همه‌شان از فروتن بهتر بود. بدترین مریض اتاق بود. پایداری کرد. ۲۲ هزار دقیقه تولید شده و مجوز سازمان تالیف کتب درسی آموزش و پرورش را هم دارد. نتوانست در تلویزیون پخش شود، با اینکه پول به تلویزیون داده، به بازرگانی داده تا تبلیغ کند که یک کار این‌جوری ساختیم. کل کتاب‌ها هم خلاصه نیست یعنی بچه‌ها بخواهند ریاضی بخوانند سال اول یا ششم فرق نمی‌کند کل کتاب را می‌توانند با آن جلو بروند. مثلا در یک تعداد قسمتی. مدرس‌هاش کلی زحمت کشیدند. نمی‌خواهم بگویم کار اصلا نقص ندارد، نقص دارد ولی در نوع خودش به جرات می‌توانم بگویم بی‌نظیر است. اول این‌که شما اگر بخواهید ۲۲ هزار دقیقه روبروی دوربین بایستید حرف بزنید احتمالا سایش فک یا چیزی شبیه به این پیدا می‌کنید! ما نمایش اجرا کردیم. گریمش، لباسش، موسیقی‌اش، نوشتن متن شعرش، شما ببینید

> **علی فروتن کارگردان کار بود که شروع کارمان همزمان شد با شیوع کرونا. خود فروتن مبتلا شد، خدا خیلی بهش کمک کرد. یک سال تمام درمانش طول کشید یعنی یک آدمی با وزن ۱۱۵ کیلو تا ۷۰ کیلو آمد پایین، دوران نقاهت عجیب غریبی هم داشت. با این وجود نگذاشت کار بخوابد. هر روز یکی از افراد اتاقش فوت می‌شد درحالیکه حال همه‌شان از فروتن بهتر بود. بدترین مریض اتاق بود. پایداری کرد**

الان ۲۲ هزار دقیقه تولید شده، هست. من می‌گویم در طول این ۵۳ سالی که از خدا عمر گرفته‌ام دیگر چقدر باید کار انجام بدهم که یکی از آن‌ها بالاخره یک اتفاقی برایش بیفتد

دلیل اصلی پخش نشدنش چیست؟

حمید گلی: سر مشکلات سازمان. خب دکتر روی جریان تبلیغ و آگاهی مردم دارد حساب می‌کند دیگر، که مردم بفهمند و اصلا هم قرار نیست در باکس تلویزیون پخش شود. فقط جریان تبلیغیش الان به مشکل خورده، پخشش که با خود دکتر است. می‌گوید من که با کس تبلیغ دارم، چک پیش شما، پول هم دادم و خواهم داد، بابا این تبلیغ شود، به مردم بگویید که حمید گلی و علی فروتن آمده‌اند برای بچه‌های شما یک تولید آموزشی کرده‌اند. این بازی است. آگهی بازرگانی اجازه نداد که پخش شود. انقدر طولش دادند که گفتند ما دو نفر برویم رسما اعلام کنیم که برای تبلیغ شدن ما مشکلی نداریم. ما هم رفتیم رسما اعلام کردیم که ما مشکلی نداریم که بعدا نرویم علیه سازمان اقدام کنیم. و همین‌طوری زمان گذشت و گذشت، حالا کرونا ۹۸ و ۹۹ را هم کاری نداریم، شما فکر کنید یک پروژهای که از ۱۴۰۰ آماده بهره‌برداری است تا الان که ۱۴۰۲ دارد به پایان می‌رسد در حالت تعلیق مانده است. چرا؟ نمی‌دانم.

علی فروتن: از چیپ‌ترین چیزها توانسته‌اند آگهی بدهند چطور است که برای یک کار آموزشی نمی‌توانند. گفتم حداقل به این نگاه کنید ما امسال با بچه‌هایی مواجه شدیم که کرونا را تجربه کردند از نظر تحصیلی توی مدرسه، یادمان نرود که این‌ها بچه‌های کرونا هستند. خود تحقیقات دارد نشان می‌دهد بچه‌هایی که در خانه آموزش دیده‌اند اصلا یک فرآیند عجیبی طی کرده‌اند. گفتم بچه‌هایی که دور تا دور ایرانند و دورند این امکان با این اینترنت بهشان اجازه می‌دهد حالا از طریق سی‌دی یا انتقال یک فلش یک محصول آموزشی را ببینند تا کمک بکند به ارتقاء سطح کیفی آموزش در کشور. جایگزین نیست، کمک‌کننده است. شما ببینید ما در این قضیه هم توفیق نداریم. خود دکتر هم مانده بود. می‌گفت من دیگر نمیدانم باید چکار کنم خب، او هم یک نفر است با یک شرکت دیگر. چقدر می‌تواند هزینه کند؟

حمید گلی: سینمایی‌مان آنطوری می‌شود، سریال‌مان که مال خود تلویزیون است این‌طوری می‌شود، توی فضای مجازی کار می‌کنیم همینطور، در فضای آموزشی هم این‌طوری می‌شود، تئاتر هم خودمان اصرار داریم وگرنه از ما دعوت به عمل نیامده که بگویند تو را خدا بیایید تئاتر کار کنید اگر هم بگویند بهایش را خودمان باید بپردازیم. یک تئاتر معمولی با یک پرسوناژ محدود به طور نسبی یک چیزی حدود ۳۰۰ تا ۴۰۰ میلیون هزینه‌اش است. من که امروز می‌آیم نقش یک کاری را می‌گیرم اصلا کاری با من ندارند هزینه دستمزد من شاید پایین باشد، ولی دکور که همان است، لباس که همان است، گریم که همان است. گفتم حالا تئاترهای خاص در ایران کار می‌شود اسمی نمی‌خواهم ببرم چون بعدا فکر می‌کنند من عنادی با آنها دارم، نه. در فلان سالن اجرا می‌رود بازیگرش انقدر دستمزد می‌گیرد. آنها سر جایش درست، ما داستانمان برای بچه‌ها و تولید برای بچه‌ها کجا می‌رود؟ الان مسئله شخص نیست. مسئله کتاب است، برای کتاب چکار کنیم؟ که در لابه‌لای برنامه سروش صحت یک خانمی بود می‌آمد راجع به بخش‌های کودک صحبت می‌کرد. خب این باعث می‌شد پدر مادرها مطلع می‌شدند، به کتاب‌فروشی مراجعه می‌کردند، یک برنامه‌ای بود که کلش رفت کنار. اصلا مسئله شخص نیست. خب کتاب است دیگر خب این را بسپر دست یک آدمی که بلدتر است و می‌تواند آن موضوع را جلو ببرد. ما این مشکل را داریم و تولیدکنندگانش در همه زمینه‌ها الان با این ماجرا مواجه هستند، ما هم مواجهیم. حالا تاب‌آوری ما چقدر باشد اگر عمرمان کفاف بدهد واقعا نمیدانم. می‌دانم که صحبتهایم جواب سوال‌های شما نیست، بیشتر شبیه توضیح می‌ماند چون خود ما هم به جوابش نرسیده‌ایم که چرا فعالیت می‌کنیم وقتی فعالیت‌هایمان به ثمر نمی‌نشیند.

نگاهی به فیلم‌های ستایش شده سینمای ترکیه

۱۰ فیلم ۱۰ شاهکار

سامپیون
Sampiyon

|| یک درام عاشقانه نفس گیر ||

خلاصه داستان: این فیلم براساس روایتی واقعی ساخته شده که در دهه ۱۹۹۰ اتفاق می افتد. سوارکاری به نام «هالیس کارتاس» با اسبش به نام «بولد پیلوت»؛ این سوارکار که پدرش مخالف اسب سواری اوست، در نهایت با پیشنهاد یکی از باشگاه‌داران معروف هوایی می‌شود. او که از این پیشنهاد به‌شدت هیجان‌زده است، بدقلق‌ترین اسب را که بولد پایلوت نام دارد، برای رام کردن و سوار شدن انتخاب می‌کند. بولد پایلوت اسب سیاه زیبایی‌ست که صاحبش بگوم، دختر رییس باشگاه است. هالیس در حینی که سعی می‌کند بولد پایلوت را برای مسابقه آماده کند، دلبسته بگوم هم می‌شود و این آغاز راهی‌ست پرفرازونشیب که با شنیدن خبر سرطان بگوم، به مسیری پر از بیم و امید می‌افتد. مسیری که انگار برنده شدن بولد پایلوت در مسابقه‌ها، امید به زندگی و مبارزه با بیماری در بگوم است...

کارگردان: آحمت کاتیکسیز
سال نمایش: ۲۰۱۸
امتیاز آی‌ام‌دی‌بی: ۸/۳
بازیگران: اکین کوچ . فاراح زینب عبدالله . فیکرت کوشکان

دیدگاه: این فیلم درام عاشقانه‌ای است که بر اساس داستانی واقعی ساخته شده است. قهرمان بعد از پانزده هفته نمایش، بیش از دوونیم میلیون مخاطب را به سینماها کشاند و با فروشی نزدیک به ۳۵ میلیون لیره ترک فروش داشت.

خواب زمستانی
Winter Sleep

|| پرفروش ترین فیلم ترکیه در سراسر جهان ||

خلاصه داستان: این فیلم داستان مردی به نام آیدین را به تصویر می کشد که از بازیگران مشهور بوده است. آیدین، بازیگر سابق تئاتر، حالا در یکی از روستاهای دورافتاده‌ی ترکیه، مدیریتِ هتلی سنگی را بر عهده دارد و پذیرای توریست‌هاست. او همراه خواهرش نجلا و همسرِ جوانش نیهال روزگار می‌گذراند. آیدین مردِ میانسالِ انگار گیج و گنگی‌ست که از دور و برش خبر ندارد و به نظر می‌رسد تنها دل‌مشغولی‌اش نوشتن مقاله برای روزنامه‌هایی کم‌اهمیت است تا این‌که کم‌کم بر اثر حرف‌های دیگران، پی به اوضاعِ درونی و بیرونی‌اش می‌بَرَد

کارگردان: نوری بیگله جیران
سال نمایش: ۲۰۱۴
امتیاز آی‌ام‌دی‌بی: ۸/۱
بازیگران: هالوک بیلگینر . ملیسا سُزن . دِمِت آکبا

دیدگاه: خواب زمستانی فیلمی با ژانر درام و اجتماعی است که محصول مشترک کشور های ترکیه، فرانسه و آلمان است. فیلم خواب زمستانی توانسته است جایزه نخل را در جشنواره کن به خود تعلق دهد. این فیلم به کارگردانی نوری بیلگه جیلان در سال ۲۰۱۴ میلادی (۱۳۹۳ شمسی) ساخته شد که نمره ۸.۱ را از منتقدان دریافت کرد. تماشاگران در سراسر جهان از فیلم «خواب زمستانی» جیلان استقبال کردند که با شایستگی جایزه نخل طلای جشنواره فیلم کن ۲۰۱۴ را از آن خود کرد. و بیشترین فروش فیلمی به کارگردانی جیلان در ترکیه و خارج از این کشور را داشت. «خواب زمستانی» آن سال تنها در فرانسه، جایی که هم‌زمان با فیلم‌های پرفروش تابستانی مانند «لوسی» و «طلوع سیاره میمون‌ها» روی پرده رفت، بیش از ۳۰۰ هزار بلیت و بیش از دو میلیون دلار فروخت. «خواب زمستانی» همچنین نماینده ترکیه در بخش فیلم خارجی‌زبان هشتاد و هفتمین دوره جوایز اسکار بود، اما نتوانست نامزد شود.

نکته قابل توجه درباره این فیلم، زمان طولانی آن است. نوری بیلگه جیلان به کسانی که ممکن است مرعوب چشم‌انداز یک فیلم سه ساعت و ۱۶ دقیقه‌ای ترکیه‌ای شوند این توصیه را دارد: «از خسته شدن نترسید.» او با صدایی بم و پرطنین می گوید: «این که خسته شوید، مهم نیست. شاید به این خاطر است که برای آن فیلم آماده نیستید. تقصیر فیلم نیست».

کوهستان
The Mountain
|| تجربه دلهره در محاصره داعش ||

خلاصه داستان: در اپیزود اول این فیلم، دو دوست صمیمی به نام‌های بشیر و اوگوز وارد نیروهای ویژه ترکیه می‌شوند و تحت آموزش‌های سختی قرار می‌گرفتند. در فیلم

کوهستان ۲ این دو دوست که حالا جزئی از نیروهای ویژه ترکیه هستند باید در اولین ماموریت خودشان به صورت مخفیانه به عراق بروند و یک عملیات نجات بسیار حساس را انجام دهند. گروهی از شهروندان ترکیه توسط نیروهای داعش اسیر شده‌اند و حالا این وظیفه بشیر و اوگوز است که جان هموطنان خودشان را نجات دهند...

کارگردان: آلپر کاگلار
سال نمایش: ۲۰۱۶
امتیاز آی‌ام‌دی‌بی: ۸/۲
بازیگران: کاگلار ارطغرل، اوفوک بایراکاتار، آهو ترکپنچه

دیدگاه: فیلم کوهستان فیلمی با ژانری اکشن است که در دو سری در سال های ۲۰۱۲ و ۲۰۱۶ میلادی (۱۳۹۱ و ۱۳۹۵ شمسی) به کارگردانی آلپر چاغلار ساخته شد. این فیلم نمره ۸.۲ را از منتقدان دریافت کرده است که این نمره نسبت به ژانر اکشن این فیلم، عالی است. فیلم کوهستان ۲ پس از حضور در جشنواره‌های بین المللی موفق شد برنده ۲ جایزه نخل طلایی برای بهترین فیلم و بهترین کارگردانی شده و نامزد دریافت ۲ جایزه ستاره طلایی برای بهترین بازیگر زن و بهترین فیلم نیز شود.

داستان سه خواهر
A Tale Of Three Sisters
|| برنده جایزه خرس طلایی جشنواره کن ||

خلاصه داستان: داستان درباره سه خواهر از خانواده‌ای روستایی است. بعد از مرگ مادر خانواده، پدر که تمکن و انگیزه نگهداری از دخترانش را ندارد، آن‌ها را به شهر می‌فرستد تا به‌عنوان خدمتکار در خانه‌های مردم مشغول به کار بشوند. چند سال بعد، دخترها به روستا و خانه پدری بازمی‌گردند، در حالی که یکی از آن‌ها باردار است، یکی دچار بیماری شده و دیگری هم مشکلات خاص خودش را دارد. اعضای خانواده در شرایطی دوباره دور هم جمع می‌شوند که دوری چند ساله فاصله‌ای عمیق میان آن‌ها ایجاد کرده و از سوی دیگر تفاوت زندگی شهری و مردسالاری سنت‌زده در روستا تناقض‌های تازه‌ای را رقم می‌زند.

کارگردان: امین آلپر
سال نمایش: ۲۰۱۹
امتیاز آی‌ام‌دی‌بی: ۷/۴
بازیگران: جمره ابوزیا، اس یوکسل، هلین کاندمیر، کیهان آچیکگوز

دیدگاه: این فیلم محصول سال ۲۰۱۹ است و پس از نمایش در جشنواره‌های معتبر بین‌المللی، اعتبار بسیاری به دست آورد که یکی از آن‌ها جایزه خرس طلایی جشنواره کن

بود. فیلم بدون توسل به پی‌رنگ پیچیده، با رفتن به دل روزمرگی جاری در این نوع زندگی، روی شخصیت‌ها و روابط آن‌ها متمرکز می‌شود و از قضا همین تبدیل شده به نقطه قوت اثر. دخترها و پدر قصه شخصیت‌هایی چندبعدی هستند که به دلیل ظرافت و جزیی‌نگری در پرداخت همدلی تماشاگر را برمی‌انگیزند و البته که نقش‌آفرینی چشمگیر بازیگران را هم در این امر نمی‌توان بی‌تاثیر دانست.

سرزمین نوح
Noah Land
|| یک تشییع به یادماندنی ||

خلاصه داستان: این فیلم مردی به نام عمر را به تصویر می‌کشد که پدرش در بستر بیماری به سر می‌برد و وصیت پدرش، تشییع پیکرش در زیر درختی به نام نوح است. در همین زمان خشکسالی شهر را فراگرفته است و مردم از این بابت خشمگین‌اند. این فیلم روایت چالش‌هایی است که عمر برای دفن پدرش با آن روبه‌رو می‌شود

کارگردان: سینک ارترک
سال نمایش: ۲۰۱۹
امتیاز آی‌ام‌دی‌بی: ۷/۱
بازیگران: هالوک بیلگینر، آرین کوساکسیزیگلو و علی آتای

دیدگاه: فیلم سرزمین نوح یک درام مخاطب پسند است و از فیلم‌های تاریخی سینمای ترکیه به شمار می‌آید که در سال ۲۰۱۹ میلادی (۱۳۹۹ شمسی) به کارگردانی و نویسندگی سینک ارترک ساخته شد. این فیلم توانست نظر مخاطبان را جلب کند و با اقبال مخاطبان عام و جامعه منتقدان ترکیه روبه‌رو شد. همچنین سینک ارترک موفق شد جوایز بسیاری نیز برای این فیلم دریافت کند.

لبه بهشت

The Edge Of Heaven

|| برگزیده بهترین فیلم‌نامه جشنواره کن ||

خلاصه داستان: جیسی یتر زن میانسال مهاجر ترک تباری است که در شهر برمن آلمان زندگی می‌کند. او از راه روسپیگری امرار معاش می‌کند. او دختری ۲۷ ساله دارد به نام آیتن که در شهر استانبول ترکیه دانشجوی رشتهٔ اقتصاد است. یتر به آیتن گفته است که در یک تولیدی کفش مشغول به کار می‌باشد. از سوی دیگر علی آکسوی مردِ سالخورده و بازنشسته‌ای است که او نیز مهاجری ترک تبار است که در شهرِ برمن آلمان زندگی می‌کند. او که همسرش را در جوانی از دست داده است پسری دارد به نام نجات که استاد ادبیات آلمانی در دانشگاه شهر هامبورگ است. یتر و علی با همدیگر آشنا می‌شوند و علی که متوجه می‌شود او زنی مسلمان و ترک است نسبت به یتر نوعی حس ترحم همراه با علاقه پیدا می‌کند و از او می‌خواهد که روسپیگری را رها کرده و با وی زندگی کند. علی به یتر قول می‌دهد که برای امرار معاش هرگز دچار مشکل نخواهد شد. به درخواستِ علی جواب مثبت بدهد اما هر دو با مخالفت نجات پسر علی روبه‌رو می‌شوند.

کارگردان: فاتح آکین
سال نمایش: ۲۰۰۷
امتیاز آی‌ام‌دی‌بی: ۷/۸
بازیگران: بکی باوراک، تانسل کرتیز و نورگول یشیلچای

دیدگاه: در «لبه بهشت» همه شخصیت‌ها هویت دارند، هویت خود را خود انتخاب می‌کنند و آرام آرام دست سرنوشت آن‌ها را در برابر تقدیرشان قرار می‌دهد. مضمون فیلم، داستان درهم تنیدگی سرنوشت این آدم‌هاست. فیلم آکنده از فاصله‌هاست... فاصله آلمان و ترکیه، فاصله دو نسل، پدر و پسر، مادر و دختر. فیلم حکایت محو شدن این فاصله‌هاست. شخصیت‌ها در این فیلم به تدریج فواصل فرهنگی و جغرافیایی و نیز فاصله‌های میان دو نسل را در هم می‌نوردند و دست آخر در بهشتی که آکین می‌آفریند، به یک هم‌دلی تأثیرگذار می‌رسند.

درام «لبه بهشت» به کارگردانی فاتح آکین فیلمساز آلمانی ترک تبار با دریافت چهار جایزه لولا شامل بهترین فیلم، کارگردان و فیلمنامه، فاتح پنجاه و هشتمین دوره جوایز آکادمی فیلم آلمان شد. لبه بهشت» فیلمی به شدت پرده پوش و در عین حال باهوش است. این فیلم همچنین توانست جایزه بهترین فیلمنامه از جشنواره کن را دریافت کند.

پدرم و پسرم

My Father And My Son

خلاصه داستان: دنیز در جریان یکی از ازدواج‌هایی پا به دنیا گذاشت که در قضیه‌ی کودتای ۱۲ سپتامبر (۱۹۸۰)، از هم پاشید. او مادرش را همزمان با قدم نهادن به این دنیا از دست داد و پدرش که به عنوان نویسنده در یک روزنامه کار می‌کرد، در خانه‌ای معمولی از او نگهداری کرد. او به غیر از پدر، خویشاوند و آشنای دیگری نداشت تا این که یک روز پدرش، صادق، با خبری آمد که دنیز را شگفت‌زده کرد.... قرار شده دنیز همراه پدرش پیش خانواده‌ی او و نزد پدربزرگش که پیش‌تر هرگز او را ندیده بوده، برود و در روستایی کوچک زندگی کند. وقتی به روستا می‌رسند، صادق که سال‌ها پیش از پدرش رنجیده و از وی روی برگردانده بود، بعد از مدت‌ها او را می‌بیند. اختلاف بین آن دو مساله‌ای نیست که به آسانی رفع و رجوع شود و...

کارگردان: چاقان ایرماک
سال نمایش: ۲۰۰۵
امتیاز آی‌ام‌دی‌بی: ۸/۳
بازیگران: اسر سریاک، چنین تکیندور، فکرت کوشکان، حمیرا آقبای، اگه تانمان، شریف سز

دیدگاه: یکی از محبوب ترین فیلم های سینمایی ترکی، فیلم سینمایی پدرم و پسرم است که در سال ۲۰۰۵ میلادی (۱۳۸۴ شمسی) به کارگردانی چاقان ایرماک ساخته شد. این فیلم آنقدر محبوب شد که در همین سال به پرفروش‌ترین فیلم های ترکیه تبدیل شد. این فیلم تا کنون جوایز و افتخارات فراوانی کسب کرده است که از میان آنها می توان به جایزه بهترین بازیگر مرد، بهترین بازیگر زن و جایزه انتخاب تماشاچیان از سوی

جشنواره بین المللی فیلم استانبول اشاره کرد. این فیلم همچنان در ترکیه‌ی امروزی هم تازگی موضوع خود را حفظ کرده است. احساسات و عواطفِ متنوعی که فیلم منتقل می‌کند ناشی از این واقعیت است که زمان را به چالش می‌کشد و جلوه‌های گوناگونی از نسل‌های متفاوت را نشان می‌دهد. فیلم با وجود گذر زمان آن هم برای جوانانی که در ترکیه‌ی ۱۹۸۰ بالیده بودند و حالا نماینده‌ی جمعیت میانسال هستند، تمثیل و بازنمایی از احساسات پردوام و قدرتمندی است که کهنه نمی‌شود و برای جوانان امروز هم می‌تواند ارزیابی مجددی از تعریف قهرمانی باشد.

دنیای فانی

Mortal World

|| یک کمدیِ اکشن ||

خلاصه داستان: این فیلم داستان خانواده‌ای به نام مرمر را به تصویر می‌کشد که با هشت نفر، در محله حیدرپاشا مالک رستورانی هستند و به ظاهر بسیار عادی زندگی می‌کنند؛ اما یک راز بزرگ دارند که تحت هر شرایطی باید پنهان بماند. آن‌ها در واقع از این پوشش برای قتل کسانی که یک سازمان خاص به آنان دستور می‌دهند، استفاده می‌کنند. این فیلم وقتی به اوج هیجان می‌رسد که دست آنان رو می‌شود و برای نجات خود از این معرکه، اقدام به کارهای مختلفی می‌کنند.

کارگردان: علی آتای
سال نمایش: ۲۰۱۸
امتیاز آی‌ام‌دی‌بی: ۸/۸
بازیگران: احمد ممتاز تایلان، آلپر کول، فیاض بیگیت، ایرم ساک، سارپ آپاک و...

دیدگاه: فیلم دنیای فانی از جمله فیلم‌های ماندگار سینمایی ترکی است که با چند ژانر از جمله اکشن، جنایی و کمدی در سال ۲۰۱۸ میلادی (۱۳۹۷ شمسی) به کارگردانی علی آتای ساخته شد و در مدت ۱۱ هفته، ۵۸۵ هزار و ۱۴۵ نفر آن را تماشا کردند. این فیلم به کارگردانی علی آتای تاثیر زیادی بر جای گذاشت. بنا به درخواست مردم، فیلم دوم برای دیزنی پلاس فیلمبرداری خواهد شد.

درخت گلابی وحشی

The Wild Pear Tree

|| فیلمی با اقبال چشمگیر مخاطبان ||

خلاصه داستان: سینان که در روستایی کوچک به همراه خانواده‌اش زندگی می‌کند، در فکر چاپ کتابش است. کتابی که از خاطرات شخصی‌اش نشأت گرفته. اما او پول کافی برای این کار ندارد و به هر کسی هم که رو می‌اندازد، کمکی نمی‌کنند. پدر او هم که در فکر کندن چاه و رسیدن به آب است تا با آن دشت را سیراب کند، مرد بی‌خیالی به نظر می‌رسد که با شرط‌بندی روی مسابقه‌های اسب‌دوانی، همه‌چیزش را از دست داده و در آستانه بازنشسته شدن از شغل معلمی، هیچ پولی در بساطش نیست. تمام تلاش پدر این است تا به آب برسد اما این کار از نظر سینان و بقیه مردم روستا، عبث و احمقانه است...

کارگردان: نوری بیگله جیران
سال نمایش: ۲۰۱۸
امتیاز آی‌ام‌دی‌بی: ۸/۱
بازیگران: دوغو دمیرکول. مورات جِمجیر. هازار اِرگوچلو و ...

دیدگاه: فیلم برای علاقه‌مندان به سینمای دیالوگ محور پر از لحظات زیبایی ست که دیالوگ های پر مغز و طولانی گاه تا ده دقیقه و بیشتر مخاطب را با خود درگیر میکند و بعد از پایان فیلم نیز، رها کردنی در کار نیست. گفتگوها در محوریت انگیزه های ذاتی انسان، علت پیدایش هستی و هدف از آفرینش و نقش مذهب در زندگی بشر می باشد. فیلم درخت گابی وحشی را می توان به عنوان برترین فیلم سینمایی ترکی که در ترکیه ساخته شده است، نامید. این فیلم پس از اکران از استقبال خوب مردم برخوردار شد و نمره ۸.۱ را از منتقدان دریافت کرده است.

آیلا

Iyla

|| فیلمی که می‌خنداند و می‌گریاند ||

خلاصه داستان: سال ۱۹۵۰ که کره شمالی به کره جنوبی حمله می‌کند، سازمان ملل ارتشی متشکل از چند ملیت را برای کمک به کره جنوبی به آن کشور می‌فرستد که در میان آن‌ها سربازان ترک هم حضور دارند. گروهبان سلیمان یکی از این سربازان است که خانواده و نامزدش را به قصد خدمت رها می‌کند و وارد کارزار می‌شود. گروهبان سلیمان با پیکر نیمه یخ زده دختر خردسالی مواجه می شود که در آستانه مرگ قرار گرفته است. در ادامه، سلیمان نام مستعار آیلا را برای این دختربچه انتخاب می کند و جان خود را برای نجات او به خطر می اندازد. پیدا کردن یک دختر کوچک کره‌ای که پدر و مادرش را از دست داده، سلیمان را وارد رابطه‌ای عاطفی با دختر کوچک می‌کند و تا سال‌ها بعد هم اثر آن در روح سلیمان باقی می‌ماند...

کارگردان: جان الکای
سال نمایش: ۲۰۱۷
امتیاز آی‌ام‌دی‌بی: ۸/۷
بازیگران: اسماعیل حاجی‌اوغلو، چتین تکیندُر، لی کئونگ جین

دیدگاه: آیلا: دختر جنگ، براساس رویدادهای واقعی ساخته شده و توسط کمپانی برادران وارنر به نمایش عمومی درآمده است. این فیلم در جشنواره های مختلف افتخارات

متعددی را بدست آورد که از میان آنها می توان به کسب دو جایزه در جشنواره جهانی فیلم های آسیایی ۲۰۱۷ اشاره کرد. این فیلم به عنوان نماینده سینمای ترکیه در بخش بهترین فیلم بین المللی نودمین دوره جوایز اسکار انتخاب شد. آیلا در حالی اکران شد که پرده‌های سینمای ترکیه در تصرف فیلم‌های کمدی ترکی و چند رقیب سرسخت خارجی بود. آیلا سعی کرد در این هیاهو سری از میان سرها در بیاورد. فیلم در عرض سه روز بیش از چهارصدهزار نفر تماشاگر داشته و همان هفته اول در صدر فیلم‌های پرفروش جا گرفت و نقدهای اغلب مثبتی هم از مردم و هم از اهل فن گرفت.

سینمای ترکیه از نگاهی متفاوت

محراب توکلی

امروزه آوازه سریال‌های ساخت کشور ترکیه (فارغ از نقاط قوت و ضعف‌های بسیاری که دارند) به گونه‌ای در سراسر دنیا پیچیده است که هر گاه از صنعت فیلم‌سازی این کشور صحبت شود، در ابتدا ناخودآگاه سریال‌های آن خاطرنشان می‌شود.
بخش ساخت سریال در ترکیه حدود ۲۰ الی ۲۵ سال است که ظهور کرد و تقریبا از سال ۱۹۹۹ در سطح جهان گسترش یافت و رفته رفته و با حمایت بخش خصوصی تا اوایل قرن ۲۱، در همین بازه زمانی نه چندان طولانی قدرت یافت و در سال ۲۰۱۷، تلویزیون ترکیه از محل صادرات سریال معادل ۳۵۰ میلیون دلار آمریکا به دست آورد و رسما پس از ایالات متحده به عنوان دومین صادرکننده فیلم و سریال در جهان شناخته شد.
در حال حاضر سریال‌های ترکیه به بیش از ۲۰۰ کشور جهان صادر می‌شوند و به رونق صنعت تلویزیون داخلی این کشور کمک بزرگی می‌کنند. دولت ترکیه نیز با در نظر گرفتن جوایز و حمایت از شرکت‌هایی که مشغول به صادرات فیلم در سراسر جهان هستند، نقش خود را در توسعه سینمای ترکیه و سریال ترکی در دنیا به بهترین شکل ممکن ایفا کرد.
به هر صورت سریال‌های ترکیه با وجود ضعف‌های بسیارشان در بین قشرهای خاصی، از محبوبیت زیادی برخوردارند.
متاسفانه در ایران آثار موجود درباره سینمای ترکیه بسیار اندک است. به همین دلیل در ادامه قصد داریم با فاکتور گرفتن سریال‌سازی، به صنعت فیلم‌سازی کشور ترکیه نگاهی بیندازیم.

تاریخچه فیلم و سینما در کشور ترکیه به سال ۱۹۱۴ و ساخت فیلم مستند «نابودی بنای یادبود روسیه در سن استفانو» نخستین فیلم تاریخ سینمای این کشور برمی‌گردد. نخستین فیلم ناطق ترکیه نیز فیلم «ازدواج همت آقا» محصول ۱۹۱۶ است.

صنعت فیلم‌سازی ترکیه طی ۱۰۰ سال گذشته شاهد تغییرات حائز اهمیتی بوده و در طول دهه ۵۰، رشد چشم‌گیری را تجربه کرد. با آغاز آشفتگی‌های سیاسی دهه ۷۰، روند رشد این صنعت متوقف شد، کمدی‌های سخیف رونق ویژه‌ای پیدا کرد و دوران سختی برای عده ای از فیلم‌سازان رقم زد. در این دهه سینمای ترکیه در عرصه بین المللی، شهرت چندانی نداشت. تا این که دوباره در اواسط دوره ۸۰، بار دیگر جان تازه‌ای گرفت. سینمای ترکیه در دهه ۸۰ اعتبار جهانی داشت تا جایی که صنعت فیلم‌سازی کشورهای مختلفی تحت تاثیر آن بودند. حتی در دوران قبل از انقلاب در ایران، شاهد پخش فیلم‌های ترکی و بعضا ایرانی/ترکی بوده‌ایم که برخی از عوامل آن‌ها مانند تهیه کننده، بازیگر و ... از ترکیه انتخاب می‌شدند و در قالب «فیلم‌فارسی» در سینماهای ایران اکران می‌شدند.

کم کم فیلم‌سازان نسل جدید، سینمای متفاوتی را ارائه کردند و موفق به دریافت جوایز گوناگونی در سطح جهان شدند و توانستند جایگاه سینمای ترکیه را در جهان، متحول کنند.

از جمله افتخارات سینمای ترکیه در این ایام می‌توان به دریافت جایزه بزرگ جشنواره فیلم کن ۲۰۰۲ برای فیلم «دوردست»، کسب جایزه فیپرشی جشنواره کن ۲۰۰۶ و پنج جایزه از جمله بهترین کارگردانی از جشنواره فیلم پرتقال طلایی آنتالیا برای فیلم «اقلیم‌ها»، دریافت جایزه بهترین کارگردان جشنواره فیلم کن ۲۰۰۸ برای فیلم «سه میمون» که به عنوان اولین فیلم در تاریخ سینمای ترکیه در بخش بهترین فیلم خارجی زبان آکادمی اسکار هم پذیرفته شد، کسب جایزه گرندپری جشنواره فیلم کن ۲۰۱۱ برای فیلم «روزی روزگاری در آناتولی» که به عنوان نماینده سینمای ترکیه در جایزه اسکار بهترین فیلم خارجی‌زبان معرفی شده بود و همچنین دریافت جایزه بهترین فیلم جشنواره فیلم کن ۲۰۱۴ برای فیلم «خواب زمستانی» اشاره کرد.

در واقع سینمای ترکیه در سال‌های اخیر پیشرفت‌های چشمگیری در سطح جهانی داشته است. نام سینماگران این کشور در کنار بزرگان سینمای جهان می‌درخشد و نوید سینمایی درخشان در آینده‌ای نزدیک از این کشور را می‌دهد.

سرشناس‌ترین کارگردان ترک

از کارگردان‌های سرشناس و موفق سینمای ترکیه می‌توان به «فاتح آکین» اشاره کرد.

فاتح آکین کارگردان، فیلمنامه‌نویس و تهیه کننده متولد آگوست ۱۹۷۳ در شهر هامبورگ آلمان است. این/ فیلم‌ساز آلمانی ترک‌تبار طی دوران فعالیت خود در صنعت سینما، برنده جوایز متعددی از جشنواره‌های مختلف شده که از میان آن‌ها می‌توان به کسب جایزه در جشنواره فیلم برلین ۲۰۰۴، جشنواره کن ۲۰۰۷ و جشنواره گلدن گلوب ۲۰۱۷ اشاره کرد.

فاتح آکین در سال ۲۰۰۵ نیز به همراه سلما هایک، خاویر باردم و امیر کوستوریتسا جزء هیئت داوران جشنواره فیلم کن بوده‌است. در ادامه به چند ساخته از فاتح آکین اشاره می‌کنیم.

«در مقابل دیوار»

این فیلم در سال ۲۰۰۴ جایزه خرس طلایی جشنواره بین‌المللی فیلم برلین را از آن خود کرد.

ژان ژاک روسو فیلسوف فرانسوی در بخشی از کتاب قرارداد اجتماعی خود می‌گوید: «آدمی تمایلات اخلاقی‌اش در گرو تمام رانه‌های فردی اوست. فردیتی که زیر سایه خرد جمع‌گرا سایه افکنده است. این سوژه جمع‌گرایی است که به سویه قراردادهای فردی جهت می‌دهد».

فیلم «در مقابل دیوار» اثر فاتح آکین دقیقاً در باب همین موضوع است؛ یعنی حول چگونگی قراردادهای اجتماعی متعین فردی و جمعی شکل می‌گیرد و درام طبقه‌بندی شده خود را می‌سازد.

فیلم داستان خطی و سر راستی دارد و در مورد زندگی یک زوج ترک‌تبار آلمانی است که یک زندگی چندگانه پر از آشوب را پشت سر می‌گذرانند.

«در مقابل دیوار» اساساً رو به همه چیز است. فیلم به شدت نوع روایت و برخوردش در پلات، با شیوه دراماتورژی بصری آثار راینر ورنر فاسبیندر تطابق دارد. پس کم بی‌راه هم نیست که فاتح آکین را بیشتر با فاسبیندر مقایسه می‌کنند. اما «در مقابل دیوار» فاسبیندری‌ترین فیلم اوست. اثری که همان نگاه تلخ و بدبینانه فاسبیندر به جامعه مدرن آلمان را دارد که به فروپاشی‌های قراردادی افراد در جمع و فردیت‌شان می‌پردازد و بحران‌های ازهم گسیختگی

لبه بهشت در مسیر زندگی عینی

این فیلم در سال ۲۰۰۷ جایزه بهترین فیلمنامه جشنواره کن را دریافت کرد.

«لبه بهشت» روندِ تقدیرسازی از مسیرهایی (زیست‌هایی) منفک‌شده و زایل است، که با فردیتی محتوم در سودای رسیدن به یکدیگر، بینش، منش و درونیات ریشه‌دار خود را در آنی توسط خرده‌کنش‌ها به حراج می‌گذارند. به بیانی دیگر دِفرمه‌شدن زندگی، در تمام سوژه‌های فیلم «لبه بهشت» در راستای محتوازایی به واسطه «میل به رسیدن» و در مرحله بعد میل به داشتن یکدیگر، اعمال و در ساحت مرگ تئوریزه می‌شود.

فاتح آکین با ساز و کاری اپیزودیک -متشکل از سه بخش- در حیطه روایت پی‌رفت، علت‌ها را به شکلی تلویحی با یکدیگر گره می‌زند. در واقع رویکرد تلویحی فیلم‌ساز با تن‌پوش «نماهای آشنا» جنبه‌ای دراماتیک به تسلسل علت‌ها می‌دهد.

مرگ یتر؛ اولین قسمت از مسیر اپیزودیک فیلم مرگ یتر است. زنی روسپی که در آلمان برای رفاه دختر ناپیدایش تلاش می‌کند و با پیشنهاد علی آکسو، جسم خود را برای هم‌خانه شدن با علی عرضه می‌کند.

با توجه به تعاریف گفته‌شده، جملگی علت‌های ترسیم‌شده با نمای اینسرت، در بخش بعدی فیلم با کالبد نمای آشنا منطقی معماری‌شده را به ساحت نمایشی اثر تزریق می‌کند. دختری که در کلاس نجات آکسو خوابیده است، یکی از همین نماها است. دختری به نام آیتان که فرزند همان یتر است. یِتری که در راه رسیدن به دخترش از مسیر زندگی و زنده‌بودن توسط علی جدا می‌شود و به موجب آن نجات آکسو به تنهایی برای یافتن آیتان به استانبول می‌رود. او در استانبول با توالی کنش‌ها و زیست هدفمندش، هندسه مناسبی را برای یکی‌شدن علت‌ها و چفت و بست آنها در بستر میزانسن می‌کارد.

شماتیک دکوپاژ به کار رفته در بندبند موقعیت‌های اثر، از قِبَل پارامترهای زیبایی‌شناسی و نورپردازی، جهان عینی و جسمانی را زیر سایه‌ی جهان روحانی می‌برد. تمام موتیف‌های فیزیکال هم‌چون حضور پر غلظت رنگ سفید -از پیراهن نجات تا رنگ دیوارها و آسمان- در گرته‌برداری و روح‌سازی از دنیایی فرای طبیعت حاضر، به کار بسته شده‌اند.

در اثنای یافتن زندگی و یافتن ریشه، شاهد پی‌رنگی هجرت‌گونه و جدا از بدنه روایت اصلی هستیم. هجرت یاد شده برخلاف اتمسفر بسیط و ایستای به کار رفته در بینامتنیت اثر، با انضمام نماهای بسته در «مسیر» رفتن تعریف می‌شود.

مرگ لوته؛ آکین از منطق روتین‌زده زندگی در آلمان به اغتشاشاتِ پرالتهابی با محوریت سوسیالیستی در میان رده فرودست جامعه، نقب‌زده و چهره‌ای با قوام و معتقد از آیتان می‌سازد و سیر و سلوک او را از جانب ذهنیاتش به سمت تجربیات و احساساتش به مثابه زندگی سوق می‌دهد.

او به شکل غیرقانونی وارد آلمان می‌شود و برای یافتن مادرش در آن‌جا، از دختری به نام لوته کمک می‌گیرد. مثلثی که در بخش اول از نجات، علی و یتر داشتیم، در این فصل از آیتان، لوته و مادرش داریم. با کدورتی که میان آیتان و مادر لوته پیش می‌آید، معضلات به سمت دی‌پورت شدن آیتان و زندانی شدن او در استانبول کشیده می‌شود. هم‌سو شدن لوته و نجات با یکدیگر اما نشناختن هم، از جمله مصائب روایی اثر در روند تقدیرسازی و هم تراز با ایدئولوژی «میل به رسیدن» است، آرمان‌ها و تلاش‌هایی که برای این رسیدن صرف می‌شود خود، اهرمی برای از دست دادن یکدیگر در فیلم «لبه بهشت» است.

انگاره‌های تدوینی، طوری مصالح زیربنای زیستِ لوته و نجات را تامین می‌کند که می‌توان از کاربست‌های اِل کات در آن و قرار گرفتن فضای گسترده میزانسن اثر در مختصات شهری، ظرفیت‌های مستندگونه‌ای از فیلم را برداشت کرد.

لوته در بحبوحه رسیدن و داشتن آیتان، به ساده‌ترین حتی شاید مسخره‌ترین شکل ممکن کشته می‌شود. انعکاس مرگ او در دو وجه تنیده در هم (ذهنی و عینی) جاری شده و در هر کدام قابل بررسی است. عینیت ماجرا در جسد بی‌جان دختر است.

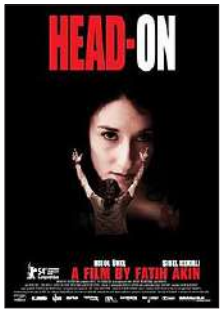
آکین اساساً در این فیلم از ترسیم چگونگیِ لحظه مرگ خودداری کرده و با رویکردی مینی‌مالیستی در نمای باز، تنها اثر کشته‌شدن و مردن را در آناتومیِ لَخته یک جسم بی‌جان نمایان می‌کند. در وجه دیگر آکین با عبور از جسمیت مرگ، از این مقوله حیاتی کارکردی دست‌مایه‌وار را استخراج کرده و گزاره‌های پر غلظتی از زندگی را مِن باب هستی‌گرایی، در بطن سوژه‌های جهان روایی اثر متبلور می‌کند.

«لبه بهشت»؛ غایت بهره‌مندی فیلم‌ساز از نمای آشنا در غایت از دست‌رفتن‌ها و مرگ‌ها، دراماتیزه می‌شود. در واقع میزانسن‌بندی آکین در جهت انطباق دو موقعیت در دو نما رسیدن سوژه‌ها به یکدیگر را امری فرا عینی می‌داند و برای تئوریزه کردن این امر، پیشینه علت‌ها را ردیف می‌کند. بنابراین معلول فرد فرد علت‌ها در فیلم «لبه بهشت»، رسیدن سوژه‌ها به یکدیگر در ماوای (منزلگاه) پسا جسمانی و نرسیدن در «مسیر» زندگی عینی می‌باشد.

آکین در رویکرد برزخ‌گونه خود نسبت به ترسیم چگونگی زیستن و چگونگی مردن، نجات آکسو را پس از جستجوهای فراوان در رسیدن به پدرش، روی ساحلی از یک دریا قرار می‌دهد و آخرین بازم‌های «نرسیدن» را در فیلم رج می‌زند.

«لبه بهشت» از رخوت نداشتن‌ها در دامنِ ایماژهای حسرت‌ساز، به اندیشه پل استر در کتاب مون پالاس نقبی می‌زند. «ما همیشه یا در جای درست بودیم در زمان غلط، یا در جای غلط بودیم در زمان درست. و همیشه همین‌گونه یکدیگر را از دست داده‌ایم».

حال فاتح آکین دقیقاً به سراغ موضوعی می‌رود که شاید زمانی معضل خود یا اطرافیان نزدیکش بوده است. همین امر دلیل محکمی می‌شود که فیلم‌ساز به خوبی می‌تواند راندمان پلاتش را در زیست کاراکترها به ملات تصویری دربیاورد و آن را سامان بصری و ساختاری بدهد.



مهاجرین حاضر در این کشور را پاتولوژی می‌کند.

کاهیت با بازی خوب و اندازه بیرول یونل که یک بازیگر ترک-آلمانی است، به طور کاملاً اتفاقی با دختری اسیر قراردادهای سنتی خانواده ترکش آشنا شده و مسیر زندگی‌اش وارد فراز جدیدی می‌گردد.

در همان ابتدا ساحت و زیست پرسوناژها، برایمان روشن می‌شود و آکین بدون هیچ کار عجیب و غریبی بوسیله دوربین کنترل شده و میزانسن‌های اندازه‌اش فضا و زمان را برای مخاطبش می‌سازد. مثلاً صحنه‌های آشنایی سیبل و کاهیت در بیمارستان و سپس روز خواستگاری که در یک راندمان پینگ‌پنگی بین تناقض کلوزآپ و مدیوم لانگ‌شات، دائماً در تعامل است و در این بین، نقطه قرارگیری دوربین در یک مرکز غیرایستا است یا زمانی که سیبل به خانه کاهیت می‌آید، نوع رنگ‌آمیزی میزانسن‌ها تغییری فتوژنیک در بکارگیری لنز و نقطه دیدها می‌کند. فاصله‌ی کانونی سوژه دائماً تغییر پیدا کرده و بحران و نقاط اوج درام در یک پیک تعادلی قرار می‌گیرند. مثلاً سکانس عصبانیت کاهیت در خانه که با تفنگ بادی قوطی‌های خالی آب جو را می‌زند و دوربین در pov او قرار نمی‌گیرد، بلکه کاملاً کنار دست اوست.

«در جولای»

این فیلم نیز در جشنواره‌های مختلف استقبال فراوانی روبه‌رو شد.

«در جولای» ساخته «فاتح آکین» حکایتی درباب وصال در زادگاه پدری است. فیلمی سرشار از شاعرانگی، عرفان و طریقتی مبتنی بر آداب سلوک عاشق، فارغ از غوغای جهان، هم زاهدانه، هم عاشقانه و هم جوششی که دست‌یابی به سرچشمه نور و خورشید را با گذر از مرزها، کوه‌ها، جاده‌ها، آب‌ها و ناملایمات میسّر می‌سازد. درست شبیه به آن نطقی که در فیلم جولیا به دانیل می‌آموزد و از او می‌خواهد تا هنگام رسیدن به معشوق آن را به زبان آورد. در جولای، حکایت عشق است. عشقی که از هامبورگ جرقه می‌خورد و در استانبول به شعله می‌رسد.

فیلم ایده درخشانی دارد. ایده همیشه از زیست مسئله‌مند هنرمند، خبر می‌دهد و تناسب را بین شکل و درونمایه در امر زیبا بوجود می‌آورد (هگل).

ایده‌ای که با کلمات به طور دقیق تعریف‌شدنی و بیان‌شدنی نیست، تنها شیئی‌ست که از روح خبر می‌دهد. فاتح آکین کارگردان آلمانی و ترک تبار، فیلم‌نامه دقیق خود را توانسته در تکنیک و استایل روایی بر اساس یک فلاش‌بک بزرگ، یک کنش پیش‌آغازین طولانی، یک کنش جاری کوتاه و چندین پلات داستانی؛ در شکل‌شناسی با بهره‌بردن از اصول فیلم جاده‌ای و در ژانر با ایجاد بینامتنیت ملودرام و کمدی رومانتیک به نگارش درآورد. جغرافیای مفروض فیلم به مانند برخی فیلم‌های جاده‌ای شهرها و کشورهای مختلف است. در اینجا به ترتیب آلمان، مجارستان، رومانی، بلغارستان و ترکیه است. دقیقاً مسیری که یک مهاجر ترک باید عکس آن را طی کند تا از ترکیه به آلمان برسد. ایده فیلم بازگشت است، چیزی که از دغدغه فیلم‌ساز برخاسته است و درون‌مایه فیلم رسیدن به وصال است.

فیلم با نوعی نابیان‌گری خاص در دل یک ماجرای عاشقانه وصال بین انسان و زادگاه را روایت می‌کند. زادگاهی که در انسان، نور، عشق و امید را برانگیخته می‌کند و سالک را به سمت آن به حرکت درمی‌آورد. حرکتی که دغدغه و مسئله فیلم‌ساز است. حرکتی به سوی زادگاه که در این‌جا خاستگاه عشق است.

فیلم این سلوک را ابتدا با حرکت دانیل به سوی مِلِک بازنمایی می‌کند که به مثابه مهاجرت ترک‌ها به آلمان است و سپس با پیش کشیدن این‌که دانیل در مصداق به اشتباه برخورده است، این واقعیت را با وصل دانیل به جولیا به گونه‌ای بازنمایی می‌کند که گویا منشأ عشق، همان جایی‌ست که در سالک میل به عشق‌ورزی را برانگیخته می‌کند. همان‌گونه که جولیا در ابتدای فیلم با هدیه دادن انگشتر خورشیدنشان به دانیل، در او طلسم بی‌عشقی را شکست و در او چراغ معرفت را روشن کرد.

آکین در این فیلم با نوعی عرفان به مهاجرین ترک پیامی می‌دهد مبنی بر این‌که بازگشت به زادگاه، به مثابه بازگشت به نور است. نوری که در هیچ‌جای دنیا الا در زادگاه دست یافتنی نیست. او هدف را در این نوع از مسئله‌مندی، رسیدن به زادگاه می‌داند. که زادگاه در این فیلم از ترکیب دو خصلت عاشقی و صبوریِ جولیا نمادپردازی می‌شود.

اساساً فیلم، پیام ساده خود را با بیانی نمادین به مخاطب می‌دهد. فیلم برای ساختن

نمادهای خود، دنیایی متفاوت با بیرون را برپا می‌کند و با در نظرگرفتن کوچک‌ترین واحد از جزئیات و ارتباط عقلانی‌اش با سایر جزئیات به یک ساختار خودپایا و خودتنظیم‌کننده می‌رسد که این نیز قادر است دو رویکرد فرمالیستی و ایدئالیستی خود را متناسب با یکدیگر عرضه کند. بدین‌گونه که فیلم در روند نمادسازی‌های خود به کیفیتی فرمالیستی می‌رسد و سپس با ارائه ارتباط بین این نمادها کیفیت ایدئالیستی خود را عرضه می‌کند.

همه‌چیز در این فیلم نماد است، و پیام این فیلم با برقراری ارتباط بین این نمادها عرضه می‌شود و این قادر است به لحاظ حسی به فهم و درک مخاطبی برسد که نه اصول نشانه‌شناسی و نه اصول نمادشناسی را می‌داند، چراکه ایده فیلم از زیست مسئله‌مند فاتح آکین آمده که خود فرزند مهاجرت است و این ایده توانسته به دقت میان فرم و محتوا (ایده‌آل) تناسب و هم‌بندی ایجاد کند و گویای جوششی باشد که از روح مسئله‌مند فیلم‌ساز خبر می‌دهد.

ضدیت‌های فردی در قراردادهای اجتماعی

فیلم‌ساز نمی‌خواهد کانون دیداری سوژه‌اش را از نقطه دید کاراکتر به نمایش بگذارد، چون این پرسوناژ دچار اختلال کنش و واکنشی شده است که دقیقاً در همان سکانس می‌بینیم که کاهیت در یک عمل ضدکلیشه خانه را دوباره جارو می‌کند با این‌که ما توقع داشتیم او در مستی با آن حالت عصبی‌اش تمام نظم خانه را بهم بزند، اما این‌طور نمی‌شود.

در موازات با این کنش کاهیت، سکانس خودکشی سیبل است که ابتدا در حمام رگش را می‌زند، دوربین در حالتی لو-انگل، او را در حال سقوط نشان می‌دهد. بعد ناگهان همان‌جا وی پشیمان می‌شود تا به آن سکانس استانبول می‌رسیم که تعمداً می‌خواهد آن ارازل و اوباش، کلکش را بکنند.

«در مقابل دیوار» در پیش‌برد قصه، خوب و روتین و سر راست عمل می‌کند. گسست‌های فردی و روان‌نژندی سیبل و کاهیت به اندازه‌ی طول موج درام در فرم درمی‌آید، اما ضعف‌هایی هم در بطن فیلمنامه موجود است. مثلاً موضوع همسر سابق کاهیت که مشخص نمی‌شود دقیقاً چرا رویش انقدر تعصب دارد یا پیک پایانی فیلم زمانی که کاهیت سیبل را پیدا می‌کند، خیلی تصنعی و فروریزی شده روایت جمع‌بندی می‌شود. اما پایان‌بندی خوب است؛ آن‌جایی که اتوبوس حرکت می‌کند و سیبل سر قرار نمی‌آید و در میزانسنی ثابت، اتوبوس عقب کشیده و راهش را می‌پیماید و دوربین به بالا یک تیلت نرم می‌کند.

فاتح آکین به درستی با دوربینی منظم و ساختاری متقارن توانسته است ضدیت‌های فردی در قراردادهای اجتماعی مدرن را در جامعه آلمان، آن هم با حضور مهاجرین به تصویر بکشد. دختری از خانواده‌ای سنتی که می‌خواهد به بهانه‌ی ازدواجی سوری از بند سنت‌ها بگریزد و نهایتاً به فروپاشی و اضمحلال اخلاقی و روانی نایل می‌شود تا جایی که در سکانس کتک خوردن استانبول، دوربین چقدر عریان این برهم‌ریزی درونی سیبل را به تصویر می‌کشد، آن‌هم در مرکز همان شهری که مبدا تمام ازهم‌گسیختگی‌های روانی دخترک است. سیبل که هر بار کتک می‌خورد و بار دیگر با دهانی خونین و مالین برمی‌خیزد، دقیقاً نمایش همان سیبل عصیان‌گر کل فیلم است و با رفتن به مرز مرگ، طعم تغییر را می‌چشد.

از آن‌سو برای کاهیت هم این زندان است که او را به تعادل روحی رسانده و به تبادل قرارداد اجتماعی از یک آنارشی به شهروندی نمونه تبدیل می‌نماید.

«در مقابل دیوار» رو به تمام ساختارشکنی‌های فردی و روانی جامعه از هم پاشیده مدرن است که آرمان‌شهر متعینی برای آدم‌هایش ندارد.

«روح آشپزخانه»

این فیلم در سال ۲۰۰۹ جایزه ویژه جشنواره فیلم ونیز را از آن خود کرد و برنده جایزه ویژه داوران برلیناله شد.

فیلم «روح آشپزخانه» در رابطه با رونق گرفتن رستورانی محلی در منطقه‌ای صنعتی است.

زینوس آشپزی متوسط است که با استخدام یک آشپزی حرفه‌ای، مشتری‌های خود را از دست می‌دهد و مجبور می‌شود با راه‌کارهای تازه‌ای همچون موسیقی راک و هاوس مشتری‌های تازه‌ای جذب کند. رستوران روندی منطقی را طی می‌کند؛ از یک رستوران محلی بی‌هویت، آرام آرام مدرن و جوان پسند می‌شود.

این فیلم به دلیل هویتی گاه به گاه کمدی، شخصیت‌های تیپیک دلپذیری را در خود جای داده است: پیرمرد مستاجر، معشوقه بی‌وفا و مرد بی‌وجدانی که فقط به دنبال خریدن زمین رستوران است. درواقع شخصیت‌پردازی این فیلم را می‌توان توامان از نقاط ضعف و قوت آن دانست. قوت به دلیل جذابیتی که کاراکترها به داستان اضافه می‌کنند و ضعف به دلیل قابل‌پیش‌بینی کردن روند داستان. شاید بتوان گفت جذاب‌ترین و خوش‌ساخت‌ترین کاراکتر این فیلم، خود زینوس باشد که تا حد بسیار زیادی از کلیشه‌های فیلم جدا می‌ماند. شخصیت زینوس دارای ابعاد روانشناختی جذابی است که او را از سایر کاراکترها مجزا می‌سازد. یکی از هوشمندانه‌ترین اقدامات نویسنده، قرار دادن ضعف جسمی برای زینوس است.

زینوس تقریبا در تمام طول فیلم درگیر کمردردی شدید است که او را از کارهایش بازمی‌دارد و صدالبته اسباب اعتراض به بیمه‌های درمانی در آلمان را فراهم می‌کند. کاراکتر ایلیا، برادر زینوس در برابر زینوس ضعیف‌تر عمل می‌کند. زیرا از کلیشه‌های برادر/دزد/آدم باحال فراتر نمی‌رود و پیچیدگی خاصی به داستان نمی‌افزاید.

روند فیلم‌نامه در سی‌دقیقه اول خود، می‌تواند کسل‌کننده باشد. زیرا پروسه دریافت اطلاعات توسط مخاطب بسیار کشدار و بی‌هدف است، به طوری که بدیهیات بارها تکرار می‌شوند و چیزی به مخاطب اضافه نمی‌شود.

از لحاظ فرمی، فیلم بجز در لحظاتی خاص، چیز قابل توجهی برای ارائه ندارد. نماها به

خوبی گویا هستند و از ترفندهای عجیب برای جلب توجه خودداری شده است بجز دالی زومی که در سکانس ملاقات ایلیا و معشوقه‌اش می‌بینیم.

موسیقی کارکردی بیانگرایانه دارد، به نحوی که به صورتی پررنگ در تمام طول فیلم حضور دارد. چه لحظه‌ای که بند راکی در رستوران مشغول نوازندگی می‌شوند و چه لحظه‌ای که موسیقی هاوس در رستوران جریان می‌یابد، همه و همه نشان از توجه خاصی است که کارگردان به موسیقی دارد.

به طور کلی می‌توان گفت فیلم سعی در روایتی ساده، شسته و رفته از زندگی یک جوان در آلمان سال ۲۰۰۹ را دارد که تا قسمتی در آن موفق بوده است.

«دستکش طلایی»

این فیلم نیز همچون دیگر ساخته‌های آکین در جشنواره‌های مختلفی اکران شد.

مردی دائم‌الخمر و منحرف به اسم «فریتز هونکا» در بین سال‌های ۱۹۷۰ تا ۱۹۷۵، چهار زن را به فجیع‌ترین شکل ممکن و در حالتی مشابه هم به قتل رساند و جسد مثله شده همگی‌شان را در بین دیوار خانه محقراش پنهان کرد.

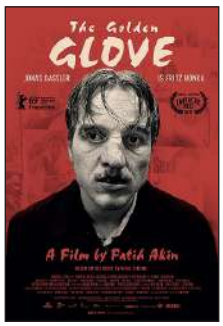
«فاتح آکین» کارگردان ترک‌تبار آلمانی در درام خشونت‌بارش این داستان و ایده موجز و کوتاهش -که عیناً در عالم واقع رخ داده است- را دستمایه فیلمش قرار داد.

«دستکش طلایی» در جزئیات روی دادن قتل‌ها، موبه‌مو وفادار به اصل ماجراست. البته این به خودی خود عیب یا حُسنی را متوجه فیلم‌ساز نمی‌کند. حُسن اثر درست در نمای معرف، آغوش خود را به سوی مخاطب باز می‌کند. در نمای ثابتی که هونکا (یوناس داسلر) مشغول پیدا کردن راه چاره‌ای برای خلاص شدن از دست جنازه زن بی‌خانمانی‌ست که پیش‌تر با وعده غذا و نوشیدنی به او پناه آورده است، ما با یک بیان موجز تصویری -به دور از اضافه‌گویی- به کنه شخصیت قاتل پی می‌بریم. تعداد قابل‌توجه عکس‌های برهنه زنانی که بر دیوار جا خوش کرده از هونکا کاراکتری را به نمایش می‌گذارد که در محرومیت مسائل اخلاقی به‌سر می‌برد و در کنج عزلت به ورطه هولناک «انحراف» سوق داده می‌شود.

البته آکین بواسطه دوربینی که ناظر بر اعمال و رفتار قاتل سریالی‌ست، سعی نمی‌کند سمپاتی تماشاگر را نسبت به او جلب کند که این تمهیدی درست به‌نظر می‌رسد. امّا این رویه مطلوب در آن روی سکه، چیز قابل عرضی برای رو کردن ندارد. تکیه درام نه بر ایجاد سمپاتی نسبت به اعمال و رفتار هونکاست و نه کارکردی آنتی‌پاتی گونه در مواجهه با او در پیش می‌گیرد. زیرا اصرار بر نمایش پرجزئیات چهار جنایت مشابهی که قاتل انجام می‌دهد، نگاه بیننده را از فرط خستگی و لوث شدن پیرنگ، صرفاً به پایان فیلم و عاقبتی که در انتظار قاتل است معطوف می‌کند. امّا برگ برنده آکین ر باید در فضاسازی خارق‌العاده‌اش و نسبتی که این مهم با پیشبرد درام برقرار می‌کند، جست‌وجو کرد.

حضور اکثر طعمه‌های هونکا در بار «دستکش طلایی» (چه اسم بامسما و آیرونیکی) و نحوه مواجهه نسبتاً هم‌سان کاراکتر محوری پیرنگ با مقتولین در فضایی که جملگی از صورت‌های دفرمه و کج و معوج برخوردارند، جغرافیای زیستی اجتماعی له شده را نشانمان می‌دهد که حتی حرف‌های مصفا و زیبای راهبه، چیزی از خباثت محیط نمی‌کاهد. بطری نوشیدنی هم در این میان حالتی موتیف‌وار و تعیین‌کننده‌ای را در جهت اوج و فرود تصمیم هونکا، برای شدت بخشیدن یا دست‌کشیدن بر اعمال شنیع وی ایفا می‌کند.

اگر از شخصیت‌پردازی قاتل و فضاسازی کم‌نظیر اثر گذر کنیم، نباید به خرده‌داستان حضور دختر و پسر موجه در متن و حاشیه بار دستکش طلایی بی‌توجهی نشان دهیم.



آکین با رویکردی کنایه‌برانگیز تنها افرادی را مصون از ارتکاب افعال زشت قلمداد می‌کند که هیچ ارتباطی با جهان پیرامون مملو از نازیبایی‌ها برقرار نمی‌کنند. تنها این دو هستند که منقطع از کثافت دورشان به زیست به‌اصطلاح بی‌دردسر خویش ادامه می‌دهند و از گزند هونکا در امان می‌مانند. حتی وقتی قاتل بی‌دست‌و پای داستان از لانه نکبتی‌اش به بیرون گریز می‌زند، در انجام فعل مجرمانه به موفقیتی دست پیدا نمی‌کند و دست از پا درازتر به دنیای زشتی‌ها پا می‌گذارد.

چه فیلمی ببینیم

ماهنامه صبا در بخش باشگاه مخاطبان به معرفی فیلم‌های روز دنیا بر اساس انتخاب شما می‌پردازد.
در ادامه با معرفی بهترین فیلم‌های روز می‌پردازیم.

تاپ گان
Top Gun: Maverick

سال اکران: ۲۰۲۲
کارگردان: جوزف کاسینسکی
بازیگران: تام کروز، جنیفر کانلی، مایلز تلر
ژانر: اکشن
امتیاز آی‌ام‌دی‌بی: ۱۰/۸,۳

بعد از ۳۰ سال، ماوریک که هنوزیکی از ممتازترین هوانوردان است، به مدرسه تاپ گان بازگشته و قرار است فرماندهی بهترین خلبانان آن‌جا را در طی یک ماموریت سخت به عهده بگیرد.

قسمت جدید تاپ گان، سی سال بعد از قسمت پیشین اتفاق افتاده و ادامه داستان قبل است. بنابراین اگر فیلم پیشین را دیده‌اید و دوست دارید ادامه‌ی آن را هم بعد از سال‌ها مشاهده کنید، این پیشنهاد فیلم خوب را از دست ندهید و آخر هفته خود را به تماشای این فیلم بگذرانید.

نقطه کور
The Blind Side

سال اکران: ۲۰۰۹
کارگردان: جان لی هنکاک
بازیگران: اندرا بولاک، کوئنتین آرون
ژانر: بیوگرافی، درام، ورزشی
امتیاز آی‌ام‌دی‌بی: ۱۰/۷.۶

فیلم نقطه کور در سال ۲۰۰۹ براساس داستانی واقعی ساخته شد. در این فیلم ساندرا بولاک به خوبی درخشید و نقش را از آب درآورد. این فیلم جزپربیننده ترین فیلم‌های این سبک در سال ساخت خود بوده و اگر آن را هنوز ندیده‌اید، خوب است به فکر تماشای آن باشید.

داستان فیلم با پسر نوجوانی سیاهپوست با نام مایکل شروع می‌شود که بدسرپرست بوده و نه سرپناهی دارد، نه تا به حال به درستی تحصیل کرده است. مایکل پسری بسیار درشت هیکل اما در عین حال مهربان است. زنی خیرخواه و از سطح مرفه جامعه، او را به فرزندی قبول می‌کند و سعی می‌کند هم کمبودهای او را جبران کرده، و هم استعدادهای او را کشف کند. کم کم، مایکل به تیم فوتبال راه پیدا می‌کند و زندگی‌اش دگرگون می‌شود...

مرد عنکبوتی: آن‌سوی دنیای عنکبوتی
Spider-man: Across the Spider-Verse

سال اکران: ۲ ژوئن ۲۰۲۳ (۱۲ خرداد ۱۴۰۲)
کارگردانان: جاکویم داس سانتوس، کمپ پاورز و جاستین کی. تامپسو
صداپیشگان: شامیک موور، لسا رای، اسکار ایساک، هیلی استینفلد و...
ژانر: ماجراجویی، انیمیشن، ابرقهرمانی
امتیاز آی‌ام‌دی‌بی: ۸/۷
کشور سازنده: آمریکا

ماجراهای این انیمیشن در دنیای عنبکوتی رخ می‌دهد و در آن با مایلز همراه می‌شویم که به همراه تیم جدیدش که شامل افراد عنکبوتی می‌شود، در دنیای عنکبوتی به ماجراجویی می‌پردازد. این انیمیشن نیزیکی از آثاری بود که اکرانش تحت تأثیر شیوع کرونا به تعویق افتاد و پیش از این قرار بود در سال ۲۰۲۲ اکران شود. فیلم مرد عنکبوتی در آنسوی دنیای عنکبوتی پس از اکران بسیار مورد استقبال قرار گرفت و درباره مرد عنکبوتی است که باید با تیمی از هم نوعان خود جمع کند و با خطری جدید روبه‌رو شود.

چه سریالی ببینیم

ماهنامه صبا در بخش باشگاه مخاطبان به معرفی سریال‌های روز دنیا بر اساس انتخاب شما می‌پردازد.
در ادامه با معرفی بهترین سریال‌های روز می‌پردازیم.

روان درمانی Shrinking

ژانر: کمدی
تعداد قسمت‌ها: ۱۰
امتیاز آی‌ام‌دی‌بی: ۸/۱
بازیگران: جیسون سگل، هریسون فورد، جسیکا ویلیامز، کریس میلر

روان درمانی یک سریال جدید خارجی محصول ۲۰۲۳ در ژانر کمدی و با بازی جیسون سگل است. این سریال داستان روانشناسی را روایت می‌کند که با غم از دست دادن یکی از عزیزانش دست و پنجه نرم می‌کند. او به همین دلیل، وجدان کاری را زیر پا گذاشته و نظر واقعی‌اش را به مراجعانش می‌گوید. این روانشناس با این کار، زندگی خودش و آن‌ها را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

ادوارد عزیز Dear Edward

ژانر: درام
تعداد قسمت‌ها: ۱۰
امتیاز آی‌ام‌دی‌بی: ۷/۲
بازیگران: کالین اوبرایان، کانی بیتون، تیلور شیلینگ، ایمی فورسایت

این سریال از محصولات جدید شبکه Apple TV+ است و در فهرست بهترین سریال‌های خارجی ۲۰۲۳ قرار می‌گیرد. داستان سریال ادوارد عزیز درباره ادوارد ادلرجوان است. او تنها بازمانده‌ی سقوط هواپیمایی است که باعث مرگ تمام اعضای خانواده‌اش می‌شود. حالا او و گروهی از افرادی که زندگیشان تحت تأثیر این اتفاق قرار گرفته، سعی می‌کنند با کمک هم با این غم بزرگ کنار بیایند.

آخرین بازمانده ما The Last of Us

ژانر: پسا آخرالزمانی، درام
تعداد قسمت‌ها: ۹
امتیاز آی‌ام‌دی‌بی: ۸/۹
بازیگران: پدرو پاسکال، بلا رمزی

سریال آخرین بازمانده ما یک سریال پسا آخرالزمانی است که براساس یک بازی ویدیویی با نام مشابه ساخته شده است. در این سریال داستان جوئل (با بازی پاسکال) را دنبال می‌کنیم که مأموریت دارد الی نوجوان (با بازی رمزی) را در سفری از میان آمریکایی متفاوت و پسا آخرالزمانی همراهی کند. این سریال توسط شبکه HBO ساخته شده است و درمدت زمان کوتاهی پس از انتشارش توانست به فهرست بهترین سریال های ۲۰۲۳ و حتی بهترین سریال‌های تاریخ راه پیدا کند.

مشاور The Consultant

ژانر: مهیج
تعداد قسمت‌ها: ۸
امتیاز آی‌ام‌دی‌بی: ۶/۵
بازیگران: کریستوف والتز، نت وولف، بریتنی اوگریدی، ایمی کارو

مشاوررا نیز می‌توانیم از بهترین سریال های ۲۰۲۳ بدانیم. این سریال آمریکایی مهیج بر اساس رمانی با همین نام و به قلم بنتلی لیتل (Bentley Little) ساخته شده است و محصولی از شبکه آمازون پرایم ویدیو است. داستان سریال درباره کارمندان یک کمپانی سازنده بازی موبایلی است که با ورود یک مشاور جدید به شرکتشان، دردسرهای زیادی ر متحمل می‌شوند. این سریال جدید ۲۰۲۳ پس از انتشار با نظرات مثبت منتقدان مواجه شد و به خاطر ایفای نقش کریستوف والتز مورد تحسین قرار گرفت. البته انتقاداتی نیز نسبت به ریتم سریال و داستان آن وجود داشت.

اجبار در برجسته سازی بازی تیپیک

نگاهی به نمایش بدل

ناصربابایی

در بروشور آگهی نمایش آمده است: « مهرزاد از کودکی زیر سایهٔ برادر دوقلوی ناهمسانش مهران بوده است و به فرزند درجه دو خانواده بودن خوگرفته است. مهران با یک حادثهٔ بدلکاری دچار مرگ مغزی می‌شود. خانواده متوجه می‌شوند پسرشان فرم اهدا عضو پر کرده است. حالا مهرزاد از فرصت استفاده کرده و تلاش می‌کند تا خودش را از سایهٔ برادر نجات دهد»

صحنه باز می‌شـود: اطاق عمل، بیماری روی تخت دراز شده است. دکتر و پرستاری مشغول جراحی بیمار هستند. تعداد بسیاری مجروح و مصدوم به اورژانس بیمارستان

آورده‌اند. صدای همهمه و فریـادِ همراهان و کادر درمانی بیرون از اطاق عمل به گوش میرسـد. شاید تنها صحنه‌ای که نوعی تعامل بین بازیگران برقرار اسـت همین صحنهٔ آغازین باشد. دکتر و پرستار با هم کار می‌کنند و مریض هم بیهوش نقش خود را بازی می‌کند. بعد از این صحنهٔ بسیار کوتاه، دکتر و پرستار بیحرکت می‌شوند و مریض (مهران) از روی تخت سرش را رو به تماشاگران بالا گرفته و شروع به صحبت می‌کند.

روند تکگویی ادامـه یافته و هر بار بـا حرکت و بیان هر یک از بازیگران، دو نفر دیگر سـاکت و مجسمه می‌شوند. منتهی به غیر از صحبت ابتدایی مهران(که رو به تماشاگران است)، دکتر و پرستار بازیشان نمایش در مقابل دوربینی نامربی اسـت که در جایگاه تماشـاگران قرار داده شده و سوالات ناشـنیدنی کارگردان فیلمی که ساخته می‌شود را جواب می‌دهند.

نقدساختاری

اسـتفاده از تکنیک تکگویی، منجر به این شده است که نمایش، صحنهٔ روایات گوناگون از یک ماجرا باشد. هر بار از زاویه‌ای متفاوت به موضوع نگاه شده است. این روش وقتی برای مهران و مهرزاد (برادران دو قلویی که یک بازیگر نقشش را به عهده دارد) اجرا می‌شود، فهم ماجرا پیچیده‌تر می‌گردد. اساسـاً این سوال مطرح اسـت که چه لزومی داشـته یک بازیگر نقش این دونفر را بازی کند؟ به ویژه اینکه در پیشـگفتار نمایش به غیر همسان بودن دوقلوها اشاره شده اسـت! تفکیک این دو نفر در وحلهٔ اول آسان نیسـت. علاوه بر آن اصرار بر مونولوگ بودن نمایش برای من مخاطب آزاردهنده بود؛ انگار در جهان نمایش، حضور فقط با تنهایی معنا پیدا می‌کنـد. هرکس تنها روایت خود را صحیح می‌داند و هیچ تلاشـی برای دریافت و شنیدن روایت دیگری دیده نمی‌شـود. تنها راوی خارج از موضوع اصلی نمایش، پرستار اسـت که با زنگ‌های تلفنی که به او می‌شـود، لحظاتی از ماجرای اصلی فاصله می‌گیریم و سرگرم مشکلات خانوادگی پرستار از طریق صحبت‌های تلفنی وی با همسرش می‌شـویم(بهانه‌ای برای یادآوری مشـکلات عدیدهٔ این قشـر زحمتکش و عمدتاً محروم جامعهٔ امروز).

تعدد روایات از یک موضوع ثابـت و متکلم وحده بودن باعث شده تم اصلی مورد نظر نویسنده وکارگردان را نتوان به‌درستی تشخیص داد. در لابلای تکگویی‌ها این عناوین را می‌توان پیدا کرد:

- دیگریِ سایه شده
- دکتریِ که خانواده را قربانی حرف‌هاش کرده
- مرگ مغزی و مشکل برخورد خانواده با اهدا عضو
- روابط سلسله مراتبیِ خانوادهٔ پدرسالار
- فداکاری اجباری به منزلهٔ وظیفهٔ از پیش تعیین شده
- مشکل پرستاران زن در جامعهٔ مردسالار

وجود تنها یک دکتر و یک پرسـتار در نمایش، اجبار در برجسـته سـازی بازی تیپیک را دیکته می‌کند. کاری که بازیگر نقش پرستار آنرا نسـبتاً خوب درآورده است. البته پرسـتار این نمایش تیپ بانو نایتینگل نیست بل نشانگر پرستاری اسـت که جایگاه پایین خود را در سلسله مراتب اداری می‌داند و سعی بر رفتاری روتین، چه در محیط کار و چه در زندگی دارد.

بدلی برای برادر بدلکار

روابط دو برادر بسیار پیچیده و عجیب نمایش داده شده، پیچیدگی که منطق قابل قبولی در آن مشـاهده نمی‌شود؛ برادر بزرگتر بدلکار سـینمایی اسـت و تنها به دلیل گروه خونی اُ منفی، فقط از برادرش مهرزاد می‌تواند خون و عضو بگیرد. به نحوی که آنها تبدیل به مشتریان ثابت بیمارستان برای مداوای مهران بعـد از هر حادثهٔ ناشـی از بدلکاری شده‌اند. برادری که هیچ اشـاره‌ای به شغلش در زندگی عادی نمی‌شود. تو گویی وی تنها بدل و یدکی برادر بدلکار است و بس!

مشـکل اهدای عضو در هنگام مرگ مغـزی، در تمامی جوامع با تفاوت‌هایی کم و بیش، کماکان جدی است. و بر این اساس برای اشاعهٔ فرهنگ اهدای عضو، حرکت‌هایی در سطوح ملی و بین‌المللی در جریان است. در نمایش بدل، این موضوع بیشتر جنبه شوخی به خود گرفته است. وجود برادری که در عین زنده بودن چندین عضو او را به برادرش پیوند زدهاند و برادری که با اصراری ابلهانه قصد پس گرفتن کلیهٔ اهدایی به برادرش را دارد!

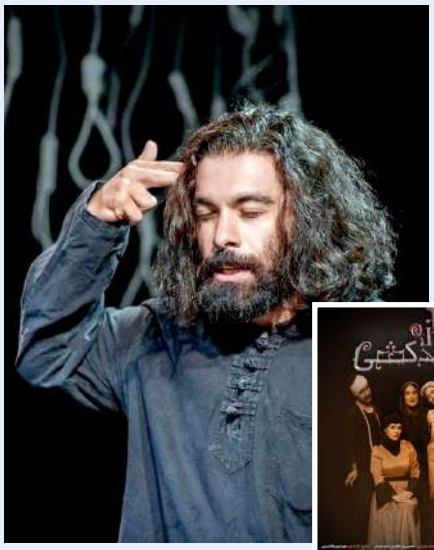
نمایش زمانی حـدود ۷۵ دقیقه طول می‌کشـد. متن اجرا حاوی مطالب بسیاری اسـت به نحوی که بازیگران مجبورند روی دورتند صحبت کننـد که در برخی صحنه‌ها (به ویژه لحظات ابتدایی نمایش) امکان درک مطلب برای تماشاگر سخت می‌شود. شـاید به دلیل تک‌گویی صرف، ترفندی برای فرار از خسته‌کنندگی نمایش جلوه کند. ولی اگر بازیگران ازحرف‌های خود بکاهند و با لحظاتی سکوت فرصت اندیشـیدن برای تماشاچی فراهم شـود، امکان برقراری ارتباط بهتر با متن را به وی می‌دهند.

مشکل اهدای عضو در هنگام مرگ مغزی، در تمامی جوامع با تفاوت‌هایی کم و بیش، کماکان جدی است. و بر این اساس برای اشاعهٔ فرهنگ اهدای عضو، حرکت‌هایی در سطوح ملی و بین‌المللی در جریان است. در نمایش بدل، این موضوع بیشتر جنبه شوخی به خود گرفته است

درباره نمایش مغازه خودکشی

کسی که قصد خودکشی دارد به هیچ مغازه‌ای سر نمی‌زند

هادی محمدزاده || نوروتراپیست و روانکاو



پیش از هر چیز، لازم است به این نکته اشاره کنیم که با توجه به فضای سورئال داستان مغازه خودکشی، نوشتن هر گونه نقد روانشناختی رئالستیک درباره این فضای استعاری، به نظر ناممکن و یا غیر معقول می‌رسد. از این رو، می‌توان به بیان چند نکته روانشناختی بسنده کرد. زیرا روانشناسی مانند هر علم دیگری با امور حقیقی در دنیای بیرون سر کار دارد. در متن این داستان قواعدی وجود دارند که تابع دنیای واقعی هستند.

تصویر غالب از فردی که دست به خودکشی می‌زند، ظاهری خموده، بی انرژی و نا امید است که گاهی اوقات از دیگران برای ادامه مسیر طلب یاری می کند. فردی که خودانگیخته به دنبال کمک برای رهایی است و دست کمک به سمت هر کسی می‌برد. شاید با شکستی در دنیای بیرون مواجه شده است، شاید از خود و توان خود در حل مشکل پیش رویش به ستوه آماده است. در کل، از عجز و غم حاکم بر زندگی خود است که دست به پایان دادن به زندگی‌اش می‌زند.

ما همیشه به دنبال ریشه مشکل ناتوانی‌های خود در دنیای بیرون هستیم. خیلی از مواقع، از مراجعین مراکز روانشناسی اینطور شنیده می‌شود که این مداخلات همه بی‌فایده است.

حقیقت این است که از نظر جمعیت شناسی، افسردگی همان قدر که در سطح بالای جامعه وجود دارد، در سطح پایین جامعه نیز به صورت همگن وجود دارد.

آلن، تنها فرد واقعا افسرده نمایش

آلن شاید تنها فرد واقعا افسرده نمایش مغازه خودکشی بود که در داستان وجود داشت. این حقیقت می‌تواند شوک آور باشد. زمانی که ساعتی قبل از اقدام به خودکشی افراد سرشناس و عکس‌های ثبت شده از آنها را می‌بینیم، -که به برخی از آنها در داستان و نمایش اشاره شده بود-، از خنده‌ای که بر لب دارند بر آشفته و متعجب می‌شویم. در چهره اثری از غم نیست. کسی که قصد خودکشی دارد متاسفانه به هیچ مغازه‌ای سر نمی‌زند. گاهی اوقات خشم و ظلمی که در یک نوازش نهفته است در هیچ نوعی از پرخاشگری وجود ندارد. گاهی اوقات پیام قوی باش که جامعه به فرد القا می‌شود، توان ابراز هرگونه غمی را از وی می‌گیرد. مشابه فرهنگی که حق گریه را از مرد می‌گیرد و هرگونه ابراز ناتوانی برابر با از دست دادن مردانگی می‌شود.

در داستان کسی که نسبت به سنت‌ها دست به شورش می‌زند، کسی که راز نهانی دارد که تا آخرین لحظه از داستان نیز افشا نشده، آلن بود. آلن بود که در زیر محبت نهان، خشمی برای نابودی دیگری داشت.

این محبت با ظرافت در طی داستان به صورتی افراطی وجود داشت که تنها نقطه امن داستان برای خواننده بود. این انتقام سخت که خواننده را تا ساعت‌ها مبهوت از اینکه چه شد سرگردان می کند. این حادثه خبر از خشمی نسبت به تمام قوانین و سنت‌ها دارد که در پس محبت‌ها، خوشبینی‌ها و دلسوزی‌ها پنهان بود.

کشتن شخص نیرومند در درون خود

هیچ انتقامی سهمگین‌تر از محبت نیست. هیچ خودکشی‌ای در واقع خودکشی نیست، بلکه فرد قصد کشتن دیگری بزرگی که در درون خود، حاضر و ناظر است را دارد. خشمی که خود را در ناخودآگاه پنهان کرده و ابراز آن در دنیای بیرون ممنوعه است. پس باید برای پذیرفتنی شدن در فرهنگ تمدن موجود جامه‌ای از محبت و دلسوزی به تن کند ولی حقیقت آن، سرکشی و نا فرمانی است. زمانی که خشم مجوزی برای ورود به دنیای بیرون ندارد، راهی به جز برگشت به خود فرد پیدا نمی کند.

> **این باور که «رنگ رخسار خبر می‌دهد از سر ضمیر» همیشه هم درست نیست. تشخیص سر ضمیر از ظاهر فرد نمایان نیست. داستان و نمایش مغازه خودکشی، به شکلی فانتزی بیانگر این گونه خشم نهان است که با لبخند ابراز می‌شود**

این باور که «رنگ رخسار خبر می‌دهد از سر ضمیر» همیشه هم درست نیست. تشخیص سر ضمیر از ظاهر فرد نمایان نیست. خنده مبین شادی، خشم مبین نفرت، نشان دادن ترس مبین بزدلی نیست. همچون مادری که کودک خود را تنبیه می کند و این خشم حاکی از نفرت نیست. گاهی اوقات دوست داشتنی بالاتر از خشم وجود ندارد. همین طور که شجاعتی بالاتر از ابراز یک ترس.

داستان و نمایش مغازه خودکشی، به شکلی فانتزی بیانگر این گونه خشم نهان است که با لبخند ابراز می‌شود. لبخندی که شکلی از نشان دادن دندان‌هایی است که آماده دریدن‌اند.

نویسنده و تهیه کننده: **سید محمد حسین علمدار** | کارگردان: **سید احمد علمدار**

گروه فیلمنامه: **سید محمد حسین علمدار - سید احمد علمدار - فائزه داورپناه - مریم رجایی - معصومه علمدار** | مدیر تولید: **علی عفت پناه - سمیه داورپناه** | تدوین: **محمد حسین علمدار - فاطمه زواری** | مدیردوبلاژ: **امین قاضی** |

گویندگان: **امین قاضی - لیلا سودبخش - شهره روحی - پرنیان ابریشم کش - محمد خاوری - مهدی فضلی - هومان کریمی - حامد علیپور - فاطمه روحانی - سپهر جمشید پور - عاطفه رضوان نیا - سمیه الیاسی - محبوبه نریمیسا حمیرا نور محمدزاده - مهدی نوروزی - محمد حسین سپهریان - محمد خوانساری - بردیا قاسمی - علی علیزاده - محمدحسین شایسته** | صداپرداز: **علی جودی** | پویانمایی: **فائزه داورپناه - معصومه علمدار - بهاره افشار - مجتبی شفایی**

ملیحه حاجی زاهدی - محبوبه حاجی زاهدی | ناظر کیفی: **پویا افضلی** | موسیقی: **مسعود نعمتی** | تنظیم: **هومان کریمی**

پخش از
سرمایه گذاران

اکران در سینماهای سراسر کشور

AWARD WINNER
MILANO INTERNATIONAL FICTS FEST
2023

OFFICIAL SELECTION
CINE A LA VISTA! International Film Festival
2023

AWARD WINNER
CHEBOKSARY International Film Festival
2023

OFFICIAL SELECTION
Paladino d'Oro Sport Film Festival
2023

OFFICIAL SELECTION
International Film Festival of Shimla
2023

OFFICIAL SELECTION
Philadelphia Asian American Film Festival
2023

کج‌کلاه

فیلمی از **عادل تبریزی**

حامد بهداد
باران کوثری
سروش صحت
بهرنگ علوی
امیرحسین رستمی
نادر سلیمانی
بیژن بنفشه‌خواه
سیاوش چراغی‌پور
محمد الهی
مریم همتیان
ایمان اسماعیل‌پور
علی باغفر
حامد شیخی
وحید رحمتی
داود ونداده
با معرفی **علی راد**
باحضور **فرهاد آیش**
باهنرمندی **جمشید هاشم‌پور** (آریا)
خاطره سازان **رضا صفائی‌پور - حسن رضایی**

تهیه کننده
میرولی اله مدنی
تهیه کننده اجرایی و
مجری طرح
حنیف سروری

پخش از

نویسندگان **ارسلان امیری - عادل تبریزی**
مدیر فیلمبرداری **کوهیار کلاری**
تدوین **عماد خدابخش**
صداگذاری **اسحاق خانزادی - عرفان یزدی**
موسیقی **پیام آزادی**
خواننده **حمید غلامعلی**
طراح صحنه **مرتضی شریف پناهی**
طراح لباس **حدیث حسنوند**
طراح گریم **امید گل زاده**
صدابردار **سعید بجنوردی**
مدیر تولید **مهدی چراغی**
سرپرست برنامه ریزی و گروه کارگردانی **علی جناب**
عکاس **نوشین جعفری**
سرمایه گذاران **محمد حسینخانی - حنیف سروری - بنیاد سینمای فارابی**

نامه صبا
ماهنامه سینما و تلویزیون
شماره ۱۸ ■ آذر ۱۴۰۲ ■ قیمت: ۲۰۰ هزار تومان

به بهانه پخش سریال
سرزمین مادری؛

پایان ۱۰ سال توقیف

تحلیلی بر سریال «خائن کشی»
خائن کشی به روایت کیمیایی

معظمی از مجموعه
محرمانه می‌گوید:
یک سریال دغدغه‌مند

علی‌رام نورایی:
ادای دین به حافظان امنیت

در میزگردی با ماهنامه صبا؛
فیتیله‌ای‌ها را قربانی کردند