نامه صبا
ماهنامه سینما و تلویزیون
شماره ۱۶ ■ خرداد ۱۴۰۲ ■ قیمت: ۵۰۰۰۰ تومان

در گفتگو با منتقدان سینمایی مطرح شد؛
نشریات سینمایی، از الزام تا کارکرد

نگاهی به فیلم
جنگ جهانی سوم
کارخانه هیتلرسازی

نگاهی به فیلم‌های ستایش شده سینمای جهان عرب

سامان سالور:
به جامعه خیانت نمی‌کنم

کیومرث از زبان کیومرث
کودکی من گم شده است

معمای کیومرث

نمایش
موزیکال

هفت خوان اسفندیار

برداشتی آزاد از شاهنامه
حکیم ابوالقاسم فردوسی

کارگردان: حسین پارسایی

رهبر ارکستر: بردیا کیارس

نویسنده و ترانه سرا: **محمدرضا کوهستانی**
مشاور شاهنامه: **استاد یوسفعلی میرشکاک**
آهنگسازان: **بردیا کیارس، پوریا خادم**
طراح حرکت: **علی براتی**

بازیگران:
امین زندگانی، بانیپال شومون
امیر رضا دلاوری، امیر کاوه آهنین جان
اصغر پیران، محسن حسینی
و
فریبا کوثری
با حضور:
رضا راد، ندا سیاس، مونا صوفی
نیکا افکاری، سایه پارسایی

طراح صحنه، لباس و اکسسوار:
سهیل دانش اشراقی
موسیقی الکترونیک و طراح صدا:
بامداد افشار
طراح نور: **مرتضی نجفی**
طراح گریم: **علی شفیعی**
مدرس آواز: **مهرداد بابایی**
مجری طرح: **محمد قدس**

خرداد و تیر ۱۴۰۲ / تالار وحدت / ساعت ۱۸ / تهیه بلیط: ایران کنسرت

دختران جهنم
SQUAD OF GIRLS
کارگردان منیر قیدی
تهیه‌کننده محمدرضا منصوری
نیکی کریمی
پانته آپناهی ها
فرشته حسینی
هدی زین العابدین
حسین سلیمانی
صدف عسگری
محمدصدیقی مهر
یاسین مسعودی
باحضور مهدی حسینی نیا
NIKI KARIMI PANTEA PANAHIHA FERESHTEH HOSEINI HODA ZEINOLABEDIN HOSSEIN SOLEIMANI SADAF ASGARI MOHAMMAD SEDIGHI MEHR YASIN MASOUDI AND MEHDI HOSSEINI NIA

نامه صبا
ماهنامه سینما و تلویزیون

فهرست

سینما

۵ سرمقاله | شراب با تو حلال است و آب بی تو حرام
۶ معمای کیومرث
۷ تلاش برای هویت ایران
۸ کودکیِ من گم شده است
۱۰ اثر اقتباسی متعلق به کارگردان است نه نویسنده
۱۱ اقتباس‌های پوراحمد نزدیک‌ترین نمونه‌ها به جغرافیای داستان است
۱۲ روزگارِ بدون کیومرث
۱۴ روزی که من «مجید» شدم
۱۶ مروری بر کتاب کودکیِ نیمه‌تمام
۱۸ خود ویرانگریِ هنرمند
۱۹ با شما ۱۱ ساله شدیم
۲۰ نشریات سینمایی، از الزام تا کارکرد
۲۶ دنیا خمامی | ماهنامه‌ای جوان
۲۷ نغمه دانش | صبا باید قدر خودش را بداند
۲۸ عباس کریمی | اخلاق را رعایت می‌کردیم
۲۹ ایمان شمسایی | صبا مجموعه‌ای دغدغه‌مند
۳۰ به جامعه خیانت نمی‌کنم
۳۲ کارخانه هیتلرسازی
۳۶ سه کام حبس؛ قابل تحمل اما فاقد یکدستی
۴۰ نگاهی به فیلم‌های ستایش شده سینمای جهان عرب

تلویزیون

۵۰ گفت و گو با امین زندگانی، بازیگر نقش اسفندیار در نمایش «هفت خان اسفندیار»
۵۳ مخاطب در دام داستان
۵۴ گوری در پوست شیر
۵۵ ریگی در کفش مخاطب
۵۶ سفر قهرمان یا نویسنده؟
۵۷ همه بازیگران پوست شیر
۵۸ کاشف استعداد یا صرفا جهت سرگمی
۶۰ روزگار برزخی فردین، ناصر و دیگران

صاحب امتیاز:
مؤسسه فرهنگی هنری وصف صبا

مدیر مسئول و سردبیر:
محمدرضا شفیعی

دبیر گروه تحریریه:
سیامک صدیقی

گروه تحریریه:
سمیه نجفی‌خاتونی، راضیه جباری، ندا روزبه، بهنام مزینانی، محمود حائری، منیژه خسروی، مهدی قنبر

صفحه آرا:
مجتبی شیوری

تصاویر جلد:
جواد جلالی

لیتوگرافی، چاپ و صحافی:
مؤسسه مطبوعاتی ایران

توزیع:
نشر گستر امروز

با سپاس از:
علی افشار، دکتر مصطفی دشتی، دکتر دیانا المحمود، اکبر شیخی پردستی، فرهاد هدایت 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

سرمقاله

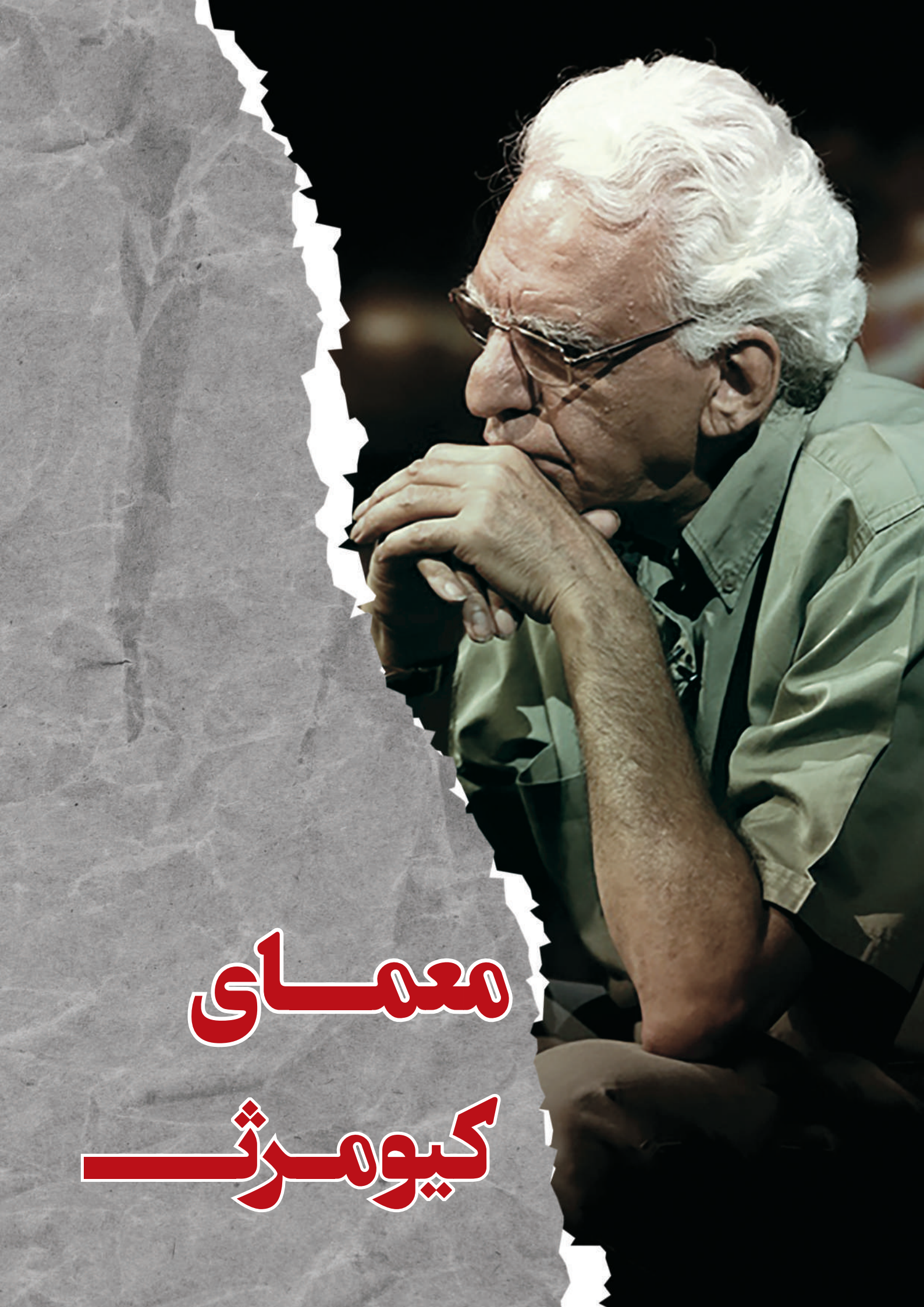
شراب با تو حلال است و آب بی تو حرام

سیامک صدیقی

۱. در این سال‌های مهجور ماندنِ «واژه» از مخاطبان که تیراژِ کتاب به حقیقت شرم آور شده از میزانِ کاستن و سقوط، و تعداد مجله‌های تخصصی به کف رسیده است، تداوم انتشار نشریات، دلگرمی است و هر تلاش و مداومتی نشاط آور و امید بخش. در این فضای پریشان، مجموعه صبا حالا بیش از یک دهه است که با سینما و تلویزیون و رویدادهای هنر هفتم همراه علاقه مندان است و اکنون در گامی نو و ورود به سالگردی دیگر، دوره جدیدی را آغاز کرده است که امیدواریم با رویکردهای جدید و توجه به دغدغه‌های روز بتواند مخاطبانش را مانند گذشته همراه کند. صبا تولد دیگرش را وامدار حمایت و همراهی همه مدیران دلسوز، سردبیران و خبرنگارانِ پیشین و خوانندگان نازنینی است که از ابتدا با این مجموعه همگام و هم پا بوده‌اند.

۲. تلاش کرده‌ایم صبا رویکردی متفاوت‌تر نسبت به نشریات هم خانواده‌اش داشته باشد و در شماره‌های آتی، طرحی نو تر دراندازد؛ برای تحقق همین مهم، اندیشه ما این است که در قالب پرونده‌هایی موضوعی به جستارهایی نو و پنهان مانده‌تر بپردازیم و با دعوت از اندیشمندان و گفتگو با صاحب نظران به سراغ مباحثی کم تر پرداخت شده برویم؛ در این شماره به معرفی سینمای جهان عرب و چالش‌های پیش رو که موجب بی نصیب ماندن سینمای ایران از بازار بزرگ فرهنگی این کشورها شده اشاره شده است و قرار بر این افتاده که سینمای کشورهای دیگر و رویدادهای مهم سینمایی آن‌ها برجسته شود و چهره‌های اثربخشِ سینما و تلویزیون که در این روزگارِ رخوت کم کار شده‌اند و فراموش، با صبا گفتگو کنند و دل بپردازند.

۳. موضوعات متکثر شهری و اجتماعی که اثربخشی مستقیمی بر روی سینما دارند، از تعطیلی‌ها و تخریب‌های سالن‌های قدیمی و پرشکوه گذشته تا ایجاد سینماهای مدرن، توجه به موضوعات بین رشته‌ای و بویژه جایگاه ادبیات و روان شناسی در تولید آثار هنری که بر روی سینما تاثیرگذار هستند، دلیل انتخاب مضمون‌هایی که به لحاظ بسامد، سوژه فیلم‌های بسیاری را به خود اختصاص داده‌اند و... از پرونده‌های آتی صبا خواهد بود. ما تلاش می کنیم برای خوانندگان نازنین این ماهنامه در هر شماره مطالب و موضوعات جانبی که با سینما گره خورده است داشته باشیم و به همه شاکله سینما بپردازیم... که شراب با تو حلال است و آب بی تو حرام



معمای کیومرث

جهانبخش سلطانی از پوراحمد می‌گوید:

تلاش برای هویت ایران

جهان‌بخش سلطانی از بازیگران پیشکسوت تئاتر، سینما و تلویزیون است که در سریال‌های «قصه‌های مجید» و «سرنخ» و فیلم‌های سینمایی «شرم»، «صبح روز بعد» و «سفرنامه شیراز» ساخته کیومرث پوراحمد ایفای نقش کرده است که به دلیل این حضور گسترده در آثار پوراحمد به سراغ او رفته‌ایم.

سلطانی در مورد کیومرث پوراحمد می‌گوید: کیومرث پوراحمد هنرمند گمنام و ناشناسی نبود. او علاوه بر این که به کارش علاقه‌مند بود، واقعا اهل تفکر، دانش و بینش بود. سال‌ها با تمام وجود و با تمام آگاهی، معرفت و دانش خود، برای هویت، شناسنامه و فرهنگ این کشور خدمت کرد. قطعا همه این را می‌دانند و او را به همین حساسیت‌ها می‌شناسند.

وی با اشاره به نزدیکی‌اش با پوراحمد می‌گوید: به دلیل دوستی‌ای که بینمان وجود داشت، به خانه کیومرث پوراحمد رفت و آمد داشتم و هر بار می‌دیدم که دائم می‌خواند و می‌نویسد. او همیشه در حال مطالعه کردن و فیلم دیدن بود. به نظرم همین مطالعات زیادش موجب می‌شد که حدود ده سال از جامعه خودمان جلوتر باشد چرا که خودش هم دلش می‌خواست همیشه حرفی برای گفتن داشته باشد.

تلفیق هنر و ادبیات

سلطانی در ادامه به علاقه‌مندی این کارگردان به اقباس اشاره می‌کند: فیلم‌نامه‌های کیومرث پوراحمد از انسجام ادبیات خاصی برخوردار بود و شخصیت پردازی‌اش غنی بود. این‌ها همه به این دلیل بود که واقعا به حرفه‌اش اشراف داشت و کارش را بلد بود. بسیار کتاب می‌خواند و اقتباس را دوست داشت. به نظرم نگاه دقیق و موشکافانه کارگردانی و فیلمنامه‌نویسی او موجب ماندگاری کارهایش شد. معتقدم او فرمول هنر و فرمول سینما را می‌دانست به همین دلیل فیلم‌هایش به گونه‌ای بود که هم مردم عادی آنها را می‌دیدند و لذت می‌بردند و هم به دلیل داشتن لایه‌های زیرینشان، افراد بزرگ و اندیشمندی چون عباس کیارستمی از تماشا کردن آنها لذت می‌بردند.

سلطانی در ادامه با اشاره به شخصیت پردازی‌های سریال «قصه‌های مجید» نیز می‌گوید: «قصه‌های مجید» واقعا ماندگار شد. یکی از دلایل این ماندگاری، شخصیت پردازی درست آن بود. من در این سریال نقش ناظم را بازی می‌کردم. در یکی از قسمت‌های آن از شاگردان کلاس خواستم انشایی با این موضوع که (چه کسی به جامعه بیشتر خدمت می‌کند؟) بنویسند. دلیل انتخاب این موضوع، این بود که دلم می‌خواست همه از ناظم تعریف کنند. در ادامه مجید که نمادی از تفکر همه بچه‌های مدرسه بود و او به هر چیزی که مهر تایید می‌زد، مقبول و ماندگار می‌شد، انشای خود را خواند. مجید در این انشا از مرده‌شوری تعریف کرد که به نظرش کارش بسیار مهم بود و از ناظم تعریف نکرد! به خاطر این که کاراکتر ناظم، فردی با اندیشه‌های قدیمی بود و تمام ارتباطش را با چوب و کشیده و کتک انجام می‌داد. این اعمال او نه آموزش بود و نه پرورش، همین موجب می‌شد که مجید تاییدش نکند.

> معتقدم او فرمول هنر و فرمول سینما را می‌دانست به همین دلیل فیلم‌هایش به گونه‌ای بود که هم مردم عادی آنها را می‌دیدند و لذت می‌بردند و هم به به دلیل داشتن لایه‌های زیرینشان، افراد بزرگ و اندیشمندی چون عباس کیارستمی از تماشا کردن آنها لذت می‌بردند

کیومرث خودش بود

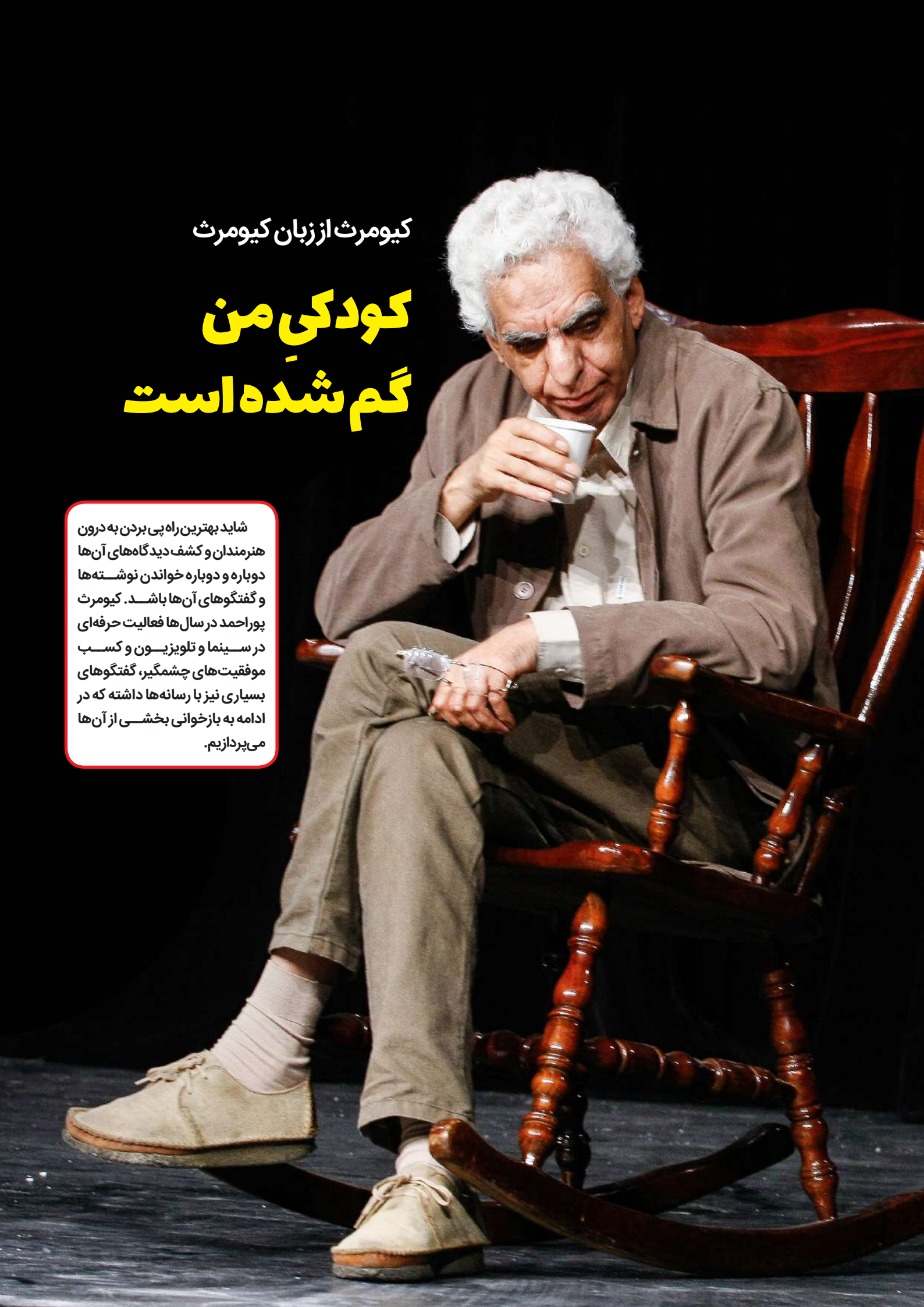
سلطانی با اشاره به کارگردانی کیومرث پوراحمد و شگردهای او در این زمینه هم می‌گوید: همان‌طور که گفتم کیومرث پوراحمد کارش را خیلی بلد بود. طوری که سر صحنه خلق و ابداع می‌کرد. خودِ خودش بود. وقتی جلوی دوربین قرار می‌گرفتم از همان ابتدا به ساکن می‌گفت هر طور که خودت می‌دانی بازی کن، من نگاه می‌کنم و بعد می‌گویم که کدام‌ها باید باشد، کدام‌ها نباید باشد، کدام‌ها باید تاکید شود و ...

و ادامه می‌دهد: خودم هم باورم نمی‌شد در جشنواره فیلم فجر سال ۱۳۷۱، بین آقای فرامرز قریبیان و اکبر عبدی، من برای بازی در فیلم سینمایی «شرم» برنده سیمرغ بلورین شدم. هنگامی که سیمرغ بلورین را از دست ریاست جمهوری، آقای خاتمی گرفتم، همان‌جا اعلام کردم که من این جایزه را از کیومرث پوراحمد دارم. به نظر من کیومرث پوراحمد در اوج بود. و واقعا از نبودش در میانمان متاسفم.

کیومرث از زبان کیومرث

کودکیِ من گم شده است

شاید بهترین راه پی بردن به درون هنرمندان و کشف دیدگاه‌های آن‌ها دوباره و دوباره خواندن نوشته‌ها و گفتگوهای آن‌ها باشد. کیومرث پوراحمد در سال‌ها فعالیت حرفه‌ای در سینما و تلویزیون و کسب موفقیت‌های چشمگیر، گفتگوهای بسیاری نیز با رسانه‌ها داشته که در ادامه به بازخوانی بخشی از آن‌ها می‌پردازیم.



محبوب‌ترین فیلم‌ها

همه فیلم‌هایم را دوست دارم اما «شب یلدا»، «اتوبوس شب»، «خواهران غریب»، «به خاطر هانیه» و «قصه‌های مجید» را بیشتر دوست دارم

ما جوان مرگ شده‌ایم

ما به طرز ظالمانه‌ای پیر می‌شویم. حذف‌ها ما را دق مرگ می‌کند و ما را می‌میراند. ما اگر در ۹۰ سالگی هم بمیریم، جوان‌مرگ شده‌ایم. بیشتر مرگ و میرهای هنرمندان در میانسالی بوده، همه پیر می‌شوند و می‌میرند

مدیون نادر ابراهیمی‌ام

در کارم فقط به نادر ابراهیمی که در حق من پدری کرد مدیون هستم زیرا من را آزاد گذاشته بود هر سکانسی که می‌خواستم با هر فیلمبرداری می‌گرفتم و تشویقم هم می‌کرد. خلعتبری هم بسیار آهنگساز خوب، فیلسوف و دوست نازنینی است. یک روز به من گفت می‌خواهم فیلمنامه‌ای که خودم نوشته‌ام را بفرستم و تو بخوانی. من خواندم و گفتم فیلمنامه خوبی است. گفت حاضر هستی نقش پدر در فیلم جمشیدیه را بازی کنی؟ نقش کوچکی بود اما من پذیرفتم و تنها نقشم را بازی کردم

کیارستمی و فیلم‌هایش

فیلمسازها برایم مهم نیستند، فیلم‌ها مهم‌اند. در مورد کیارستمی هم همین طور است. «گزارش» خیلی روی من تاثیر گذاشته بود. بعد هم در کانون با همدیگر کار کرده بودیم. تا سر فیلم خانه دوست کجاست که شرایطی برایم پیش آمد و می‌خواستم چند وقتی از تهران دور باشم. و به همین دلیل به او پیشنهاد همکاری دادم و از آن جا که به دوستی‌ها خیلی بها می‌دهم، و آدم رابطه‌ای هستم خیلی هم درباره این فیلم نوشتم. بعدها دیدم که جایی نوشته پوراحمد کارش را با دستیاری کیارستمی آغاز کرده است. من و کیارستمی دیدگاه‌هامان نسبت به دنیا بسیار با هم فرق دارد و به همین دلیل من زیاد از او تاثیر نگرفتم. شما در صورتی می‌توانید از کسی تاثیر بگیرید که شبیه آن فرد باشید.

نوشتن؛ زجرآور و لذت بخش

سخت غرق نوشتن یک قصه هستم. تاکید می‌کنم قصه، نه فیلم‌نامه. نوشتن این قصه چنان غرقم کرده که مدت‌هاست نه کتاب خوانده‌ام و نه فیلم دیده‌ام. نوشتن برای من که نسبت به زبان فارسی حساسیت دارم بسیار زجرآور و با نهایت وسواس انجام می‌شود و البته به همان میزان که زجرآور است، لذت‌بخش هم هست

شب یلدا خودم بودم

«شب یلدا» زندگی خودم است و بدین شکل ساخته شد که خودم پلان به پلان بازی می‌کردم و محمدرضا فروتن تکرار می‌کرد. به شکلی که وقتی مادرم در اصفهان فیلم را دیده بود کاملا متوجه شده بود که زندگی خودم است زیرا حرکات و نحوه بیان محمدرضا فروتن درست مثل من بود که بلافاصله به من زنگ زد و گفت کیومرث تو واقعا خودت را یک سال در خانه حبس کردی و به ما نگفته بودی

فیلمساز باید جغرافیا را تسخیر کند

لوکیشن فیلم‌هایم بر اساس قصه‌ها انتخاب شده و بیشتر جنوب، اصفهان و یزد است. جنوب به این دلیل که آن جا زندگی کرده‌ام برایم جذابیت‌هایی دارد و از آن جا خاطرات بسیاری دارم. خودم هم که اصفهانی هستم و شباهت یزد و اصفهان هم باعث شده این لوکیشن برایم جذاب باشد. ولی به نظرم فیلمساز برای هر جغرافیایی که برای کار کردن برود باید آن جا را شبیه جغرافیای خودش در بیاورد. مثلا فیلم گاو یار در شمال می‌گذرد اما مناسباتش شبیه حاشیه کویر است

آرشیوی گران بها از بچه‌های ایران

برای اینکه یک فیلم بتواند با بچه‌ها ارتباط برقرار کند، بخشی از این موفقیت در سایه شناخت، مطالعه، روانشناسی کودک، تجربه و... به دست می‌آید. من به روانشناسی علاقه داشته و دارم. اما بخش مهمی از این دایره برای من از سال‌ها معلم بودنم در تهران، قشم، کرمان و ارتباط با بچه‌ها ایجاد شده است. به همین دلیل و توجه به جزئیات رفتار بچه‌ها در ذهن من آرشیوی ارزشمند شکل داده است که همه این‌ها با هم تبدیل به یک موضوع می‌شوند.

هر کسی باید فیلم خودش را بسازد

در کتاب جمعه احمد شاملو چند قصه خواندم که نظرم را جلب کرد. نوشتن فیلمنامه دو سه سالی طول کشید و یک سال هم با رفت و آمد به بنیاد مستضعفان از دست رفت. این موضوع هم زمان شد با تاسیس فارابی و تاتوره اولین فیلم بلند من و اولین فیلم بنیاد سینمایی فارابی شد. آن موقع فضای سیاسی شده کشور ما را بر آن می‌داشت که فیلم سیاسی بسازیم که مثلا این تعهد ماست. بعد که فیلم را ساختم متوجه شدم فیلم خوبی نیست، و فهمیدم هر کس باید فیلم خودش را بسازد

معرفی فروتن و شاکردوست به سینما

محمدرضا فروتن و الناز شاکردوست را من به سینما معرفی کردم و افسانه بایگان سطح کارش با فیلم «خواهران غریب» عوض شد. فیلم «خواهران غریب» بسیار موفق بود؛ در جشنواره فیلم فجر و چند جشنواره خارجی جایزه گرفت و آقای زم اصرار داشت قسمت دوم این فیلم را هم بسازیم اما من موافق نبودم و گفتم نمی‌خواهم خودم را تکرار کنم

نوجوانی نیمه تمامی داشتم

این که من اغلب در سینمای کودک و نوجوان کار کردم شاید به این دلیل است که من نوجوانی نیمه تمامی داشتم و حالا دارم به شکلی نوجوانی‌ام را تمام می‌کنم. و کودکی من هم به شکلی به نظر می‌رسد که گم شده است. چون فرصت بچگی پیدا نکردم، خیلی از شخصیت‌های قصه‌هایم بچگی خودم هستند

نوجوانی نیمه تمامی داشتم

در اقتباس قصه باید مال من شود

من با یک قصه آماده و چاپ شده همان کاری را می‌کنم که با یک قصه یک سطری که در روزنامه خوانده‌ام. تاثیر سینما از ادبیات متفاوت است. مهم شیوه تبدیل ایده به تصویر و روابط تصویری است. مهم این است که آن مطلب به چیزی تبدیل شود که مال خودم است. باید مال من شود که بتوانم با آن کلنجار بروم و آن را بسازم. حالا یک وقتی ۹۰ درصد کار مال دیگری است مثل قصه‌های مجید مرادی کرمانی و ۱۰ درصد کار مال من است یا برعکس، اما مهم این است که من آن را برای خودم کنم

اثر اقتباسی متعلق به کارگردان است نه نویسنده

حبیب احمدزاده / نویسنده

پوراحمد سابقه فیلمسازی در حوزه جنگ و دفاع مقدس را نداشت و اولین کارش در این حوزه را بر اساس داستانی به نام سی و نه و یک اسیر از کتاب داستان‌های شهر جنگی ساخت که به قلم من نوشته شده بود. پوراحمد من و داستان من را انتخاب کرد. تماسی داشت و عنوان کرد که داستان‌های شما را خواندم و می‌خواهم فیلمی بر اساس کتاب آخرتان بنویسم. بعد جلسات هماهنگی شروع شد و بارها و بارها با هم نشستیم و مسافرت رفتیم. من پیش از این او را از قصه های مجید می‌شناختم.

جنگ در کشور ما غلط جا افتاده است. احساس می کردم باید یک ریکاوری در نگاه همه ما صورت بگیرد و در جلسات متعدد و سفرهای مختلف که به مناطق جنگی رفتیم این موضوعات بین ما مطرح شد، و این برای من جالب بود که او این همه همراهی کرد برای وفادار بودن به جغرافیای داستان.

در داستان سی و نه و یک اسیر که تبدیل به فیلم شد، پوراحمد شخصیت‌های بسیاری اضافه کرد. من باید با پوراحمد به یک تفاهم می‌رسیدیم و این باور من بود که من ایده‌های اولیه را به او دادم و فیلم باید در جهان ذهنی او شکل می‌گرفت و من باید این را قبول می کردم که کار از فیلتر ذهنی او رد شود، نویسنده باید قبول کند خروجی کار، اثر فیلمساز است نه نویسنده.

این نکته را هم باید بگویم که خیلی از شخصیت‌ها که در داستان نیست و بعد به فیلم اضافه شد، برگرفته از سفرهایی است که با ایشان رفتم به آبادان. ولی بخش‌های بسیاری هم هست که کاملا متعلق به اوست. برخی هم در بحث‌ها و صحبت‌های دو نفره شکل گرفته است. در مجموع کلیت کار به لحاظ خط داستانی عوض نشده و وفادارانه است.

اگر تحقیقی صورت بگیرد بیشتر آثار بعد از جنگ ما وامداد نخستین خون تد کاچف است. یعنی ما بدون نگاه به جغرافیای خودمان و شرایط ایران به تقلید صرف رو آوردیم. در زمان جنگ فیلم‌ها تبلیغی بود و باید هم این گونه می‌بود اما بعد از جنگ چه؟

مشکل اساسی از اینجا شروع می‌شود که یا از این ور بام می‌افتیم یا آن ور بام. مطلق نگری صفر و صد. اولین بحث من با پوراحمد این بود که اگر با هم کار کردیم از همان ابتدا برویم سراغ واقعیت. واقعیت این است که ما نجنگیدیم، ما جلوی جنگ ایستادیم. قضیه جنگ ما مثل زلزله است. جنگ چیز بدی است. در مقابل این جنگ عده‌ای رفتند که جلوی خسارت را بگیرند. ما در داستان‌های دفاع مقدس با دو کشور جنایتکار روبه‌رو نیستیم. من صد سال دیگر هم می گویم که به تک تک لحظات جنگ افتخار می کنم چون حتی در آن شرایط جنگی سعی کردم انسان بمانم.

حالا که صحبت به اینجا رسید باید بگویم که یکی از ویژگی‌های اتوبوس شب این است که در بافت روایی خود به بازنمایی یک واقعه در دل جنگ می‌پردازد. در سینما ما یک دروغ دوست داشتنی هم داریم که پوراحمد توانست از آن خوب استفاده کند؛ بویژه در آخر اتوبوس شب که محور انتقادها هم قرار گرفت.

تحقیق در تولیدات سینمایی بویژه موضوعاتی از این دست بسیار مهم است و اگر اقتباس باشد این اهمیت بیشتر است. مشکلی که داریم این است که تعقل و پژوهش نداریم. ما اگر اقتباسی هم داریم بیشتر از کارهای آن طرفی است تا نوشته‌های تحقیقی خودمان. پوراحمد سراغ داستان‌های بومی و ایرانی رفت و همین اقتباس او را جدی‌تر کرد. ما جامعه متفاوتی از هالیوود هستیم ما حتی نتوانستیم مظلومیت واقعی خودمان را در جنگ نشان دهیم. چون سراغ متن‌های مکتوب و پژوهشی نرفتیم. سعی من بر این است که انسان بودن را پررنگ کنم. ما مشکل‌مان در فیلم‌های سینمای دفاع مقدس تقلید ناشیانه از موضوعاتی است که ربطی به جنگ ندارد.

مشکل اساسی از اینجا شروع می‌شود که یا از این ور بام می‌افتیم یا آن ور بام. مطلق نگری صفر و صد. اولین بحث من با پوراحمد این بود که اگر با هم کار کردیم از همان ابتدا برویم سراغ واقعیت

اقتباس‌های پوراحمد نزدیک‌ترین نمونه‌ها به جغرافیای داستان است

عزیزالله حاجی مشهدی / منتقد

ویرجینیا ولف نویسنده سرشناس و نوگرای انگلیس اعتقاد داشت که قطار سینما خیلی مانده که به ادبیات برسد. اما واقعیت این است که سینما به عنوان یک زبان آمیخته از هنرهای چندگانه شاید سرآمد همه هنرها باشد، این سرآمدی هم به لحاظ میزان اثربخشی و فراگیر بودنش است و هم از نظر جذابیت‌های بصری و نقشی که در انتقال مفاهیم دشوار دارد.

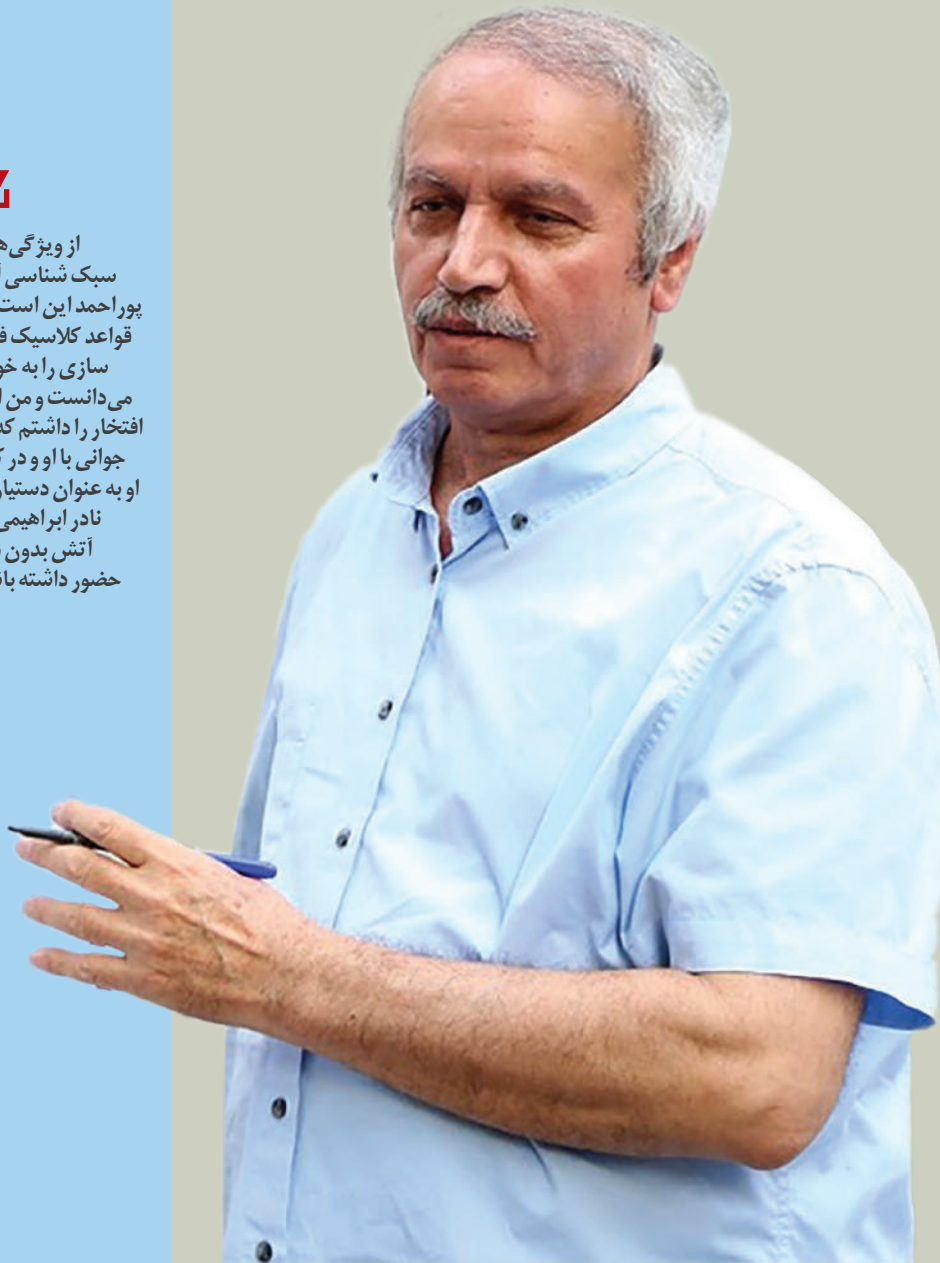
در ساخت فیلم‌های اقتباسی که متاسفانه سینمای ما از کمبود جدی در این بخش رنج می‌برد، بهترین راه همکاری و تعامل که منجر به خروجی قابل قبول شود این است که نویسنده در کنار فیلمنامه نویس باشد و با همدلی همدیگر شخصیتی را کم یا اضافه یا تعدیل کنند و کیومرث پوراحمد این تعامل را معمولا داشته است و به همین دلیل آثار اقتباسی او قابل توجه است.

او تقریبا در همه اقتباس‌هایش وفاداری به اصل داستان را داشته و در بسیاری از کارها بارها گفته که داستان را از آن خود کرده است. او هم در زمینه رمان و هم داستان کوتاه اقتباس‌های موفقی داشته است. در فرایند اقتباس در داستان کوتاه نیاز به افزودن داریم. شخصیت‌ها اضافه می‌شوند و رویدادها افزایش پیدا می‌کنند و پوراحمد در این زمینه به خوبی خط داستانی را گسترش داده و همه را در خط اصلی داستان ارائه داده است و همین کاستن و افزودن کمک می‌کند به ارائه درون مایه‌ای جدید.

اساسا یک داستان کوتاه برای اینکه زمان یک فیلم سینمایی را به خوبی پر کرد باید به ابعاد داستان پردازانه اثر بیشتر توجه کرد. باید سراغ جزئی نگری رفت. ما در این نوع اقتباس یک داستان کوتاه داریم که اگر بخواهیم به خط داستان اصلی پیش برویم باید شخصیت‌های دیگر متناسب با خط اصلی و در همان راستا وارد شوند. در اینجا لازم است تاکید کنم که از ویژگی‌های سبک شناسی آثار پوراحمد این است که قواعد کلاسیک فیلم سازی را به خوبی می‌دانست و من این افتخار را داشتم که در جوانی با او و در کنار او به عنوان دستیاران نادر ابراهیمی در آتش بدون دود حضور داشته باشم. در واقع آشنایی من با پوراحمد را از آن زمان داشتم. پوراحمد به شدت آدم منضبط و خلاقی است و نشانه‌های خلاقانه را در همه کارهایش چه کارهای کوتاه ابتدایی و چه فیلم‌های سینمایی می‌شود دید. او همچنین در حوزه‌های مختلف سینما و بویژه تدوین و طراحی لباس آشنایی بسیار داشت و فیلمسازی است که کارهای نجیبانه و متمایز بسیاری در کارنامه دارد و کارهایش استخوان دار است.

چیزی که برای من به عنوان منتقد بسیار مهم و حائز اهمیت است اینکه کارهای اقتباسی پوراحمد نزدیک‌ترین نمونه‌ها به جغرافیای داستان است که این مورد را هم در قصه‌های مجید و هم در اتوبوس شب دیدیم و این فیلم آخری شبیه‌ترین کار محدود و مختصر به بخشی از واقعیت‌های جنگی دوران دفاع مقدس است و کاری ستایش آمیز است. با همه احترامی که به ملاقلی‌پور دارم اما در نقد فیلمی که بر پرواز شب نوشتم اشاره کردم که این اثر یک کار اغراق آمیز است اما فیلم اتوبوس شب این طور نیست. این فیلم حداقل این فایده را دارد که تعادل دارد و علت آن هم این است که خود داستان این روایت‌ها را به فیلم تزریق کرده است و اگر این گونه نبود مورد انتقاد نویسنده قرار می‌گرفت. در حالی که هم در قصه‌های مجید و هم اتوبوس شب می‌دانیم که نویسنده‌ها از نوع اقتباس راضی بودند و دلیل اصلی آن هم این بود که احمدپور تلاش می‌کرد که شاکله داستان به هیچ وجه به هم نخورد و فیلمنامه را با همراهی نویسنده اثر و مشاوره او پیش ببرد.

از ویژگی‌های سبک شناسی آثار پوراحمد این است که قواعد کلاسیک فیلم سازی را به خوبی می‌دانست و من این افتخار را داشتم که در جوانی با او و در کنار او به عنوان دستیاران نادر ابراهیمی در آتش بدون دود حضور داشته باشم



مرگِ پوراحمد از نگاه دیگران

روزگارِ بدون کیومرث

کیومرث پوراحمد از مهمترین فیلمسازان پس از انقلاب بود و در طی سال‌ها فعالیت حرفه‌ای با ساخت بیش از 30 فیلم ارتباطی دوسویه با بدنه سینما داشت. پس از مرگ این هنرمند فقید، نام پوراحمد بار دیگر به شکلی پررنگ بر سر زبان‌ها افتاد و این بار جلوه‌ای از او مطرح شد که نسبت به سینمای فعلی و برخی روابط نقدهای اساسی داشت. آن چه در ادامه می‌آید گوشه‌ای از اظهارات دیگران درباره اوست.

از کارمندی تا کارگردانی

کیومرث پوراحمد یک روز صبح تصمیم گرفت صدای ســـاعت را ببندد و قید کار در کارخانه ذوب آهن اصفهان را بزند و دنبال دلش را بگیرد و به عشق سینما راهی تهران بشود. او مانند بســـیاری از هم‌نسلان ما از کودکی، ناخواسته در معرض ســـینما قرار گرفته و به نوعی مرض سینما به جانش افتاده و بشدت عاشق فیلم و سینما بود. بعدها که کمی بزرگتر شد، به واسطه حضور برادر بزرگترش، منوچهر که آن زمان به عنوان بازیگر در سینما فعالیت می‌کرد، علایق او به سینما بیشتر هم شد و به تهران آمد و ایـــن در و آن در زد تا وقتی به عنوان دستیار در سریال «آتش بدون دود» در کنار نادر ابراهیمی مشغول به کار شد و این سرآغاز ورود او به فعالیت هنری بود

احمد طالبی‌نژاد

نفرت از خون

«اتوبوس شـــب» را سیاه و سفید ساخت به یک دلیل اصلی. گفت می خواستم فیلمی ضدجنگ بسازم و نمی خواستم خون، به رنگ قرمز، به چشم مخاطب بیاید

محمدرضا یزدان پرست

ما از هم مراقبت نمی کنیم

من باور دارم که پوراحمد پـــر از امید و زندگی بود اما نکته مهم این اســـت که ما از یکدیگر مراقبت نمی کنیم. در این سال هایی که آقای پوراحمد فیلم ســـاخت خیلی دچار بی مهری شد و باید پرســـید مگر قرار است تمام فیلم هایی که در این مملکت ســـاخته می شود کمدی و پرفروش باشد؟ چرا توجه نشد که ایشان دیدگاه نقادانه اجتماعی خود را دارد؟ «تیغ و ترمـــه» اولین فیلمی بود که من برایشان بازی کردم. یادم می آید منتقدها بسیار بی رحمانه فیلم را هو کردند و از سالن بیرون رفتند. همین ها باعث دل شکستگی می شود

پژمان بازغی

ایرانی ترین فیلمسازان ایران

مـــرگ کیومـــرث پوراحمـــد یکی از دردناکترین اتفاق های سینمای ماست، اولین بار که این خبر را خوانـــدم، مدام خبرهای تکراری را می خواندم تا شاید تکذیب شود ولی نشـــد. یک نکته خیلی باارزش درباره آقای پوراحمد این بود که به رمزگشـــایی از حرفهایش نیاز نبود. به دلیـــل نوع رفتار و دســـت دادن و در آغوش گرفتنش احساس صمیمیتی خاص به آدم می داد. این ویژگی او بود که آدمها را به عنوان آدم نگاه می کرد. برای من مرگ علی حاتمی هم چنین حسی داشت و انگار ریشه هر دو در کارهایشان یک جور است. مرگ این دو به عنوان ایرانی ترین فیلمسازانی که می شناسم، برایم غم انگیز بود و فکر نمی کنم نمونه و مشابهی در این دوران رقابت ها و ناخالصی هـــا همچون کیومرث پوراحمد پیدا شود

اصغر فرهادی

تلخ ترین اتفاق سینما در چند دهه اخیر

ما با یک اتفاق مواجه شـــدیم که به نظر می آید تلخ ترین اتفاقی اســـت که در چند دهه گذشته در سینما افتاده است. از بعضی موضوع ها باید بگذریم. دو نســـل از مردم با آثارش زندگی کردند. باید به این نکته توجه کنیم که خیلی از مردم چشـــم امیدشـــان هنرمندان هستند؛ به هرحال همه چیز برای ناامیدی فراهم است اما باید به راه های دیگری فکر کرد

محمدمهدی عسگرپور

مرگ پایان کار نیست

روزگار بدون کیومرث پوراحمد را داریم، سپری می کنیم. او حرفه‌ایِ سینما بود و رانت خوار نبود. رانت خـــواری‌اش بلیت مردم و مخاطبان تلویزیون بـــود. پوراحمد در درون مان هست و روزی نیســـت که به او و مرگش فکر نکنیم. با این حال مرگ پایان کار نیست و مرگ آغاز زندگی در فکر و ذهن دیگران است

سیروس الوند

مجید خوش شانس بود

«قصه‌های مجید» همچنان سرافزار بود. مجید شانس آورد، من شانس آوردم، تلویزیون شانس آورد که چنین فرد ناب و درجه یکی سریالی را که پر از نکته‌های اخلاقی و آموزشی و پر از مهربانی و صداقت است، ساخت. این سریال حاصل زندگی و ذهن پوراحمد بود که با مجید همراه شد. شاید هر کس دیگری این سریال را می‌ساخت، مجید چنین خوش‌شانس نمی‌بود. کیومرث پوراحمد عین بچه‌ها بود، بچه‌ای بود که فقط بزرگ شده بود. او خلاقیت، صداقت و صمیمیت و حس کودکی داشـــت، خوشـــحال بود اما گاهی تند و تلخ می‌شد و خیلی تلخ اما بچه‌ای ساده و صمیمی و مهربان بود و از هیچ‌کس کینه‌ای نداشت

هوشنگ مرادی کرمانی

روایتِ بدون شعار زندگی

مرگ کیومرث کمر خانه سینما را شکست، مرگ کیومرث پوراحمد کمر ما را شکست. او هنرمندی تمام عیار بود که صداقت، شجاعت و جسارت کم نظیری داشت و گرچه آدم نازک دلی بود و در گاهی اوقات آســـمان خودش همچون ابر بهار می شـــد امـــا بلافاصله این آسمان دوباره آفتابی می شد. اثر بدیع و بسیار پرطرفدار «قصه‌های مجید» کیومرث پوراحمد یک شـــاهکار تمام عیار بود و به عنوان یک کارگردان سینما هیچ وقت جسارت نداشتم که این قدر واقعی بتوانـــم وقایع تاریخی و اجتماعی کشـــورم را در یک اثر درخشانی به نام «قصه های مجیـــد» ثبت کنم. یک اثر بدون شعار درباره عشق با لحن و طنازی ویژه کیومرث پوراحمد که عمیق ترین اندیشه‌ها را از دریچه قصه‌های مجید به رخ مخاطبان می‌کشید

مرضیه برومند

یک عصیانگر واقعی

کیومرث روحیه بسیار بزرگ و مهربان و دوست داشتنی داشت که از شرایط پیرامونی ما هم ناراحت بود. او یک عصیانگر واقعی بود و به خاطر شرایط از زمین و زمان انتقاد می کرد

کیانوش عیاری

فاصله طولانی میان آثار هنرمندان مستقل

خیلی از ماها فاصله طولانی بین آخرین فیلم‌مان تا الان هست، نمی‌دانم چه وضعیتی است که ما گرفتار شدیم. چه کسی باور می کند که این مرد خوش و بذله گو این گونه از میان برود؟! لابه‌لای تمام فیلم‌هایش شعف زندگی، امید و میل به زندگی را می دیدیم. اما نفهمیدم چرا این گونه شد؟

داریوش فرهنگ

با مهدی باقربیگی بازیگر سریال قصه‌های مجید

روزی که من «مجید» شدم

مهدی باقربیگی از بازیگرانی است که با کیومرث پوراحمد و بای در سریال قصه‌های مجید دیده شد و بعدها در فیلم‌های سینمایی «نان و شعر»، «صبح روز بعد»، «شرم» و «سفرنامه شیراز» ایفای نقش کرده است. قصه‌های مجید از سریال‌های مهم دهه 60 است که خود را در ذهن بچه‌های آن دوره ماندگار کرده است. مهدی باقربیگی پس از مرگ پوراحمد و در گفتگو با ماهنامه صبا به بازخوانی آن روزها و یادآوری خاطرات پرداخته است. او در مورد چگونگی آشنایی خود با کیومرث پوراحمد می‌گوید: از سال 1369 با کیومرث پوراحمد به صورت مستقیم آشنا شدم. قبل از آن فقط فیلم‌هایش را دیده بودم و هیچ آشنایی قبلی با او نداشتم. در آن دوران زیاد به سینما نمی‌رفتیم چرا که پدرم نظامی بود و تا مدت‌ها در جبهه حضور داشت. در خانه هم مانند اغلب خانه‌های آن زمان، یک تلویزیون سیاه سفید بود که فقط دو شبکه یک و دو داشت. تا سال 1369 که آقای پوراحمد به اصفهان آمده بود و به دنبال مجید می‌گشت. آخرین مدرسه‌ای که به آن سر زد، مدرسه ما بود که پشت خانه بی‌بی بود. من آن زمان 12 سال سن داشتم و دوم راهنمایی بودم.

و ادامه می‌دهد: خاطرم هست سر کلاس درس بودم که من و یکی دو تا از همکلاسی‌هایم را صدا زدند و گفتند به دفتر برویم. ما ابتدا ترسیدیم که چه کار اشتباهی انجام داده‌ایم که صدایمان زده‌اند و با ترس و اضطراب وارد دفتر مدرسه شدیم. دو مرد قدبلند و خوش‌لباس در دفتر حضور داشتند که یکی از آن‌ها کیومرث پوراحمد بود. آنها با ما کمی صحبت کردند و قرار شد بعدازظهر همان روز، برای تست ویدئویی به خانه بی‌بی برویم. البته من به اشتباه فکر کردم که باید روز بعد، برای تست بروم. فردای آن روز به محض رسیدن به مدرسه، همکلاسی‌هایم پرسیدند که چرا برای تست نرفته‌ام، تازه آنجا متوجه اشتباهم شدم.

من از بچگی آدم امیدواری بودم

دلنگرانی هنوز بعد از این همه سال می‌نشیند روی صدای باقربیگی: ظهر به محض این‌که از مدرسه به خانه برگشتم به پدرم موضوع را گفتم و خواستم تا با هم به خانه بی‌بی برویم و بگوییم که اشتباه کرده‌ایم حالا یا قبول می‌کنند که من امروز تست بدهم یا قبول نمی‌کنند. من از همان کودکی همیشه فرد امیدواری بودم تا به الان هم همین‌طور هستم و معتقدم که آدم باید تا آخرین لحظه تلاش خود را کند.

او ادامه می‌دهد: من و پدرم به خانه بی‌بی رفتیم. خود آقای پوراحمد در را باز کرد و من گفتم که به اشتباه فکر کرده‌ام روز تست، امروز است. پوراحمد ابتدا گفت که تست دیگر تمام شده و فیلم‌بردارمان رفته است. من هم عذرخواهی و خداحافظی کردم که یکباره گویی نظرش عوض شد و به پدرم گفت که او به منزل برود و من آنجا بمانم تا فیلم‌بردارشان بیاید. بالاخره آن روز موفق به انجام تست شدم و آقای پوراحمد گفت ما تا یک هفته بعد خبر می‌دهیم که چه کسی انتخاب شده است.

توی صورت پوراحمد می‌دیدم که من انتخاب شدم

این بازیگر جوان در نهایت گوی را از دیگران می‌رباید و نظر مساعد پوراحمد را هم: البته من همان لحظه‌ای که این جمله را از دهان کیومرث پوراحمد می‌شنیدم احساس می‌کردم و در دلم این امید را داشتم که من انتخاب شده‌ام. بعد از یک هفته به منزلمان آمد، با خانواده‌ام صحبت کرد و با هم برای صحنه‌های فیلم لباس خریدیم و....

باقربیگی در مورد حال و هوای سریال «قصه‌های مجید» هم می‌گوید: طبق گفته خود کیومرث پوراحمد، داستان این سریال تلفیقی از کودکی خودش بود و کتاب «قصه‌های مجید» که با قلم جادویی آقای مرادی کرمانی به نگارش درآمده است. کیومرث پوراحمد واقعا برای ساخته شدن آن سریال زحمت زیادی کشید به همین دلیل «قصه‌های مجید» سریالی استثنائی شد. با وجود این که ۳۲،۳۳ سال از ساخت آن گذشته و در طول این سال‌ها بارها از تلویزیون پخش شده اما همچنان هر بار که پخش می‌شود، مردم آن را تماشا می‌کنند و همچنان برایم پیش می‌آید که در مکان‌های مختلف برخورد با مخاطبان، آن‌ها خیلی از دیالوگ‌ها و ماجراهایی که برای مجید پیش آمده بود را برایم بازگو می‌کنند.

من پسر نداشته کیومرث بودم

او در مورد ارتباطش با کیومرث پوراحمد در این مجموعه می‌گوید: کیومرث پوراحمد به من خیلی لطف داشت و بارها به من می‌گفت که همیشه دوست داشتم یک پسر داشته باشم و حالا که ندارم، تو را پسر خودم می‌دانم و تو پسر معنوی من هستی. این برای من خیلی ارزشمند بود.

باقربیگی همچنین به ادامه همکاری خود و کیومرث پوراحمد اشاره می‌کند: فکر می‌کنم سال ۱۳۷۲ بود که آخرین بخش‌های «قصه‌های مجید» را بازی کردم. بعد از «قصه‌های مجید» تصمیم گرفتم بگذارم مدتی از آن سریال بگذرد تا مردم بتوانند من را در نقش و چهره جدید بپذیرند.

به همین دلیل یک وقفه‌ای در بازیگری من افتاد تا دوباره در سال ۱۳۸۵ با خود آقای پوراحمد کار کردم. بعد از آن هم در سال‌های بعد، در فیلم‌های آقای جوزانی و آقای فتحی ایفای نقش کردم که آن‌ها نیز کارگردان‌های بنام و برجسته‌ای هستند و از هر کدامشان چیزهای زیادی یاد گرفتم اما کار با کیومرث پوراحمد برایم یک تفاوت ویژه‌ای با همه داشت. به واسطه این‌که در اولین تجربه بازیگری‌ام نزدیک به دو سال، هر روز کنار او سر صحنه بودم. او از همان زمان هر چیزی را که فکر می‌کرد به دردم می‌خورد و باعث می‌شود کارم را بهتر انجام دهم به من یاد می‌داد. با این که آن زمان ۱۰،۱۲ سال بیشتر نداشتم، تمام لنزها را برایم توضیح می‌داد، حساسیت فیلم و دیافراگم و ...

جزئیات را بزرگ می‌دید

حالا مجید سریال از آن روزها و تجربه کار با یکی از حرفه‌ای ترین کارگردانان سینما و تلویزیون ایران می‌گوید: پررنگ ترین چیزهایی که از آن دوره به یاد دارم، تیم شادی بود که همه با علاقه کنار هم کار می‌کردند.

کیومرث پوراحمد حتی برای تشکیل گروه ساخت فیلم هم دقت زیادی داشت و سعی می‌کرد بهترین‌ها را دور هم جمع کند. مانند سریال «قصه‌های مجید» که صدابردار، فیلم‌بردارها و همچنین بقیه عوامل فیلم از بهترین‌های ایران بودند. او از کوچک‌ترین چیزها به راحتی نمی‌گذشت و به جزئیات خیلی ریز کار هم دقت می‌کرد و تلاشش این بود که جزئیات را بزرگ کند. به دلیل این که برایش بسیار مهم بود که از خودش اثری خوب به یادگار بگذارد. علاقه و ذوقی که هنگام کار داشت، خیلی برایم جالب بود.

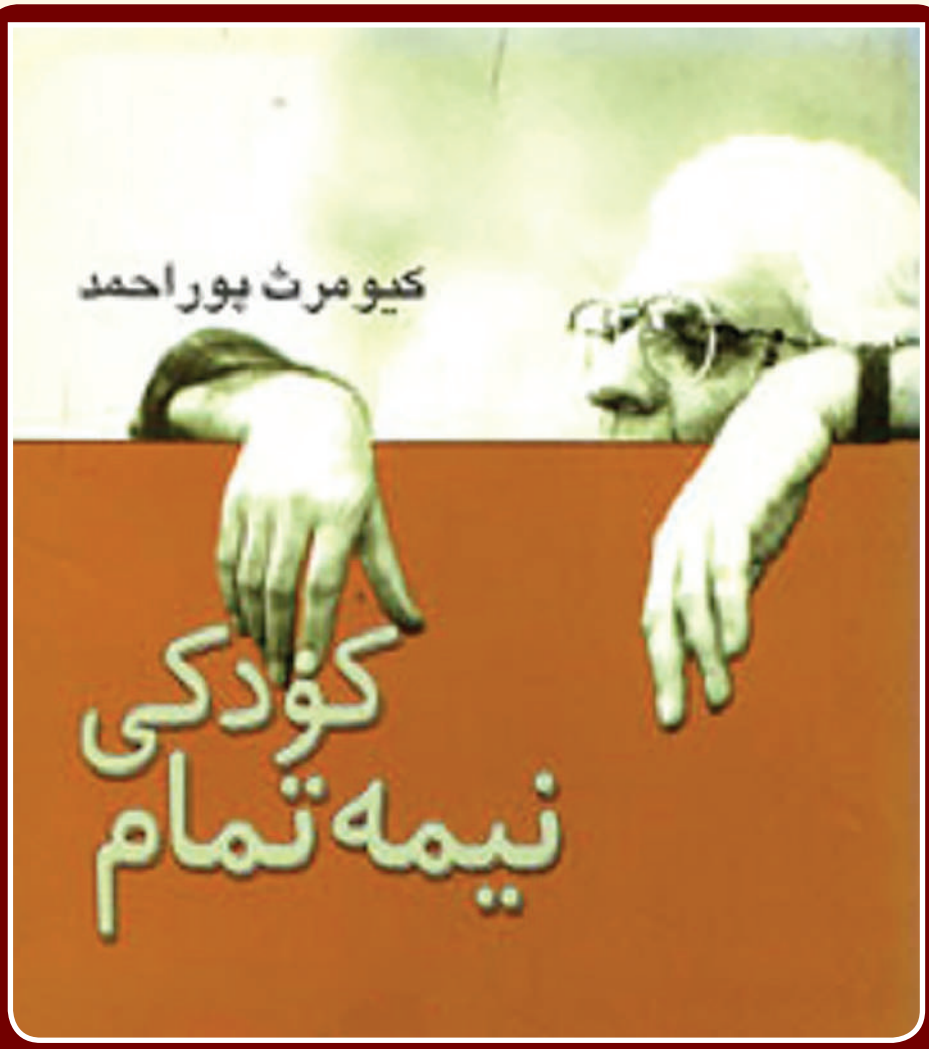
با وجود این که ۳۲،۳۳ سال از ساخت آن گذشته و در طول این سال‌ها بارها از تلویزیون پخش شده اما همچنان هر بار که پخش می‌شود، مردم آن را تماشا می‌کنند و همچنان برایم پیش می‌آید که در مکان‌های مختلف هنگام برخورد با مخاطبان، آن‌ها خیلی از دیالوگ‌ها و ماجراهایی که برای مجید پیش آمده بود را برایم بازگو می‌کنند

مرگ دست روی هنرمند بزرگی گذاشته است

ادامه گفتگو به مرگ کیومرث می‌رسد، کارگردان نامی سینما و تلویزیون ایران: کیومرث پوراحمد آدم صادقی بود، و بیش از همه با خودش، اگر فیلمی را می‌ساخت و خوب نمی‌شد، خودش می‌پذیرفت و وقتی با هم صحبت می‌کردیم، می‌گفت که فکر می‌کردم این فیلم خیلی بهتر از این شود و خودم هم از نتیجه‌اش راضی نیستم. او زحمت فراوانی برای حرفه‌اش کشید.

واقعا با عشق و علاقه می‌خواست به فرهنگ و هنر کشورمان خدمت کند و به نظرم در رسیدن به این خواسته موفق بود. ای کاش بیشتر می‌توانستیم از وجود او و تجربیات گرانبهایش استفاده کنیم و شرایط برای کار کردن او بیش از پیش فراهم می‌شد.

باقربیگی در پایان گفت: کیومرث پوراحمد آدمی بود که هیچ‌وقت برای پول و مادیات کار نمی‌کرد. فقط دوست داشت که نام نیک از خودش باقی بگذارد و واقعا هم نام نیک از خودش بر جا گذاشت. افسوس که از کنارمان رفت اما نامش و آثارش همیشه در یاد مردم به جا می‌ماند.



کیومرث به روایت پوراحمد

مروری بر کتاب کودکیِ نیمه‌تمام

محمودرضا حائری

پوراحمد 52 ساله تصمیم به روایت زندگی کیومرثی گرفته که در میانه‌ی دهه‌ی 30 قرن گذشته‌ی خورشیدی کودکی خود را نیمه‌تمام باقی گذاشته و به ناچار وارد بزرگسالی شده. این کتاب که انگیزه نوشتن آن را مسعود مهرابی مدیرمسئول فقید ماهنامه «فیلم» در دل پوراحمد انداخت. نوشتن «کودکی نیمه‌تمام» با مصاحبه‌های مفصل مهرابی با پوراحمد در اوایل دهه‌ی 70 شروع شد. پس از چندین سال پوراحمد از دل آن گفت‌وگوها طرح کتابی را ریخت که عاقبت شد کودکیِ نیمه‌تمام. کتابی که آن‌طور که باید قدر ندید. سنت زندگی‌نامه نویسی در بین هنرمندان ما قدر نادیده است. همین معدود زندگی‌نامه‌ها است که موجب می‌شود روایت دست اولی از زندگی و آثار یک هنرمند در دست داشته باشیم. حال که این کتاب به شدت کمیاب است. روایتی از نیمه‌ی نخست کتاب را مرور می‌کنیم.

کودکی سر به زیر و درون گرا

کیومرث کودکی سر به زیر و درونگرا است. او بارها خود را در این کتاب «خانگی» می‌خواند و از مادرش نقل کرده که در کودکی کم‌آزار بوده. کیومرث در ۱۳۲۸ در نجف-آباد در یک خانواده پرجمعیت متولد شد. تصور زندگی در خانواده‌ی پرجمعیت این روزها برای اغلب ما دشوار است. امری که تا چهل پنجاه سال پیش خیلی رایج بود. پدر کیومرث کارشناس فرش بانک ملی بوده است. او در کنار کارمندی به خرید و فروش فرش نیز مشغول بوده تا بتواند از پس خرج دوازده فرزندش بربیاید. طبعاً امکان رشد در چنین محیطی بسیار دشوار است. و در کودکی هزار حسرت به دل آدمی می گذارد. خرید لباس نو محدود می‌شود به سالی یکبار شب عید و هر جفت کفش که آن هم سالی یکبار خرید می‌شده و در میانه‌ی هر سال سوراخ می‌شده تا در زمستان بلایی شود برای کودکی که پدرش توانایی خرید یک جفت کفش بیشتر در سال ندارد.

خانواده پوراحمد در کودکی کیومرث از نجف‌آباد به اصفهان مهاجرت می کنند. با مدرسه رفتن لهجه نجف‌آبادی کیومرث مورد تمسخر کودکان اصفهانی قرار می گیرد. تنبیه بدنی بی‌رحمانه معلمان آن دوران کیومرث را بیشتر از جمع گریزان می کند. کیومرث مشکل دیگری هم دارد «لکنت زبان»، لکنت ضعفی باعث می‌شود حتی برادران و خواهران پرتعداد کیومرث هم به او بخندند. این ناتوانی کودکی سال‌ها بعد در اولین تجربه کارگردانی پوراحمد در فیلم «زنگ اول، زنگ دوم» منعکس می‌شود.

دنیایی که بزرگ و بزرگ‌تر شد

با حضور رادیو در خانه، دنیای کودکی کیومرث رنگ تازه‌ای پیدا می کند. حالا دیگر دنیا در کتاب‌های مدرسه محدود نمی‌شود. بلکه با شنیدن قصه‌های خانم «عاطفی» در رادیو دنیای کیومرث بزرگ می‌شود. برادر بزرگ‌تر کیومرث «منوچهر» پس از اتمام دوره‌ی ابتدایی به هنرستان هنرهای زیبا می‌رود. بعد از رادیو، حال این حضور برادر در محیط هنری است که دنیای کیومرث را بزرگ‌تر می کند. منوچهر نوجوان مینیاتور می کشد. مینیاتور طبع بی‌قرار نوجوانش را ارضاء نمی کند. پس از چندی وارد تئاتر اصفهان می‌شود. منوچهر که دور از چشم پدر سنتوری خریده و گاهی مخفیانه در کنج اتاقش سنتورنوازی می کند تا این که سرانجام پدر می‌فهمد ساز از خانه به ناچار بیرون برده می‌شود. در نگاه پدر ایرانی در آن دوران ساز و آواز یعنی شروع بدبختی و دورشدن از درس و مشق - مطربی مایه‌ی ننگ است_

گلچهره اولین عشق کیومرث

دست شستن از عشق زودهنگام در دوازده سالگی برای کیومرث مایه‌ی غمی بزرگ است. کیومرث عاشق دختر قوم و خویش پدرش می‌شود: گلچهره. خانواده گلچهره ساکن شیراز

هســـتند و در نوروزی که او یازده ساله است و گلچهره ده ســـاله، خانواده گلچهره برای دیدار نوروزی به اصفهان می‌آیند. شـــوق کودکانه‌ی کیومرث عاشـــق باعث می‌شود که کتاب تاریخ و جغرافـــی‌اش را به گلچهره هدیـــه کند. «در فضای نامهربان و پر تشویش مدرسه، کتاب‌های تاریخ و جغرافی کلاس پنجم یک دلخوشی بود. کتاب‌هایی در قطع بزرگ، پر از عکس‌های رنگی. و آن‌قدر جذاب که از تماشای آن سیر نمی‌شدم. ذهن خیال‌پرداز یازده ســـاله‌ام با آن عکس‌ها به جای‌جایِ جهان پـــرواز می‌کرد و از دروازه‌ی تاریخ می‌گذشـــت.» کیومرث ارزشمندترین دارایی‌اش را به گلچهـــره هدیه می‌کند. «هنوز نمی‌دانستم عاشق شده‌ام و این عشق است که آدمی را بخشنده می‌کند.»

تعطیلات نوروز به ســـرعت تمام می‌شود و گلچهره و خانواده‌اش به شـــیراز باز می‌گردند. عشـــق این جســـارت را به کیومرث می‌دهد تا شـــروع به نامه‌نگاری کند با پدر گلچهره و از او بخواهد تا عکســـی از گلچهره برایش بفرستد. نامه‌نگاری کیومرث ادامه پیدا می‌کند تا روزی که پدر صدایـــش می‌زنـــد و از او می‌خواهد تا نامه‌نگاری را تمام کند. کیومـــرث اما به حرف دلش گوش می‌کنـــد و این‌بار تصمیم می‌گیرد مستقیماً نامه‌اش را به مدرسه‌ی گلچهره ارسال کند. تلاش کودکانه‌اش شکست می‌خورد. پدر متوجه می‌شود و از خشم سیلی به گوش پسر عاشـــق می‌زند. پس از ناله‌های دلخراش پسر از سرعشـــق پدر دلداری‌اش می‌دهد «اووووه! اون‌قدر دختر سر راهت سبز بشه، اوقدر عاشق بشی و فارغ بشی که خودت خسته بشی. هنوز دوازده سال‌ته، اووه!»

کشفِ سینما

کیومرث دلباخته حال شش کلاس دبستان را تمام کرده و در کلاس اول دبیرستان سینما را یافته. «سینما را کشـــف کرده بودم. سینما زندگی‌ام را رنگی دیگـــر زده بود، زندگی‌ام را پر کرده بود. گلچهره اما جای خالی خود را داشت و جایش خالی بود. خالیِ خالی.»

دبیرستان رفتن کیومرث دنیایش را عوض کرد. «دنیای دیگری داشـــت دبیرســـتان. راه خانه تا مدرســـه دور بود. هر روز راهی طولانی را پیمودن، ســـیاحتی بود و لذت داشت. روزی پنج ریال پول تو جیبی داشتم. چهار ریال برای چهار نوبت کرایه اتوبـــوس، یک ریال هم خرج اتینا. مســـیر هم_ که گفتم_ چهارباغ اصفهان بود. مرکز سینماهای شهر؛ چشمک پلاکاردها، غمزه‌ی ویترین عکس‌ها، عشوه‌ی پوسترها بر در و دیوارها و صدای فیلم‌ها که از بلندگوی بیرون سینماها پخش می‌شد.»

کیومرث نوجوان خستگی راه طولانی خانه تا مدرسه را به جان می‌خرد تا بتواند برود سینما. دوران نوجوانی با عشق به سینما می‌گذرد. پس از ســـیکل اول کیومرث به هنرســـتان صنعتی می‌رود تا در آن جا آینده شـــغلی پیدا کند. زیرا که با «عشق نمی‌توان زندگی کرد» بعد دست روزگار او را به سمت عشـــقش باز می‌گرداند. او علاقه‌ای به درس‌های فنی ندارد و باز هنرستان مفری است برای بازگشـــت به سینما. منوچهر احمدی هنرپیشه نسبتاً مشـــهور دهه چهل و پنجاه کســـی که نقش اول سریال «آتش بدون دود» نادر ابراهیمی را بازی کرد پسردایی مادر کیومرث است. او دریچه‌ی دیگری از دنیای هنر را به روی کیومرث باز می‌کند. با فرستادن کتاب و مجله و نامه‌هایـــی اختصاصی برای کیومرث. پس از آشنایی با مجله‌ی «فردوسی» کیومرث می‌شود منتقد آماتور ســـینما و نقدهایش در صفحه خوانندگان مجله منتشر می‌شود.

دانشکده هنرهای دراماتیک؛ حسرتی مانده بر دل

پس از این‌که منوچهر برادر بزرگتر کیومرث به تهـــران مهاجرت می‌کنـــد. کیومرث هم در نوزده‌سالگی عزم ســـفر می‌کند و راهی تهران می‌شـــود. کیومرث یک ســـالی را بـــه معلمی می‌گذراند تـــا بتوانـــد در کنـــار آن در کنکور هنر شـــرکت کند. خرخوانی می‌کند تا بتواند در شـــهریور دیپلم ریاضی بگیـــرد. «روزی که برای اولین امتحان شـــهریورماه از خانه بیرون رفتم، بعد از ظهر گرم بود. درست لحظه‌ای که می‌خواستم از دایره میدان فوزیه رد شوم دچار سرگیجه شدم.» کیومرث پس از بیهوشی ناشی از سرگیجه از امتحان باز می‌ماند و تحصیل در دانشکده‌ی هنرهای دراماتیک تا آخر عمر یک حسرت باقی می‌ماند...

کیومرث جوان به اصفهـــان باز می‌گردد و راهی خدمت سربازی می‌شـــود. پس از دوران آموزشی او ســـپاهی دانش شده و خودخواسته عـــازم دورافتاده‌تریـــن منطقه بـــرای تدریس می‌شود، «روستایی در قشم» که در آن دوران فلاکت‌زده و فقیر بود. پس از معلمی در دوران ســـربازی کیومرث جوان در ذوب آهن اصفهان استخدام می‌شود. با این‌که به عنوان تکنسین استخدام شده هیچ از امور زیردستانش سر در نمی‌آورد. «در ذوب آهن جایـــی کار می‌کردم که جای من نبـــود. کاری پذیرفته بودم که کار من نبود. کارمند بد. تکنسین نابلد. آدم عاطل و باطل. خود را دلداری می‌دادم که تنها نیستم.» اما این دلداری‌ها دوام زیادی نیاورد تا این‌که یک روز: «لحاف را کشیدم ســـرم و خوابیدم. دیگر هرگز ســـوار اتوبوس‌های قراضه نشدم. هرگز ذوب آهن نرفتم.»

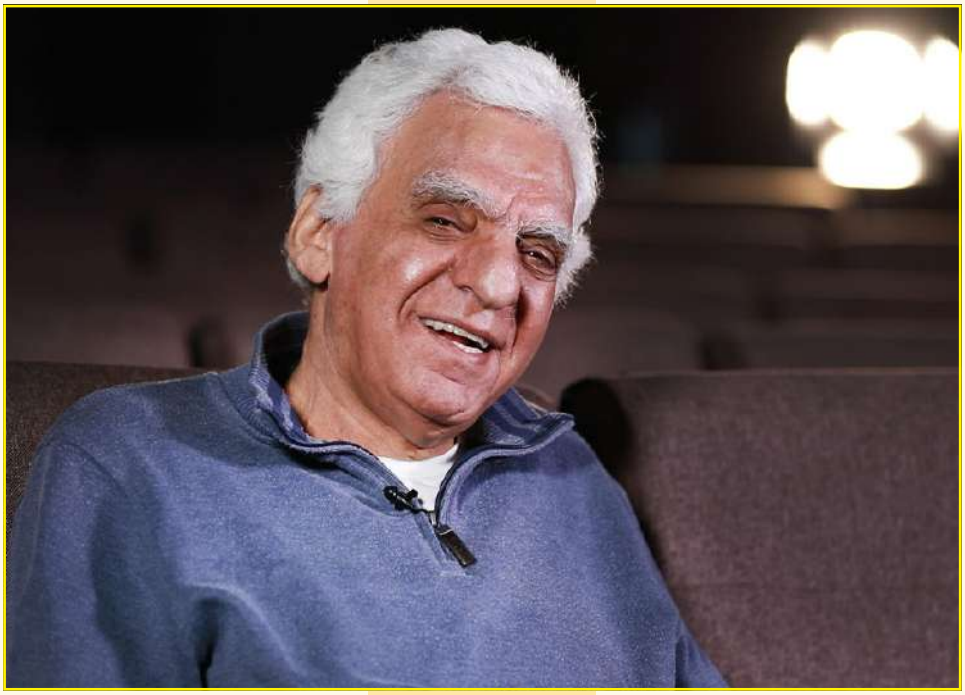
گره خورده در سینما

کیومرث جوان دوباره راهی تهران می‌شود. منوچهر احمدی باز نقش موثـــری در ادامه راه کیومرث ایفا می‌کند. این‌بار با معرفی‌اش به نادر ابراهیمی برای دستیاری کارگردان در سریال «آتش بدون دود» و دوم معرفی خواهرزاده‌اش به کیومرث برای ازدواج. با ورود به دنیای فیلم‌سازی و ازدواج، فصلی دیگری از زندگی کیومرث آغاز می‌شـــود. قصه کیومرث جوان از این به بعد در کتاب با فیلم‌ها گره خـــورده و در خلال روایت خاطراتش از هر اثر از زندگی شـــخصی‌اش نیز غافل نمی‌شـــود. «کودکی نیمه‌تمام» با روایت قصه‌های مجید به پایان می‌رســـد. متاســـفانه پوراحمد سی ســـال آخر زندگی خود را منتشر نکرد. با این حـــال، کودکی نیمـــه تمام کتابی است در نوع خود منحصر به فرد از یک فیلمساز شاخص سینمای معاصر که از دست رفت.

کودکیِ نیمه تمام (زندگی و فیلم‌ها)
کیومرث پوراحمد
نشر سخن، تهران، چاپ اول ۱۳۸۰

مسیر هم که گفتم چهارباغ اصفهان بود. مرکز سینماهای شهر؛ چشمک پلاکاردها، غمزه‌ی ویترین عکس‌ها، عشوه‌ی پوسترها بر در و دیوارها و صدای فیلم‌ها که از بلندگوی بیرون سینماها پخش می‌شد

با ورود به دنیای فیلم‌سازی و ازدواج، فصلی دیگری از زندگی کیومرث آغاز می‌شود. قصه کیومرث جوان از این به بعد در کتاب با فیلم‌ها گره خورده و در خلال روایت خاطراتش از هر اثر از زندگی شخصی‌اش نیز غافل نمی‌شود



خود ویرانگریِ هنرمند

اکرم جهان مرد آرانی*

هنر، مسیری در زندگی می گشاید که با پای چوبیِ معلق نمی توان از آن گذشت. هنر پا و ابزار خاص خودش را دارد و خَبر از گنجینه‌ای می‌دهد که قفل آن با هیچ کلید مادی و روزه مره گشودنی نیست. و هنرمندان از جمله فیلمسازان، که نقش بسیار مهمی در باورهای افراد و فرهنگ ایجاد می کنند و نقششان در پیشگیری از بحران‌های اجتماعی بسیار جدی و تاثیر گذار است.

خانواده هنرمندان نقش بسزایی در ترویج فرهنگ و اســـتعداد یابی در جامعه دارند. از نگاهی دیگر در واقع جامعه‌ای که فقر هنر داشته باشـــد، آسیب پذیر تر و ملتهب‌تر از جوامع دیگر می‌شود.

هنر روح مخاطب را تسخیر می کند و او را آماده می‌ســـازد برای تزریق و الهام بخشیدن آموزش‌های معرفتی و اجتماعی. تعاملات اجتماعی فیلمسازان و رابطه تنگاتنگ آن‌ها با سبک زندگی پرفشار اقشار جامعه و دغدغه‌های ذهنی بسیاری برای آن ها می آفریند که البته این دغدغه ها معمولا بر موقعیت های حساس جامعه متمرکز می شوند، موقعیت هایی که تاکید میکند معضل هایی در جامعه وجود دارد تا شاید بازنگری در قوانین شود، وقتی فیلم سازی، فیلمش کنار گذاشته می شود در واقع بخشی از زندگی او تخریب می شود، حتی اگر فیلم چند سال بعد اکران بگیرد، استرس ناشی از رد خلق هنری، آثار تخریب روانی و مغزی در او به دلیل داشتن رابطه حسی و عمیق با آفرینش خود نمایان میشود.

از طرف دیگر نگاهی به سبک زندگی ناپایدار آن ها، به جهت مسافرت های لازم، انتظارات و مواجهه با انتقادات شدید و کاهش نیاز به غذا و خواب به دلیل ساعات کاری نامتداول و اجراهای بامدادی و دوری از خانه و خانواده، در نهایت کمبود انرژی، سلامت روانی آن ها را به مخاطره انداخته تا جایی که با افزایش سن و تقویت کننده های روانی منفی دیگر(مثل تورم، زندگی در شرایط تعلیق) بسیاری از آن ها نا امید شده و دیگر میلی به انجام کار ندارند و یا اگر میلی هم وجود داشت، توان انجام آن را از دست داده اند. در اینجاست که زندگی آن ها دچار بحران معنا شده و حس کاهش حمایت های اجتماعی، شجاعت زیستن را تا حد زیادی از او میگیرد.

نحوه بازخورد و نگاه مخاطبین نسبت به عملکرد و آثار یک هنرمند منجر به درگیری و وسواس فکری میشود که یکی از عمده دغدغه های بزرگ در طول مسیر هنری یک فرد است که فشارهای روحی و روانی و آشفتگی فکری، آرامش او را مورد حمله قرار می دهد. تا حدی که خود را خسته و تنها در این مسیر میبیند و دیگر توان مقابله با آن را ندارد و ذهنش به سوی خودویرانگری و پایان زندگی سوق می دهد. افسردگی علایم دارد و این علائم در اثر هنرمندان خود را نشان می دهد. نگاه اجمالی به اثر فیلمسازان، چشم اندازآن ها به زندگی را نشان داده و برد و باخت آن توسط روان شناس پیش بینی می گردد.

* روانشناس عمومی و مدیر مرکز مشاوره قطعه گمشده

با شما ۱۱ ساله شدیم

مجموعه رسانه‌ای صبا

صبا
روزنامه فرهنگ و هنر
rooznamehsaba.com
rooznamehsaba

صبا
خبرگزاری فرهنگ و هنر
khabargozarisaba.com
khabargozarisaba

صبا
ماهنامه سینما و تلویزیون
mahnamhesaba.com
mahnamhesaba

صبا
باشگاه فیلم و عکس
clubsaba.com
clubsaba

در گفتگو با منتقدان سینمایی مطرح شد؛

نشریات سینمایی، از الزام تا کارکرد

اگر بنای اولین نشریه سینمایی در ایران را «سینما و نمایشات» بگذاریم که در یکم مردادماه ۱۳۰۹ منتشر شد، حالا ۹۳ سال از انتشار مجلات سینمایی در ایران می‌گذرد و در این نه دهه، شاهد نشریات بسیاری بودیم که تنها تعداد انگشت شماری توانسته‌اند نامی ماندگار داشته باشند و اثرگذاری چشمگیر.

در این گفتگوی تحلیلی، جبار آذین نویسنده، منتقد و مدرس سینما و تلویزیون، شهرام خرازی‌ها منتقد و کارشناس ارشد مدیریت رسانه، کیوان کثیریان نویسنده، روزنامه‌نگار و منتقد سینما و رضا درستکار نویسنده، منتقد و کارشناس سینما حضور داشتند.

۱. جایگاه مجلات سینمایی در توسعه و ارتقاء سطح کیفی سینما

کیوان کثیریان: در جوامع سالم و جوامعی که هر چیزی سر جای خودش هست، مجلات سینمایی قطعا یکی از ارکان صنعت سینما هستند. طبیعتا صنعت سینما به رسانه‌های سینمایی وابسته است و بسیاری از معادلات سینما بدون در نظر گرفتن نشریات، مطبوعات و رسانه‌های سینمایی ممکن نیست و یک رکن مهم در نقد فیلم، تحلیل، انعکاس اخبار سینما، شکل‌دهی به جریان‌های سینمایی، شهرت سینماگران و فروش فیلم‌ها هستند. ولی در جوامعی مثل ایران که هیچ چیز سر جای خودش نیست، مجلات سینمایی خیلی تاثیری در این ماجرا ندارند. در واقع ما صنعت سینما نداریم و مردم خیلی با مطبوعات رابطه‌شان را حفظ نکرده‌اند. در نتیجه مجلات سینمایی مانند سایر رسانه‌های کاغذی تیراژشان را از دست داده‌اند و به نظر می‌آید که با این تیراژ و با این تعداد مخاطب مطبوعات و با این تعداد مخاطب سینما، عملا مجلات سینمایی جایگاهی ندارند.

شهرام خرازی‌ها: مجلات سینمایی کشورهای توسعه یافته در توسعه و ارتقاء سطح کیفی سینما نقش تأثیرگذار و غیرقابل انکاری دارند. اما در کشورهای در حال توسعه از جمله ایران، از چنین جایگاهی برخوردار نیستند. زیرا سینمای کشورهای در حال توسعه بی‌اعتنا به خروجی مجلات سینمایی، به راه خود ادامه می‌دهد.

رضا درستکار: طبیعتا نقش مجلات در توسعه و ارتقاء سطح کیفی سینما بسیار بالاست. خاطرم هست در دهه هفتاد، رسول صدرعاملی در حال ساخت فیلمی به نام «قربانی» بود، در همان دوران مجله «فیلم» مطلبی در خصوص ملودرام نوشت. صدرعاملی در گفتگویش اذعان داشت که وقتی من این مجموعه مطالب را مطالعه کرده، دوباره به فیلم‌نامه‌اش مراجعه و بخش‌هایی از آن را تصحیح کرده است. بنابراین قطعا ادبیات و مجلات سینمایی جایگاه بسیار زیادی در ارتقاء سطح کیفی سینما دارد. در تمام دنیا این گونه بوده است. به هرحال آن زمانی که تئوری مولف در فرانسه ظهور کرد، بچه‌های کایه دو سینما و همه نویسندگان سینمایی با تئوری‌هایشان، تاریخ سینما را ساختند و ذائقه سازی کردند. این‌ها همه نشان‌دهنده اهمیت این جایگاه است.

جبار آذین: سینما از بدو تولد در ایران و جهان مورد توجه دیگر رسانه‌ها بوده و نشریات مختلف، جهت پوشش اخبار و رویدادهای سینمایی، صفحه‌ها و بخش‌هایی را به سینما اختصاص داده‌اند. در مسیر رشد و تحول سینما، همسویی و یاری تاثیرگذار رسانه‌ها به حیات و قوام آن، زندگی و فعالیت هنرمندان و سینماگران، تا بدانجا گسترش یافت که ضرورت زایش و پیدایش نشریات هنری و سینمایی از سوی اهالی هنر و سینما و اصحاب رسانه احساس شد. حرکت موازی و تاثیر متقابل و سازنده سینما و رسانه‌ها با تولد منتقدان و مطبوعات سینمایی، رنگ و بو و جلوه‌ای تازه به فضای سینما بخشید و انعکاس رخدادهای سینمایی، اطلاع رسانی اخبار سینما و نگارش نقدهای مثبت و منفی و تند و کند، سینما را به میان توده‌های مردم برد و گروهی از نویسندگان، مترجمان و منتقدان سینمایی که در ارتقای کمی و کیفی تولیدات سینما و تشویق هنرمندان نقش آفرین بودند، به جرگه سینماگران پیوستند و بر غنای مضمونی و محتوایی سینما افزودند. واقعیت مسلم این است که، سینمایی نویسی و نقادی حرفه‌ای و تاسیس و انتشار نشریات سینمایی در قالب‌های روزنامه، هفته‌نامه، دوهفته‌نامه، ماهنامه، گاهنامه و حتی جنگ‌های سینمایی، در تحکیم حیات سینما در ایران و جهان، اجتماعی نمودن سینما، ارتقای سطح دانش فرهنگی و سینمایی مردم و هنرمندان بویژه نسل‌های جوان، تاثیرگذار بوده و به عنوان بخشی از محترم‌ترین عضو پیشتاز خانواده فرهنگ و سینمای کشور تلقی می‌شوند. سینما منهای وجود و یاری رسانه‌های سینمایی، تنها و بدون یاوراست.

جبار آذین: مهم‌ترین و محترم‌ترین منقدان سینمایی، کسانی هستند که به دانش سینما، سلامت، صداقت، شجاعت، صراحت، تعهدات اجتماعی و خواست‌ها و نیازهای مردم مجهز و وفادار هستند و باشور، عشق و ایمان به فرهنگ، مردم و فرهنگ‌سازی خدمت می‌کنند. یک منتقد در جایگاه یک انسان فرهیخته فرهنگی، باید پرچم فرهنگ بر دوش بگیرد

۲. تعدد مجلات سینمایی کشور به لحاظ کمیت و کیفیت

درستکار: تعداد نشریات، همیشه جزو شاخصه‌های توسعه فرهنگی کشورها است و در واقع یونسکو مسئولش است و به آن رسیدگی می‌کند و طبیعتا تعداد نشریات سینمایی هم در آن لحاظ می‌شود. یک بخش مهم‌تر در این زمینه فراوانی صندلی‌های سالن‌های سینما در مقیاس وسعت و پراکندگی جغرافیایی و جمعیتی است. در هر کشوری این‌ها به عنوان شاخصه‌های توسعه فرهنگی، مورد ارزشیابی قرار می‌گیرد و جایگاه کشورها را مشخص می‌کنند. یکی از دلایلی که ما جزو کشورهای کمتر توسعه یافته در حوزه فرهنگ هستیم بخاطر همین است. بالای ۸۰میلیون نفر جمعیت داریم، اما تعداد سینماهایمان خیلی کم است یا تولیدات سینمایی‌مان نسبت به مدعایی که به عنوان یک کشور فرهنگی داریم، خیلی کم است. بنابراین به نظرم مجلات سینمایی هم خیلی کم است. ما در گذشته همیشه دو، سه مجله سینمایی مهم در کشور داشته‌ایم. اما الان این‌طور نیست. به نظر من تعداد مجلات سینمایی‌مان کم است و متناسب با

نیازهای کشور ما نیست.

شهرام خرازی‌ها: تعداد مجلات سینمایی ایرانی از دیرباز تاکنون فوق‌العاده اندک بوده است. در مقطعی از دهه هفتاد تعداد مجلات سینمایی ناگهان رو به افزایش گذاشت که بسیار شوق‌انگیز بود. اما این تب تند، زود به عرق نشست و بیشتر این مجلات یکی یکی از دور رقابت خارج شدند و چاپ‌شان متوقف شد. در حال حاضر از نظر کمیت تعداد مجلات سینمایی به هیچ وجه کافی و پاسخ‌گوی علاقمندان نیست. از نظر کیفیت نیز بسیار ضعیف هستند. حتی ضعیف‌تر از مجلات سینمایی قبل از انقلاب!

جبار آذین: تعداد وجود، حضور و جایگاه سینمایی و اجتماعی نشریات سینمایی، منوط به نیاز سینما، تاثیر گذاری فرهنگی و حمایت مادی و معنوی مسئولان فرهنگی از این نوع نشریات است. در طول حیات سینما از همان سال‌های دور تاکنون، نشریات متعدد و متنوع به سینما پرداخته‌اند. تعدادی از آن‌ها در این مسیر با پایمردی و حمایت‌های مردمی و گاه دولتی توانسته‌اند تا به امروز سرپا بمانند و تعدادی هم در میان این راه پرپیچ وخم، قربانی فشارهای اقتصادی و بی اعتنایی‌ها شده و از قافله رسانه‌های سینما جا مانده‌اند. دهه‌های شصت، هفتاد و هشتاد، به رغم تمام فراز و فرودهای اجتماعی، فرهنگی و سینمایی، گواه ولادت‌ها و مرگ و میر برخی نشریات سینمایی بوده‌اند. بر این حیات و ممات، ظهور فن‌آوری و رونق و گسترش فضای مجازی و راه افتادن انواع شبکه‌های اجتماعی دامن زد و اقتضای مناسبات روز و کمبود اوقات فراغت، سبب فاصله یافتن تولیدات سینمایی از نیازها و خواست‌های جامعه شد و سهل‌الوصول بودن دستیابی به اطلاعات سینمایی از طریق اینترنت و ماهواره و ... بر ایستایی و کم‌تحرکی نشریات مکتوب سینمایی و هنری افزود. درحالی که هر چیزی جای خاص خود را دارد و چنان‌چه حمایت‌های بنیادین فرهنگی مسئولان از فعالیت نشریات سینمایی تداوم داشت و داشته باشد، می‌توان شاهد تولد نوآور و خلاق و تاثیر گذار و تعیین کننده این سری از نشریات و سهم آن‌ها در رونق و پیشرفت سینما و حوزه فرهنگ‌سازی بود.

کثیریان: فکر می‌کنم که دیگر دو، سه مجله سینمایی بیشتر نداشته باشیم. در مورد کیفیتشان خیلی نمی‌خواهم اظهار نظر کنم. به هر حال بعضی‌ها کمی بهتر و بعضی‌ها کمی ضعیف‌تر هستند ولی در مجموع خیلی برای مجلات سینمایی، جایگاهی قائل نیستم. در خصوص کمیتشان؛ قبلا مجلات بیشتری بودند و الان خیلی کمتر شده‌اند. به هر صورت مثل این که مجله «بیست و چهار» دوباره منتشر می‌شود، مجله «فیلم» هم با آن سرنوشت عجیب و غریب حالا دو تکه شده، آن تکه اول که عملا قابل گفتن نیست. کیفیتش اساسا از دست رفته و مجله «فیلم» امروز کماکان دارد با کیفیت قابل قبول ادامه می‌دهد ولی خب مشمول همان قاعده کلی که گفتم می‌شود. مجله صبا هم که تا حدودی منظم دارد منتشر می‌شود. در خصوص کمیت می‌توان این‌ها را نام برد. البته فکر می‌کنم مجله «دنیای تصویر» هم گه‌گاهی منتشر می‌شود.

۳. مهم‌ترین دوره تاریخی مجلات سینمایی

شهرام خرازی‌ها: دهه پنجاه به دلیل انتشار مجله «ستاره سینما» و دهه شصت به خاطر کم رقیب بودن ماهنامه سینمایی «فیلم» و توی چشم بودن این ماهنامه، مهم‌ترین دوره تاریخی انتشار و تأثیر مجلات سینمایی در ایران محسوب می شوند.

شهرام خرازی‌ها: تعداد مجلات سینمایی ایرانی از دیرباز تاکنون فوق‌العاده اندک بوده است. در مقطعی از دهه هفتاد تعداد مجلات سینمایی ناگهان رو به افزایش گذاشت که بسیار شوق‌انگیز بود. اما این تب تند، زود به عرق نشست و بیشتر این مجلات یکی یکی از دور رقابت خارج شدند و چاپ‌شان متوقف شد

کثیریان: مهم‌ترین دوره تاریخی مجلات سینمایی، دوره‌ای است که مجلاتی که نام بردم با قدرت و با کیفیت بالاتری منتشر می‌شدند، چرا که در آن دوره سینما کیفیت بهتر و رونق بیشتری داشت. فکر می کنم اوایل دهه نود، دوره خوبی بود. در دهه شصت و هفتاد، تعداد مجلات خیلی کم بود و به نظر می‌آمد که انحصار وجود دارد. با آمدن «دنیای تصویر» و بعدها «بیست و چهار»، این رقابت هم به نفع مخاطب، رقابت جدی‌تری شد. مخاطب حق انتخاب داشت. یک سری مجلات دیگر هم درمی‌آمدند و مخاطب خودشان را داشتند. مثل «فرهنگ و سینما»، «سینما ویدئو» یا روزنامه «سینما» که بعدا هفته‌نامه هم شد و یا «بانی‌فیلم». این‌ها بعضی‌هایشان متوقف شدند، بعضی هم دارند منتشر می‌شوند. هر چند که عملا کارکرد، تیراژ و کیفیت خودشان را از دست دادند. خود صبا هم در ابتدا روزنامه بود، محتوا تولید می‌کرد، تحریریه یک روزنامه را داشت. به هرحال افول نشریات و رسانه‌های مکتوب یک اتفاق جهانی است ولی در ایران به طرز افراطی این اتفاق افتاد. به نظرم عملا تیراژ بسیار پایین نشریات سینمایی و مجلات دارد به ما می گوید که چه خبر است.

جبار آذین: بازار رونق تجارت و تولید در سینما با آن که در دوران پهلوی، در مسیر تخریب و انحطاط جریان داشت، از بازار امروز داغ تر بود. در حالی که در ایران امروز همه نوع

امکانات، برای فعالیت متنوع، جذاب و اثرگذار فرهنگی مهیاتر است. با این همه در دهه‌های مورد اشاره، حال و احوال نشریات سینمایی بهتر و امیدوارکننده‌تر بـود. امیدآفرینی در سـینما و تولیدات سـینمایی به امیدواری زندگی و حیات محترم نشـریات سینمایی وابسته است.

درسـتکار: یکی از مهم‌ترین دوره‌های ادبیات سینمایی برمی‌گردد به دوران فعالیت پرویز دوایی در اواخر دهه چهل و اوایل دهه پنجاه. به نظرم آن زمان، دوره خوبی بوده، چند نویسنده خوب نیز در آن دوران ظهور کردند که شاخص‌ترینشـان آقای پرویز دوایی بوده است. در سال‌های بعد از انقلاب، تولد و تبلور مجله «فیلم» در دهه شصت بوده و به نظرم مهم‌ترین اتفاق در این حوزه بوده است. مجله «فیلم» تماما دهه شصت را به نام خودش ثبت و ضبط کرد. ذائقه‌سازی کرد و نسل‌های جدید را به سینما معرفی کرد، هم به عنوان فیلم‌ساز و هم به عنوان نویسنده و خیلی کارهای زیادی را صورت داد. در دهه هفتاد به نظر من اهمیت مجله «دنیای تصویر» بیشتر بود چرا که مجله «دنیای تصویر» بوجود آمد، آن حالت منوپول «مجله فیلم» را شکست و یک حالت توسعه یافتگی نه‌تنها در تعداد نشریات بوجود آمد، بلکه اساسـا یک رویکرد جدید در نقد فیلم بوجود آورد و به نظر من سینمای ما مرهون توجهی است که نویسـندگان مجله «دنیای تصویر» در دهه هفتاد، به سینما داشتند. در دهه هشتاد این موضوع یک مقدار تحت تاثیر دولت‌ها قرار گرفت. بخاطر این که به عقیده من مسائل معطوف به حوزه فرهنگ ما به طور کلی متولی ندارند. بنابرایـن من معتقدم که اصلا متولی فرهنگی در کشورمان نداریم و در دهه هشتاد این را به عینه می‌بینید. به این دلیل که مجلات سینمایی ضعیف شد، سینماها ضعیف شد و کسانی که بر سر کار آمدند، فرهنگ جزو مسائل اصلیشان نبود و بارها و بارها از فرهنگ به عنوان چرخ پنجم گاری یاد شد. به همین دلیل در دهه نود اساسـا دیگر چیزی به نام فرهنگ و چیزی به نام مجلات سینمایی وجود نداشت، یا به عبارتی دیگر توسعه فرهنگی از طریق مجلات سینمایی نداریم. اگر هم داشته باشیم، خیلی کمرنگ شده است. دهه جدید هم که تازه شروع شده و نمی‌شود قضاوت کرد. هر چند که آنقدر مسـائل اقتصادی بر روی زندگی مردم تاثیر گذاشـته که بعید است، بتوان راجع به دوره جدید نگاه مثبتی داشت و مجبوریم با بدبینی به آن نگاه کنیم. امیدوارم با دوباره چاپ شـدن مجله صبا این موضوع بهتر شود.

۴. نقش مجلات در فروش فیلم‌ها

کثیریان: در حال حاضـر مجلات هیچ نقشـی در فروش فیلم‌ها ندارند. به هر حال وجود اینترنت، سایت‌ها و فضای مجازی باعث شـده که خبرها خیلی زود برسد و تحلیل‌ها خیلی زود منتشـر شـود. هر کسی خودش یک صفحـه مجازی دارد و سـایت‌ها هم در جا می‌توانند هر چیزی را منتشر کنند. عملا روزنامه‌ها و مجله‌ها نقششان خیلی کمرنگ و قدرتشان کم شده است. مگر این که بتوانند مصاحبه عجیـب و غریب یـا پرونده خیلی خاصی، چاپ کننـد. ماهنامه شـاید دیگر جوابگوی نیاز مخاطب نباشـد، مگر این که با نویسندگان خیلی خوب و با یک رویکرد خیلی متفاوت ارائه شـوند که من واقعیتش عملا این را نمی‌بینم و خب تیراژ مجلات هم دارد این گزاره را تاییـد می‌کند. در مجموع نقش مجلات در فروش فیلم‌ها به نظرم خیلی خیلی کم، شاید نزدیک به صفر شده است.

شـهرام خرازی‌ها: مجلات سینمایی در کشـورهای توسـعه یافته در فروش فیلم‌ها نقش تأثیرگذار و غیرقابل‌انـکاری دارند، اما در کشورهای در حال توسعه از جمله ایران از چنین جایگاهی برخوردار نیستند. زیرا گیشه سینمای کشورهای درحال توسعه هیچ ربطی به خروجی مجلات سـینمایی ندارد. کمتر کسـی در ایران نقد فیلـم می‌خواند و کمتر کسی منتقدان فیلم را به نام می‌شناسد. نقد فیلم یک فرایند ناشناخته و حاشیه‌ای تلقی می‌گردد و از اهمیـت والا و جایگاه محکمی برخوردار نیسـت. در ایران عده بسیار کمی قبل از رفتن به سینما، فیلمی را از روی پوستر و تبلیغات سـینمایی مجلات و یا به واسطه خواندن نقد فیلم انتخاب و تماشا می‌کنند.

درستکار: اساسا مدیا که شامل سوشیال مدیا، تلویزیون، کتاب‌ها و مجلات سینمایی است، نقش آفرین هستند. حال نقش برخی از آن‌ها ممکن است آنی باشد، برخی یک مدت معین و برخی در طولانی مدت باشد. قطعا در این که مجلات در نگهداری و پالایش فیلم‌ها و همچنین در فضای سینما بسیار اثربخش هستند، شکی نیسـت، فقط باید در مقاطع مختلف به آن‌ها نگاه کرد. مثلا مجله «فیلم» یک تداوم چهار دهه‌ای در ادبیات سینمایی دارد و این خودش اتفاق بسیار مهمی است. این که چیزی بتواند در چهار دهه کشـور ما، تداوم داشته باشد آن هم یک مجله سینمایی، خیلی مهم است. بنابراین دلیل بوجود آمدن این تداوم، اثربخشـی آن بـر روی فیلم‌ها، سینما و بر روی نسـل‌های نویسنده یا خود سینماگران است و این کاملا مشخص است.

جبار آذین: بدون تردید هرگونه واکنش مثبت و منفی نشریات سینمایی، پوشش‌های خبری و گزارشی، مصاحبه و نگارش نقد، برای یک اثر سـینمایی تبلیغ محسوب می‌شود و تبلیـغ، آن اثر را به میان مـردم می‌برد و با ترغیـب علاقه‌مندان، آن‌هـا را روانه سـالن‌های سـینما کرده و در فروش فیلم‌ها ایفای نقش می‌کند. این روند و رویداد معمولِ اغلب نشـریات سینمایی اسـت و اگر تهیه و تولید مطالـب رپرتاژ آگهی و آگاهی‌هـای تبلیغاتی فیلم را هم به حساب آوریم، علاوه بر کسب درآمد نشریات، به فروش بیشـتر فیلم‌ها کمـک می‌کند. رسانه‌های سینمایی، تریبون‌های اجتماعی سینما و تولیدات سینمایی و سینماگران‌اند.

درستکار: معتقدم که اصلا متولی فرهنگی در کشورمان نداریم و در دهه هشتاد این را به عینه می‌بینید. به این دلیل که مجلات سینمایی ضعیف شد، سینماها ضعیف شد و کسانی که بر سر کار آمدند، فرهنگ جزو مسائل اصلیشان نبود و بارها و بارها از فرهنگ به عنوان چرخ پنجم گاری یاد شد. به همین دلیل در دهه نود اساسا دیگر چیزی به نام فرهنگ و چیزی به نام مجلات سینمایی وجود نداشت

۵. مهم‌ترین چالش‌هایی که مجلات سینمایی با آن سر و کار دارند

درسـتکار: من مجلـه سـینمایی در نیاورده‌ام ولی می‌دانم انتشار مجله سینمایی چه مکافاتی است. چون شـما به عنوان یک مجله سـینمایی باید صفحات نقد داشـته باشید، با مسـئولین و مدیران صریح حرف بزنید، نظام فرهنگی و سینمایی را به چالش بکشید، مراقب ابتذال باشید و هزاران مسئله دیگر. از آن طرف آگهی شما از دولت، سازمان سینمایی و فیلم‌ها می‌آید و اینجا یک مقدار دست شما بسته می‌شود. از طرفی بی‌نظمی برخی از تولیدکنندگان فیلم‌ها، به طور مثال فیلم‌سازی از فیلمش عکس ندارد یا به سختی می‌شود از آن‌ها چیزی گرفت. خب مجلات سینمایی هم یک طرفشان کاغذ است، یک طرفشان آگهی و یک طرفشان هم متریالی ارائه شده از طرف تولیدکنندگان فیلم است و نویسندگانشـان. بنابراین این کار بسـیار پیچیـده و چندوجهی اسـت. همین اخیرا یکی از دوسـتان من راجع به فیلمی نقدی نوشته بود و به یکی از مجلات سینمایی داده، منتظر بود نقدش چاپ شـود اما نقد او چاپ نشـد. خب خود این نشـان می‌دهد که در واقع آن مجله الان تحت فشار نویسندگانی اسـت که مطالب بعضی نویسندگان را چاپ نمی‌کنند یـا اگر چاپ کنند، ممکن اسـت معضلاتی بوجود بیاید. بنابراین قطعا مجلات سینمایی مشکلاتشان زیاد است و مـا می‌توانیم سرنوشـت مجلـه فیلم را، نـه مجله «فیلم» امروز را که آقای گلمکانی و آقـای یاری دارنـد درمی‌آورند، بلکه مجله «فیلم» را ببینیم که چه چیزی باعث شد این مجله با سی، چهل سـال قدمت، یک‌دفعه از جریـان خـودش

منفصل شده است؛ نبود و کمبود نویسنده یا نبود نویسنده تربیت شده. به همین دلیل کسی نرفت مجله «فیلم» را بگیرد و بالا بیاورد. البته مناسبات دیگری هم هست اما به هر حال خود سرنوشت مجله «فیلم» عبرت‌آموز است.

شهرام خرازی‌ها: ممیزی و کمبود سرمایه، دو چالش اصلی مجلات سینمایی در ایران محسوب می‌گردند. عدم شناخت کافی از دانش روزنامه‌نگاری، توزیع نادرست و بی‌هدف مجلات سینمایی در دکه‌های فروش مطبوعات بالاخص در شهرستان‌ها، پیشخوان چینی غیرحرفه‌ای صاحبان دکه‌های عرضه‌کننده مطبوعات، بهره‌مند نبودن برخی از مدیران مسئول و سردبیران از علم مدیریت رسانه، میدان دادن افسار گسیخته به خبرنگاران آماتور و منتقدنماها، آغشته کردن مطالب سینمایی به سیاست، اخلاق گرایی توی ذوق زننده سردبیران و نویسندگان، استفاده ابزاری از سینما برای شعارپراکنی‌های ایدئولوژیک و... از دیگر چالش‌های مجلات سینمایی در ایران است.

جبار آذین: مشکلات چاپ، نشر و کاغذ، نداشتن حامی در دولت و نهادها، غلظت حضور فضای مجازی، نبود و یا کمبود آثار سینمایی مناسب و پرمخاطب، قاطی کردن دوغ و دوشاب توسط برخی نشریات موسوم به زرد که باعث سلب اعتماد از نشریات حرفه‌ای و متعهد سینمایی و جامعه می‌شود و همچنین اعمال نظرها و سلیقه‌های غیرسینمایی و ضعف نگاه خوش‌بینانه متقابل سینمایی‌ها و رسانه‌های سینمایی، بی‌توجهی به مناسبات فرهنگی از سوی بعضی مدیران و هنرمندان و... از جمله چالش‌های نشریات سینمایی و راه حل آن، همدلی و همراهی ملی و فرهنگی و اتخاذ راه‌کارهای مردمی و به نفع فرهنگ و هنر کشور است.

کثیریان: وجود اینترنت و رسانه‌های دیگری که محدودیت زمانی ندارند. یعنی هر خبری را می‌توانند به سرعت منتشر کنند، بلافاصله تحلیل منتشر کنند، بلافاصله با آدم‌های مختلف گفتگو کنند. چه شبکه‌های ماهواره‌ای، چه سایت‌ها و بخصوص صفحات مجازی. این نیاز مخاطب به دانستن اطلاعات و دانستن مسائل پیرامون یک خبر و گفتگو با افراد را پوشش می‌دهد. یعنی نمی‌توانند یک ماه منتظر بمانند تا یک مجله منتشر شود و مثلا یک گفتگویی را در آن بخوانند یا در مورد یک موضوعی که اتفاق افتاده، مطلع شوند. این موضوع مشکلی است که فقط مخصوص ایران نیست. مسئله دیگر این است که وقتی فشار اقتصادی به مردم وارد می‌شود، باعث می‌شود که نشریه خریدن را مثل خیلی چیزهای دیگر از سبد زندگیشان حذف کنند. الان دیگر مردم غذا، میوه و چیزهایی شبیه به این را از سبد خانواده‌شان حذف می‌کنند، مسائل فرهنگی، فیلم، کتاب و مجلات که مدت‌هاست حذف شده است. حذف نه به معنای این که به صفر رسیده باشد، ولی دیگر اولویت بخش اعظم مردم، مجله خریدن نیست و این هم از چالش‌هایی است که مجلات با آن روبرو هستند. افت کیفیت و نبود نویسنده‌های قدر مثل سابق یکی دیگر از مشکلاتی است که مجلات سینمایی مثل سایر مجلات با آن روبرو هستند. کیفیت‌ها به شدت افت کرده است.

۶. مهم‌ترین منتقدان سینمایی از نگاه شما

درستکار: نقد نوشتن امر مهمی است و ما نویسندگان خوب زیاد داریم اما ترجیح می‌دهم از کسی نام نبرم. یک تعداد نویسنده و منتقد هستند که ادبیات و نگاه درستی دارند. چون نقد دو بال دارد؛ یک بال آن بال تئوریک است و یک بال آن، بال نوشتن. ما نویسندگانی داریم که نوشتن را بسیار خوب بلد هستند و نقدهایشان تئوریک است، به عبارتی بال تئوریکشان قوی است. بنابراین این نویسندگان شاخص هستند و همه آن‌ها را می‌شناسند و نیاز نیست که من نام ببرم. خوشبختانه نسبت به فیلم‌ها، بازیگران و سینماگران خوبی که داریم، در همان نسبت‌ها حالا کمی پایین‌تر یا بالاتر منتقدین خوب هم داریم.

کثیریان: افول نشریات و رسانه‌های مکتوب یک اتفاق جهانی است ولی در ایران به طرز افراطی این اتفاق افتاد. به نظرم عملا تیراژ بسیار پایین نشریات سینمایی و مجلات دارد به ما می‌گوید که چه خبر است

شهرام خرازی‌ها: ما در ایران «نقد فیلم» و «منتقد فیلم» نداریم. آن‌چه داریم «نقد فیلم‌نامه» و «منتقد فیلم‌نامه» است. بسیاری از منتقدان ایرانی قادر به نقد تکنیکی فیلم‌ها و تحلیل بازی بازیگران نیستند و عمدتا ایده مرکزی و داستان فیلم را نقد می‌کنند. مسعود فراستی تنها منتقد ایرانی است که فیلم‌های سینمایی را هم از نظر فرم، هم از نظر محتوا بررسی کرده و می‌کند. دانش سینمایی او منحصر به فرد و قابل تحسین است. البته این نکته را از یاد نبریم که فراستی این شانس را داشت که سال‌ها از تریبون تلویزیون به عنوان فراگیرترین رسانه نقد و تحلیل خود درباره فیلم‌ها را منتشر کند. به نظر من منتقدانی مثل دکتر هوشنگ کاووسی و مسعود فراستی با اتکاء بر دانش سینمایی خود اسم در کردند و معروف شدند. همچنین افرادی مثل طغرل افشار و پرویز دوایی در روزگاری پا به عرصه نقد فیلم گذاشتند که کسی نقد فیلم نمی‌نوشت و شاید به همین خاطر شناخته و مطرح شدند. البته از نظر من افشار و دوایی، منتقد فیلم محسوب نمی‌گردند. آن‌ها فقط مطلب نویس بودند و این احتمال وجود دارد که اگر در زمانی که نقد فیلم و مطلب سینمایی در مطبوعات چاپ می‌شد، ظهور می‌کردند احتمال مطرح شدن و شناخته شدن‌شان چندان زیاد نبود.

کثیریان: به نظرم منتقدانی هستند که صادقانه فیلم‌ها را نقد می‌کنند و سواد کافی

برای این که در مورد فیلم‌ها نظر بدهند و نقد بنویسند، دارند. نقد خودش می‌تواند یک اثر ادبی باشد ولی در کشور ما خیلی ساده گرفته شده، هر کسی از راه می‌رسد یک چیزی می‌نویسد؛ این خوب است، آن بد است. بازی این خوب بود، بازی آن بد بود. اسم این را هم می‌گذارد نقد و چاپ می‌کند. این مشکل عمده‌ای است که عملا دوغ و دوشاب دارد قاطی می‌شود و همه دوستانی که می‌نویسند، فکر می‌کنند که سواد، دانش و نوشتن، نیازی برای نوشتن نقد نیست و احتمالا آن‌هایی هم که از قدیم دارند می‌نویسند با آن‌ها فرقی ندارند و گاهی بعضی‌هایشان خیلی مدعی هستند و شما می‌بینید که دو جمله درست در یک مطلب، چه به لحاظ ادبی و نثر و چه به لحاظ دانش نقد فیلم و دانش سینمایی وجود ندارد و متاسفانه مطالبی هم که این دوستان می‌نویسند، چاپ می‌شود و اسم منتقد هم زیرش می‌خورد. واقعا این اتفاقات، این حرفه را زیر سوال می‌برد، همچنین کیفیت نازل برخی مجلات سینمایی هم به این مسئله مربوط است. مهم‌ترین منتقدان سینما کسانی هستند که سواد کافی دارند. در واقع دانش سینمایی و دانش ادبی لازم را دارند. قلم خوب و نگاه درستی دارند. زوایای متفاوتی را برای مواجهه با فیلم انتخاب می‌کنند و برای نوشته‌هایشان ارزش قائل‌اند. استدلال دارند و براساس دانشی که دارند فکت و دلیل می‌آورند تا مخاطب را قانع کنند و آن‌چه که از فیلم‌ها کشف می‌کنند را با مخاطبشان به اشتراک می‌گذارند. از دیدن فیلم و از نوشتن در مورد فیلم لذت می‌برند و به عنوان وظیفه روزانه به آن نگاه نمی‌کنند. به هر حال ما منتقد خوب هم زیاد داریم. در نسل جدید خیلی کمتر و انگشت‌شمار، ولی باز هم هستند و خب طبیعی است چون تعداد منتقدها دارد از تعداد فیلمسازان بیشتر می‌شود این باعث شده که قضیه سخیف شود.

جبار آذین: مهم‌ترین و محترم‌ترین منتقدان سینمایی، کسانی هستند که به دانش سینما، سلامت، صداقت، شجاعت، صراحت، تعهدات اجتماعی و خواست‌ها و نیازهای مردم مجهز و وفادار هستند و باشور، عشق و ایمان به فرهنگ، مردم و فرهنگ‌سازی خدمت می‌کنند. یک منقد در جایگاه یک انسان فرهیخته فرهنگی، باید پرچم فرهنگ بر دوش گیرد و خود و قلم خود را به حراج شهرت، ثروت و شهوت نگذارد و خالصانه و خادمانه در جامعه، امیدآفرینی کرده و به هنرمندان فرزانه در این راه سترگ، امداد رساند. منقدان و سینمایی‌نویسان، دوستان و همراهانِ سینماگران و سینمای ایران هستند. یافتن مصداق‌های این تعریف را به مخاطبان سینمای کشور می‌سپاریم.

۷. همراهی سینماگران با رسانه‌های سینمایی

کثیریان: به هرحال سینماگران از اینکه عکسشان چاپ شود و اسمشان بچرخد و از نشریات نقدهای مثبتی بگیرند، خوشحال می‌شوند. احتمالا یک درصد کمی، شاید برای رزومه و فروششان هم خوب باشد. بعضی از سینماگران به منتقدانی علاقمند هستند و دوست دارند که نظر آن‌ها را بدانند که این قضیه، فی نفسه بد نیست. در مورد رسانه‌های سینمایی هم همین‌طور است. معمولا این گونه است که اگر به فیلم یا فیلم‌ساز و بازیگری انرژی مثبت بدهند و تاییدشان کنند، سینماگران خوشحال می‌شوند. افراد انگشت‌شماری نیز هستند که نقدهای منفی را هم دوست دارند. تحلیل‌ها و نقدهای درست را حتی اگر به ضررشان باشد، دوست دارند. در کل رابطه سینماگران و رسانه‌های سینمایی بد نیست، به دلیل این که به هرحال یک بخشی از سینما، دیده شدن است و نشریات هم یک عامل و وسیله‌ای هستند، برای دیده شدن. حال بعضی از سینماگران، رابطه سالم و درستی با خبرنگاران، منتقدین و رسانه‌های سینمایی دارند و بعضی‌ها رابطه‌شان با نشریات خیلی بد است که آن‌ها هم دلایل خودشان را دارند.

درستکار: طبیعی است که فیلمسازان برخوردهای متنوعی دارند. یک فیلم‌ساز ممکن است خودش علاقمند به مطرح شدن در مجله سینمایی باشد، برای یک فیلم‌ساز دیگر ممکن است این موضوع اهمیتی نداشته باشد و یک فیلم‌ساز ممکن است خودش را دست بالا بگیرد و به سختی گفتگو کند و... به هرحال این موضوع هم موضوع ساده‌ای نیست. طبیعتا سینماگران به اندازه‌ای که آن مجله‌ها از اهمیت و ارزش برخوردار هستند و بین مردم محبوبیت دارند، رغبت بیشتری برای حضور پیدا می‌کنند. ولی این الزاما مفهومش این نیست که همه دوست دارند با آن مجله گفتگو کنند. بعضی از نویسندگان هستند که خیلی کم با یک سینماگر گفتگو می‌کنند یا یک سینماگر دوست دارد الزاما یا فرضا با شخص خاصی مثل آقای گلمکانی گفتگو کند. خب این‌ها موضوعات خیلی ریزی هستند که باید به آن توجه کرد. ولی به نظر من عموما رابطه فیلم‌سازان با نشریات و ادبیات سینمایی خوب است، یعنی اغلب دوست دارند که به هرحال راجع به فیلم‌هایشان حرف زده شود. این یک مطالبه‌ای است که از طرف آن‌ها همیشه مطرح هست و بوده و خواهد بود.

شهرام خرازی‌ها: به نظر نمی‌رسد که همراهی سینماگران ایرانی با رسانه‌های سینمایی، به خاطر ارتقاء سینمای ایران و دانش هنری مردم باشد، بلکه بیشتر به خاطر سودجویی شخصی از رسانه به عنوان ابزاری تبلیغاتی است. پروژه‌های سینمایی در سکوت خبری کلید می‌خورند. تهیه کننده‌ها از درز اخبار پروژه به رسانه‌ها به شدت جلوگیری می‌کنند. عکس‌های فیلم را در اختیار سردبیران و خبرنگاران قرار نمی‌دهند و فیلم در حال تولید را به هندوانه در بسته تبدیل می‌کنند! بسیاری از سینماگران ایرانی بالاخص هنرپیشه‌ها، تشنه مطرح شدن هستند و به مجلات سینمایی به چشم ابزاری برای کسب، حفظ و افزایش شهرت می‌نگرند. آن‌چه در ایران بین سینماگران و رسانه‌های سینمایی در جریان است، بیشتر به بازار مکاره‌ای شبیه است که هر کس می‌خواهد سود خود را از آن ببرد!

جبار آذین: از آنجا که سینماگران از طیف‌های مختلف تشکیل شده‌اند، هر کدام در قبال مسائل سینما و رسانه‌های سینمایی، مواضع خاص دارند و همین تفاوت نگاه در میزان ارتباط آن‌ها با خانواده منقدان، سینمایی‌نویسان و

کثیریان: ماهنامه شاید دیگر جوابگوی نیاز مخاطب نباشد، مگر این که با نویسندگان خیلی خوب و با یک رویکرد خیلی متفاوت ارائه شوند که من واقعیتش عملا این را نمی‌بینم و خب تیراژ مجلات هم دارد این گزاره را تایید می‌کند. در مجموع نقش مجلات در فروش فیلم‌ها به نظرم خیلی خیلی کم، شاید نزدیک به صفر شده است

نشریات سینمایی، دیده می‌شود که سبب‌ساز ایجاد تعاملات قوی و ضعیف است. با این همه، اهالی سینما در کل، نگاهی مساعد، مطلوب و دوستانه به یاران خود، در نشریات سینمایی دارند که در کسب موقعیت و جایگاه سینمایی و اجتماعی آن‌ها موثر است.

۸. دلایل افول مجلات تخصصی

شهرام خرازی‌ها: افراط و تفریط در ممیزی، خودسانسوری، حضور و فعالیت افراد غیرسینمایی در مجلات سینمایی، کمبود دانش و تجربه به طور همزمان در منتقدان، جایگزینی «حسادت حرفه‌ای» به جای «رقابت حرفه‌ای»، برخوردار نبودن خبرنگاران، عکاس‌ها، مصاحبه‌گران، نویسندگان و منتقدان از مدرک تحصیلی مرتبط، به کارگیری افراد غیرمرتبط از خاله و دخترخاله و پسرخاله گرفته تا همسفر، همسایه و دوست دختر در مجلات، بی‌اعتنایی به فرایند پژوهش در تهیه مطالب سینمایی و مصاحبه‌ها و هدایت میزگردها، عدم آشنایی کافی با ژورنالیزم زرد و قابلیت‌های آن از جمله علل افول مجلات تخصصی سینما در ایران هستند.

نسخ چاپی و کاغذی مجلات سینمایی به خاطر مقبولیت و گسترش فضای مجازی نسبت به ادوار گذشته کمتر مورد استقبال قرار می‌گیرند در حالی که در روزگاری نه چندان دور مجلات سینمایی در رده نشریات پرفروش بودند و پوسترهای رنگی هنرپیشه‌های سینما که در صفحه وسط این مجلات به چاپ می‌رسید، کلی طرفدار داشت.

جبار آذین: ایستایی و افول بخشی از نشریات سینمایی، کمتر نشات گرفته از مسائل و مناسبات داخلی برخی از این نشریات و بیشتر متاثر از رویدادهای بیرونی و تغییر و تحولات اجتماعی، سیاسی و اقتصادی است.

در راس این رخدادها، چگونگی اداره سینما و تخصص مدیران امور سینمایی و بضاعت دانشی مجریان و مسئولان سینما قراردارد، درک جایگاه و نقش نشریات سینما در تداوم فعالیت سینمای ایران از سوی مسئولان، امری مهم است که اگر به درستی وجود داشته و اجرایی می‌شد، آن‌ها تمام‌قد در خدمت سینما و سینماگران و یاری‌بخش فعالیت رسانه‌های سینمایی بودند. رخنه و نفوذ مستمر فضای مجازی در زندگی‌ها و میان نسل‌ها از دیگر عوامل کمرنگی، کم‌رونقی و تعطیلی رسانه‌های سینمایی است. در واقع شکل‌یابی مثلث تکاملی و تعاملی بین رسانه‌های سینمایی، سینماگران و مدیران سینما، راهی است که می‌تواند عملکرد مدیران را ثمر بخش کرده، سینما را متحول نموده و نشریات سینمایی را در جایگاه مهم فرهنگی و سینمایی خود قرار دهد. بدیهی این‌که، کاستی در هر کدام از اضلاح سه گانه، افول سینمای کشور را در پی خواهد داشت.

درستکار: همانطور که عرض کردم مسئله فرهنگ، برای کارگزاران و مدیران سینمایی و مدیران کلی کشور، مسئله مهمی نیست. اصلا ما سیاست‌های فرهنگی و سیاست گذاری فرهنگی نداریم.

شهرام خرازی‌ها: مجلات سینمایی کشورهای توسعه یافته در توسعه و ارتقاء سطح کیفی سینما نقش تأثیرگذار و غیرقابل انکاری دارند. اما در کشورهای در حال توسعه از جمله ایران، از چنین جایگاهی برخوردار نیستند. زیرا سینمای کشورهای در حال توسعه بی اعتنا به خروجی مجلات سینمایی، به راه خود ادامه می‌دهد

سیاست‌گذاری فرهنگی ما عموما سلبی است؛ این کار را نکن، این کار را بکن. در این دوره که بدتر هم شده است. بسیاری از مدیران ارشد فرهنگی که در حال حاضر بر بستر کار هستند، حرف‌های عادی خودش را هم بلد نیست بزند، چه برسد به این که بخواهد کاری کند کارستان، یا به قول معروف حرکتی کند که به نفع فرهنگ تمام شود. از طرفی وضعیت کاغذ هم خراب است. بنابراین دولت حمایت‌های لازم را از مجلات نمی‌کند و عموما به نشریات و مجلات هم‌مسیر خودش توجه می‌کند. بنابراین اگر وضعیت مجلات خراب است، بخش مهم و اساسی‌اش به گردن دولت است. وضعیت اقتصادی مردم را منهدم کرده است خودش هم در حوزه فرهنگ، قدمی برنمی‌دارد. وزارت ارشاد هشتاد درصد بودجه خودش را صرف نگهداری خودش، یعنی صرف کارمندان خودش می‌کند. بنابراین شما دیگر چه انتظاری دارید؟ گردش مالی سینمای ایران بالای ۴۰۰الی ۵۰۰ میلیارد تومان است. یعنی کل پولی که در طول سال در گردش است، ۵۰۰میلیارد تومان است. با این بودجه می‌شود مثلا یک آپارتمان ۱۰۰تا۲۰۰متری در شمال شهر تهران خرید! این فاجعه است. بنابراین من این‌جا دولت را مقصر می‌دانم و اگر نشریات تخصصی وضعیتشان خوب نیست بخاطر این است که هیچ برنامه فرهنگی و هیچ حمایت فرهنگی‌ای نیست. هیچ تبلیغ و ترویجی هم نیست، آن‌ها با سیلی صورت خودشان را سرخ نگه می‌دارند. البته مفهومش این نیست که چون این موارد را نداریم، مخاطب یا خواهنده نداریم. ما مخاطب و خواهنده داریم، حتی اگر نداشته باشیم هم وظیفه‌مان است که به عنوان متولی، ذائقه‌سازی کنیم. مجله «فیلم» این کارها را کرده است. در بدترین روزهای سخت کشور، در زمان جنگ، در زمان تغییر سیستم و در دورانی که در کشور مشکلات بسیاری بود، ولی مجله سینمایی هم بود و مردم از آن استقبال می‌کردند. یک زمانی یک مجله تبدیل شده به ده، دوازده مجله. بنابراین قطعا آن پتانسیل این ماجرا هست. یک مسئله ظریفی هم وجود دارد، این‌که ما قبلا یک مجله داشتیم و باید صبر می‌کردیم تا آن مجله ماهانه درمی‌آمد و مطالب را در آن می‌خواندیم، اما در حال حاضر تمام روزنامه‌ها صفحات فرهنگی روزانه و صفحات سینمایی هفتگی دارند، تمام خبرگزاری‌ها واحد یا بخش سینمایی فرهنگی جداگانه و مستقل دارند و هر روز خبر انتشار پیدا می‌کند. بنابراین یک کمی این مسائل در تعدد و تکثر درگاه‌های فرهنگی سرشکن هم شده است.

دنیا خمامی روزنامه‌نگار و سردبیر اسبق ماهنامه صبا

ماهنامه‌ای جوان

در یکی از جلساتی که با آقای شفیعی داشتیم، در مورد این موضوع صحبت شد که یک رسانه و مجله‌ای داشته باشیم که در واقع مرجع تحلیل، نقد و شاید آسیب‌شناسی موضوعات در حوزه سینما و تلویزیون باشد. آقای شفیعی معتقد بودند که در روزنامه و خبرگزاری، انعکاس اخبار و گزارش‌ها اتفاق می‌افتد و حالا باید در دل مجموعه صبا، جایی باشد که بتواند محل رد و بدل شدن نظرات، تحلیل‌ها و آرا تخصصی افراد، پیرامون آثار سینمایی و تلویزیونی باشد. در واقع این پیشنهادی بود که از طرف آقای شفیعی به من مطرح شد که برایم جذاب بود و روی آن فکر کردم و این همکاری شروع شد و ما تا یازده شماره پیش رفتیم.

مهمترین چالش‌ها

از آن‌جایی که کلا کار در رسانه و مطبوعات همیشه این نقص را دارد که به لحاظ مالی نمی‌تواند روزنامه‌نگار را اغنا کند، این چالش در مجموعه «صبا» هم، همراه من بود.

یکی از چالش‌های خارج از مجموعه این است که منتشر کردن رسانه تخصصی مربوط به هنر، سینما و تلویزیون، کار سختی است و از آن‌جایی که رقیب آن خودت هستی، به همان اندازه که جذابیت‌هایی همراه خودش دارد، سختی‌های زیادی هم دارد. یکی از سختی‌های کار، این است که اگر بخواهی طرف حق را بگیری و جانب انصاف را رعایت کنی، این اعتدال و منصفانه نظر دادن و نوشتن و انعکاس خبر و گفت‌گو ممکن است به مذاق بعضی‌ها خوش نیاید و حتی ممکن است بخواهند که در عین رقابت، با این رسانه دشمنی هم بکنند و این کار روزنامه‌نگار را سخت می‌کند. علاوه بر آن در دورانی که من در این مجموعه گذراندم، گاها پیش آمده بود که بعضی از هنرمندان به خاطر کدورتی که برایشان بوجود آمده بود، دیگر راضی به گفت‌گو نبودند و همین موجب چالش می‌شد. البته که تعدادشان، خیلی تعداد بالایی نبوده که مانع جدی‌ای برای کار ما شود، اما به هرحال خودش نوعی چالش محسوب می‌شود.

توجه به فضای مجازی

در بخش ماهنامه، سعی می‌کردیم از طریق سایت و همین‌طور از طریق اینستاگرام، مخاطبانمان را گسترده کنیم، چون در حال حاضر فضای مجازی، فضای مهمی برای درگیر کردن مخاطب است و شاید دیگر مخاطب کمتر به صورت کاغذی سراغ مجلات برود. از طرفی به دلیل بالا رفتن قیمت کاغذ و هزینه چاپ ممکن است بعضی از مخاطبان بضاعت مالی این را نداشته باشند که در طول ماه مجلات را خریداری کنند و به همین دلیل به پی دی اف مجلات رجوع می‌کنند، «صبا» هم این ویژگی را داشت که پی دی اف‌ها را به روز می‌کرد.

توجه به گستره مخاطبان

علاوه براین در آن دوره آقای شفیعی یک لیست خیلی بلند را به ما ارائه داد که فکر می‌کنم بیشتر از هفتصد، هشتصد نفر از مشترکین هنری و کاملا تخصصی هم در تلویزیون و هم در سینما اعم از دفاتر تهیه و پخش، خود سینماداران، بازیگران و صنوف مختلف در آن لیست حضور داشتند و ما برای این افراد منتخب، ماهنامه را با پیک ارسال می‌کردیم. بازخوردهای این افراد به ارتقاء سطح کیفی مجله کمک بسیاری می‌کرد.

همچنین ما میزگردهایی داشتیم که در واقع یکی از درخواست‌های آقای شفیعی از من بود و من سعی می‌کردم در هر شماره یا یک شماره در میان، این کار را انجام دهم و گفت‌گوهای طولانی‌ای که چکیده جذابش در ماهنامه منتشر می‌شد.

از نقاط متمایز دیگر ماهنامه «صبا»، این بود که در تحریریه‌مان از افراد جوان و بدون نامی که به روزنامه‌نگاری علاقه‌مند هستند، استفاده کردیم. بعضی‌هایشان را از اینستاگرام شخصی خودم که پیام می‌دادند و از میزان علاقه‌شان به کار روزنامه و مطبوعات می‌گفتند، پیدا کردیم. من نمونه مطلب‌هایشان را خواندم و این همکاری شکل گرفت. شاید برایتان جالب باشد که بدانید که ما همکار جوانی از خوزستان و همچنین از شیراز داشتیم و فقط در یک نقطه تهران متمرکز نبودیم

انتخاب عکس جلد و پشت جلد

یکی از حُسن‌های ماهنامه «صبا»، نقاط متمایزکننده آن نسبت به ماهنامه‌های دیگر بود. از اولین شماره مجله، من و آقای شفیعی هر کدام پیشنهاداتی داشتیم که با هم مطرح و آنها را پیاده کردیم. مثل داشتن دو جلد چهره که من برای صفحه‌آرایی آن، مجله «تایم» را به آقای شفیعی پیشنهاد دادم و او هم استقبال کرد. به این شکل که نمای فوق نزدیک صورت فرد را داشته باشیم، که این اتفاق افتاد و برای همه شماره‌ها، عکاسی‌های اختصاصی انجام می‌شد. سعی کردیم که در هر شماره، چهره ماه داشته باشیم. دو جلدی که برای چهره‌ها در نظر گرفته بودیم، جلد سینما و تلویزیون بودند. گاهی اوقات سینما جلد رو بود و تلویزیون جلد پایانی، گاهی اوقات هم بالعکس. چهره ماه را براساس میزان وثوق و میزان اقبال یک اثر انتخاب می‌کردیم که شماره یک ماهنامه را با حامد بهداد و سعید راد شروع کردیم، رامبد جوان و لیلی گلستان هم چهره‌های آخرین شماره‌ای‌ست که من سردبیر آن بودم.

بهره گیری از مخاطبان جوان

از نقاط متمایز دیگر ماهنامه «صبا»، این بود که من پیشنهاد دادم در تحریریه‌مان از افراد جوان و بدون نامی که به روزنامه‌نگاری علاقه‌مند هستند، استفاده کنیم. بعضی‌هایشان را از اینستاگرام شخصی خودم که پیام می‌دادند و از میزان علاقه‌شان به کار روزنامه و مطبوعات می‌گفتند، پیدا کردیم. من نمونه مطلب‌هایشان را خواندم و این همکاری شکل گرفت. شاید برایتان جالب باشد که بدانید که ما همکار جوانی از خوزستان و همچنین از شیراز داشتیم و فقط در یک نقطه تهران متمرکز نبودیم.

بهترین گفت‌وگوهای صبا

در بین گفت‌گوهای ماهنامه صبا، گفت‌گویی را که خودم با خانم لیلی گلستان داشتم خیلی دوست داشتم، گفت‌گوی رامبد جوان، حامد بهداد و همین‌طور پرونده‌ای که با آقای حامد عنقا رفتیم که پرونده تخصصی و جذابی شد. مطالب ویژه و خاطره‌انگیزی که در مجموعه «صبا» کار کرده‌ام، خیلی زیاد هستند. چون در دوره‌ای که من دبیری بخش تلویزیون را بر عهده داشتم، گفت‌گوهای به شدت جذاب و متفاوتی انجام می‌شد.

دلیل جذاب و متفاوت بودن مطالب آن دوران این بود که مدام با خبرنگارانی که کار می‌کردم جلسه تشکیل می‌دادیم، در جلساتمان مسائل و موضوعات مختلفی مطرح می‌کردیم و روی آنها خیلی فکر می‌کردیم. همچنین هر چهارشنبه با خود آقای شفیعی جلسه اتاق فکر داشتیم که در آن جلسات نیز همیشه به این فکر می‌کردیم چه کاری می‌توانیم انجام دهیم که کار ویژه‌ای باشد.

نغمه دانش سردبیر پیشین ماهنامه صبا

صبا باید قدر خودش را بداند

نغمه دانش در گفت‌گـــو با ماهنامه «صبا» در مورد اصـــول و اخلاق کاری خـــود، توضیح داد: من هیچ‌وقت معتقد به اولین‌ها، برترین‌ها، زیباترین‌ها و ... نیســـتم، ولـــی آن چیزی که همیشه به عنوان مرام‌نامه من بوده و سعی کردم در بازه زمانی‌ای که در «صبا» فعالیت داشتم، به آن پایبند باشم و همکارانم را نیز دعوت کنم که به این موضوع پایبند باشند، این بود که همه ما بر مدار صداقت، انصاف و اخلاق حرکت کنیم. همیشه سعی‌ام بر این بوده که این سه موضوع را هیچ‌وقـــت در کارم فراموش نکنم و امیدوارم که در آن موفق شده باشم. این مشی و شیوه‌ای است که در این سه سال در «صبا» بـــه کار بردم، و خیلی هم به آن اصرار کـــردم و در آن تا حدود زیادی هـــم موفق بودم. از نظر خودم این بهترین کاری بود که می‌توانستم انجام دهم.

او در خصوص تعامل سینماگران با رسانه‌های سینمایی گفت: هر رسانه‌ای شرایط و شخصیت خودش را دارد. طبیعتا برخی از اهالی فرهنگ و هنر ممکن است با یک رســـانه زاویه داشته باشند و با رســـانه‌ای دیگر خیلی راحت باشند. «صبا» هم هیچوقت جدای از این قاعده نبوده است. ابتدا به ساکن که من وارد مجموعه شده بودم، مانند اغلب رســـانه‌ها، عده‌ای به راحتی با آن ارتباط برقـــرار می‌کردند، بعضی افراد هم یک نکات و زوایه‌هایی با آن داشـــتند. به مرور بخشی از آن نکات و زوایا با توجه به این‌که من هم یک رفاقت‌ها و آشنایی‌هایی با آن‌ها داشتم، مرتفع شد.

دانش معتقد است: برقراری یک رابطه سالم و محترمانه بین رسانه و سینماگران، به سطح کیفی رسانه کمک بزرگی خواهد کرد.

او دربـــاره این رابطه توضیـــح داد: در حال حاضر بیشترین فضای ارتباطی و مشترک بین آن‌ها، فضای مجازی است. طبیعتا فضای مجازی یک قلق‌هایی دارد که اگـــر آن قلق‌ها را رعایت نکنیم، مخاطبمان را از دســـت می‌دهیم. پس رسانه‌ای‌ها برای ایجاد و حفظ یک رابطه سالم با مخاطبان خود، باید روی این نکته دقت لازم را داشته باشـــند که با مطالب و محتوایی که در فضای مجازی منتشر می‌کنند، موجب رنجش و دلگیری هنرمندان نشوند که به طور مثال آن‌ها از نوع تیتری که برایشان زده شده، یا زاویه‌ای که از آن به اثرشان نگاه شده و یا حتی عکسی که از آن استفاده شده، دلخور شوند و در ادامه دیگر تمایل همکاری با مجموعه را نداشته باشند. در مجموع پیشنهاد من به همه رسانه‌های فرهنگی همچنین «صبا» که در بین بچه‌های فرهنگ و هنر، اعتبار و جایگاه خودش را دارد، این است که برای ارتقاء سطح کیفی رسانه خود، تا جایی که می‌توانند چالش‌هایشان را با بچه‌های فرهنگ و هنر بخصوص هنری‌ها (فرهنگی‌ها، خیلی چالش ندارند) به حداقل برسانند.

وی به توضیحاتش اضافه کـــرد: من قائل به این هستم که اگر کار رسانه انجام می‌دهم، ناخودآگاه آن زندگـــی حقیقی و رفتار حقیقی من هم ممکن است باعث یک مشکلاتی برای رســـانه‌ام و همـــکاران دیگرم شود. پس باید مراعات کنم. به طور مثال اگر در فضای مجازی خودم دائما مطالبی منتشـــر کنم که مخاطبانـــم روی آن حساسیت دارند و گله‌مندشان کنم، طبیعتا بـــرای همکارانم هـــم کار کـــردن در کنار من دلچسب نخواهد بود. چه بسا بعد از مدتی دیگر نخواهند با من و کنار من کار کنند.

دانش در ادامه به چالشی دیگر اشاره کرد و افزود: در حـــال حاضر یکـــی از چالش‌های رسانه‌های کاملا خصوصی، بحث اقتصادشان است. وقتی که نمی‌شود دســـتمزدهای قابل اعتنایی به خبرنگاران داد، طبیعتا جذب نیرو دشوار می‌شود و این به نظرم یکی از چالش‌های بزرگ این مجموعه‌ها است.

نغمه دانـــش گفت‌گو بـــا ماهنامه «صبا» را این‌گونه پایان داد: مجموعه رســـانه‌ای صبا با توجه به این‌که بازوهـــای مختلفی هم دارد اعم از روزنامه، ماهنامـــه، خبرگزاری، صفحه اینســـتاگرام و کانال تلگرام؛ بـــرای فرهنگ و هنر کشـــور، مجموعه مغتنمی است. به نظرم این جایگاه، برای خوش هـــم باید جا بیفتد که می‌تواند مجموعه بســـیار بســـیار تاثیرگذار و مهمی در سپهر رسانه‌ای کشور باشد. صبا باید قدر خودش را بداند.

حاشیه:

نغمه دانش آشـــتیانی مدیر روابط عمومی و مشاور رسانه‌ای است و مسئولیت‌هایی چون مدیر روابط عمومی انجمن منتقدان ســـینما و مدیر روابط عمومی هنر و تجربه را در کارنامه خود دارد. او که از دی ماه سال ۱۳۹۷ تا دی ماه سال ۱۴۰۱ به عنوان دبیر تحریریه خبرگزاری صبا، در مجموعه «وصف صبا» فعالیت داشته است.

آن چیزی که همیشه به عنوان مرام‌نامه من بوده و سعی کردم در بازه زمانی‌ای که در «صبا» فعالیت داشتم، به آن پایبند باشم و همکارانم را نیز دعوت کنم که به این موضوع پایبند باشند، این بود که همه ما بر مدار صداقت، انصاف و اخلاق حرکت کنیم

عباس کریمی:

اخلاق را رعایت می‌کردیم

عباس کریمی شاعر، مترجم، منتقد سینما و از فعالان قدیمی عرصه خبر و رسانه است که سابقه مدیریت روابط عمومی مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی و دبیر تحریریه در رسانه‌های مختلفی چون سینمای ایران، سینماپرس، مهر، همشهری محله، رسالت، تهران امروز و ... را داشته است. او که به مدت دو سال از فروردین سال ۱۳۹۵ تا پایان سال ۱۳۹۷ به عنوان دبیر تحریریه روزنامه صبا، در مجموعه «وصف صبا» فعالیت داشته، به مناسبت سالگرد تاسیس این مجموعه رسانه‌ای، از ماهنامه «صبا»، گفت. عباس کریمی در ابتدا با اشاره به چالش‌های دوران فعالیت خود در «مجموعه صبا» گفت: در آن سال‌ها، تمام رسانه‌های مکتوب با چالش‌های یکسانی روبرو بودند. به دلیل این که ماهیت رسانه تغییر کرده بود و آن سال‌ها، سال‌هایی بود که رسانه‌های مکتوب یکی یکی تعطیل می‌شدند و خبرگزاری‌ها، سایت‌ها و کلا فضای مجازی جای آن‌ها را می‌گرفت. در این میان معدود رسانه‌هایی بودند که مقاومت می‌کردند و یکی از این رسانه‌ها «صبا» بود که سعی می‌کرد با یک سری موارد، این چالش‌ها را جبران کند.

وی افزود: در واقع تغییر رسانه، منجر به کاهش مخاطب شده بود. به هر حال وقتی مخاطب یک روزنامه کم شود، خروجی روزنامه نیز به عنوان رسانه مکتوب، کم می‌شود. طبیعتا مشکلات مالی هم پیدا می‌کند و مشکلات مالی منجر به کاهش نیروها و فشار کاری بیشتر روی بقیه نیروها می‌شود. بنابراین ما باید وقت بیشتری می‌گذاشتیم و با تعداد نیرویی که داشتیم تولیدمان را حفظ می‌کردیم.

او از راه‌کارهای «صبا» برای جبران چالش تغییر رسانه، گفت: یکی از کارهایی که در آن دوران انجام شد و فکر می‌کنم باعث افتخار روزنامه «صبا» است، این بود که روزنامه «صبا» آن زمان ۱۶ صفحه بود و فقط ۲ صفحه آن از تولیدات اینترنتی استفاده می‌کرد. بقیه آن تولید خود روزنامه و توسط بچه‌ها بود. این روند تا زمانی که من در آن مجموعه بودم، ادامه داشت. در حالی که این نوع تولید در روزنامه‌های دیگر حتی روزنامه‌های معروفی مثل همشهری، اطلاعات و کیهان که از قدیم‌الایام منتشر می‌شدند، دیده نمی‌شد. ولی «روزنامه صبا» که فرهنگی هنری بود تولیدش را همچنان ادامه داد و مقهور فضای اینترنتی نشد.

هنرمندان «صبا» را روزنامه خودشان می‌دانستند

کریمی در ادامه گفت: بحث دیگری که ادامه این تولید را پیش می‌برد، علاقه بچه‌ها، مسئولان صفحه، دبیرها و خبرنگاران به تولیدشان بود. یعنی صرف این که بخواهند از جایی ارتزاق کنند و حقوق بگیرند نبود. بیشتر بچه‌ها خیلی دلی کار می‌کردند و با توجه به مشکلات مالی که گریبان‌گیر همه رسانه‌ها بود و هنوزم هست از کارشان نمی‌زدند و سعی می‌کردند که وظیفه‌شان را به بهترین نحو انجام دهند

وی در خصوص تعامل بین هنرمندان و «صبا» گفت: به نظرم سینماگران بیشترین تعامل را با «صبا» داشتند. اگر روزنامه‌های آن دوران را تورق کنید، می‌بینید که ما تقریبا هر روز یادداشتی از یک هنرمند داشتیم. حالا نه حتما از سینماگران، از هنرمندان مختلف. چون به هر حال «صبا» یک روزنامه فرهنگی هنری بود که رویکرد اصلی‌اش سینما و تلویزیون بود. ما صفحات خاصی داشتیم که در رسانه‌های مکتوب دیگر دیده نمی‌شد. مثلا ما هر روز صفحه بازی داشتیم، چیزی که در هیچ روزنامه دیگری اتفاق نیفتاده بود یا صفحه معماری داشتیم در حالی که در جاهای دیگر چنین صفحه‌ای معنی نداشت. کلا با هنرمندان به شکل‌های مختلف ارتباط داشتیم. چون هنرمندان «صبا» را روزنامه خودشان می‌دانستند

حواسمان به آبروی افراد بود

کریمی به توضیحاتش اضافه کرد: مهم‌ترین چیزی که من همیشه در همه جا رعایت می‌کنم، در مجموعه «صبا» هم با توجه به این که خود آقای شفیعی هم خیلی روی این قضیه مصر بود، این که ما هرگز برای بالا بردن تیراژ روزنامه یا مخاطب، کار ژورنالیستی صرف نکنیم و حواسمان به آبروی افراد باشد. حواسمان به این موضوع بود که به هر حال ما هم از خانواده سینما و تلویزیون هستیم و اخباری را که هر چند جذاب، ولی مربوط به موارد خاص و شخصی افراد می‌شود را منتشر نکنیم، با اینکه دستمان می‌رسید. به قولی در کار ژورنالیستی اخلاقگرایی را بیشتر رعایت می‌کردیم.

وی با یادآوری مطالبی که در آن ایام در صبا منتشر می‌شد، گفت: معمولا مطالبی که در آن دوران ما را به دادگاه مطبوعات می‌کشاند معمولا از لحاظ روزنامه‌نگاری بهتر بود، چون نقادانه بودند و بر اساس اخلاق حرفه‌ای و مطالبه‌گری مخاطبان ما بوده و یک سری از خاطیان به قولی برنمی‌تابیدند و می‌رفتند شکایت می‌کردند و البته هیچ‌کدام هم به جایی نرسید ولی در کل مطالب خارق عادت داشتیم. خاطرم هست با طراح صحنه یکی از فیلم‌های اصغر فرهادی یک گفتگویی کرده بودیم و او گفته بود «طراحی صحنه در فیلم‌های فرهادی فضایی است» و ما یک طرحی که اصغر فرهادی که در لباس فضایی در فضا شناور است، زده بودیم. یک شوخی محترمانه‌ای بود که بازخورد خیلی زیادی داشت. از این گفت‌گوها زیاد داشتیم. کار خوب دیگری که انجام می‌شد و در ذهنم مانده، که البته قبل از ورود من به مجموعه صبا هم بود؛ این بود که روزنامه، هر روز به یک هنرمند تقدیم می‌شد و سعی می‌کردیم هنرمندان را قبل از اینکه فوت کنند و فقط به خاطر زنده نگاه داشتن نامشان مطلبی از آنها منتشر مندرج شود، در زمانی که در قید حیات هستند ما دلگرمشان کنیم و روزنامه را به آنها تقدیم کنیم.

«صبا» از ابتدا یک رسانه شریف بوده و نیروهای بسیار خوبی داشته و هنوز هم دارد. این شرافت و سلامت اخلاقی‌ای که همواره در آن بوده و حفظ شده، به نظرم بزرگترین خصیصه‌اش است. آرزوی موفقیت برای همه دوستان حاضر در مجموعه دارم و امیدوارم که هر روز درخشان‌تر از روز قبل باشید.

«دهکده جهانی» تبدیل به «اتاق جهانی» شده است

کریمی معتقد است: وقتی که ما یک رسانه‌ای داریم که به نوعی محدودیت موضوعی دارد مثل «صبا» که فقط فرهنگی هنری است، باید مطالبی در آن بیاید که آن مطالب جای دیگری نباشد تا مخاطب به خاطر دیدن آن‌ها بیاید و بقیه مطالب را هم بخواند و این کار خیلی سختی است. ما اگر اخبار و مطالب اورجینال خودمان را داشته باشیم، محصولی را ارائه می‌دهیم که مخاطب وقتی در اینترنت می‌گردد، مشابه آن را پیدا نمی‌کند. او درباره این رابطه توضیح داد: زمانی که ما روزنامه‌نگاری می‌خواندیم بحث «دهکده جهانی مارشال مک‌لوهان» مطرح بود، آن موقع مک‌لوهان تئوری داد و گفت همه مردم در یک دهکده زندگی می‌کنند و از حال هم خبر دارند، الان به نظر من دیگر دهکده جهانی تبدیل به «اتاق جهانی» شده، یعنی همه مردم دنیا در یک اتاق زندگی می‌کنند و از خصوصی‌ترین مسائل هم خبر دارند. هر کسی الان خودش با گوشی‌ای که در دست دارد، یک رسانه شده است. به خاطر همین حجم اطلاعات بسیار بالاست. ورودی بسیار زیاد است و خروجی مخاطب باید حتما انتخاب شود و رسانه‌هایی در این انتخاب موفق هستند که در موضوع کاری خودشان تولیدات خاص خودشان را داشته باشند که در جای دیگری یافت نشود.

سلامت اخلاقی، بزرگترین خصیصه «صبا» است

عباس کریمی گفت‌گو با ماهنامه «صبا» را این گونه پایان داد: «صبا» از ابتدا یک رسانه شریف بوده و نیروهای بسیار خوبی داشته و هنوز هم دارد. این شرافت و سلامت اخلاقی‌ای که همواره در آن بوده و حفظ شده، به نظرم بزرگترین خصیصه‌اش است. آرزوی موفقیت برای همه دوستان حاضر در مجموعه دارم و امیدوارم که هر روز درخشان‌تر از روز قبل باشید.

ایمان شمسایی مدیر کل مطبوعات و خبرگزاری های داخلی

صبا مجموعه‌ای دغدغه‌مند

با پیشرفت صنعت رسانه در جهان ما با پدیده انسان-رسانه‌ها مواجه شدیم که اتفاقا عده کثیری از این انسان-رسانه‌ها خود اصحاب هنر هستند. با ورود انسان رسانه‌هایی که اخبار و اطلاعاتی را روی صفحات مجازی و یا توییتر خود منتشر کردند، رسانه محوریت خود را در پوشش خبری از دست داده است و به زبانی دیگر نمی تواند مدعی باشد اولین انتشار دهنده از یک منبع اطلاعاتی و یا خبری است. به طور مثال وقتی شخصی همچون ابراهیم حاتمی کیا خبر استارت زدن فیلم خود را در صفحات مجازی منتشر می کند دیگر رسانه نمی تواند مانند گذشته مدعی انتشار خبر داغ و دسته اولی باشد. در واقع رسانه‌های رسمی خصوصا در حوزه فرهنگ و هنر مرجعیت خود در حوزه اطلاع رسانی از دست داده‌اند، و این به دلیل وجود همین انسان رسانه‌هاست. اما در کنار همین بحث رسانه با کم کارکرد شدن در این بخش، در بخشی دیگر به صورت آکادمیک تر همچنان اولویت و مرجعیت خود را حفظ کرده است و آن هم تحلیل و توصیف خبر است که از نظر من حوزه‌ای بسیار مهمتر و موثر تر در رسانه امروز است و این مسئله مستلزم آن است که از افرادی در حوزه رسانه فعال باشند که از دانش رسانه‌ای بالایی برخوردار بوده و در حوزه تخصصی رسانه‌ای خود بر دانش روز دنیا مسلط باشند. چرا که در حال حاضر کار رسانه پیشتر از انتشار خبر و دادن اطلاعات، ریشه یابی خبر و تحلیل و نقد اطلاعات از زوایای مختلف است که رسانه به مدد آن می تواند جامعه مصرفی خود را در پیدا کردن دیدگاهی منسجم و بنیان‌دار راهنمایی و هدایت کند. به همین صورت است که در حوزه های چون مصاحبه، یادداشت، نقد و تحلیل و ذهنیت دادن و جهت دادن به فکر مخاطب، همچنان رسانه‌های رسمی پرچمدار هستند.

با این مقدمه می خواهم ورود کنم به مجموعه رسانه‌ای صبا؛ مجموعه رسانه‌ای صبا در انتشار محتواهایی که در فضای مجازی دارد بسیار روی بورس است و خوشبختانه به دلیل اینکه به صورت تخصصی در حوزه فرهنگ و هنر کار می کند هم مرجعیت دارد و هم کارکرد. صبا در غیاب خیلی از روزنامه‌ها و مجلات سینمایی که تعطیل و یا بسته شده‌اند، جزو معدود مجموعه‌های تخصصی فرهنگی و هنری است که دغدغه‌مند در این حوزه برای اصحاب هنر و هنرمندان فعالیت می کند.

یکی از دلایل موفقیت صبا بی شک به مدیریت آن در سطح کلان بر می گردد؛ محمدرضا شفیعی یک چهره مهم در رسانه و همچنین یک فعال هنری در سینما و تلویزیون است که در قامت یک تهیه کننده پرکار دستی بر تولید و ساخت آثار متعدد دارد و به همین دلیل کاملا بر چالش‌های این حوزه مسلط است و با رصد همه هنرمندان در این حوزه مسائل را به خوبی بازشناسی و انتشار می‌دهد. از رویکردهای خوب مجموعه رسانه‌ای صبا این است که ادبیات فاخری دارد و اهل طعنه و متلک گویی نیست و حتی در جایی هم که قصد نقد و یا به چالش کشیدن مسئله‌ای را دارد با ادبیاتی هنرمندانه و شکل یافته به مسائل می پردازد که اتفاقا این نوع بیان رسانه‌ای در این شرایط بسیار تاثیر گذار تر عمل می کند. چرا که وقتی بیان رسانه‌ای با تندی و طعنه همراه باشد در همان ابتدا مخاطب اینگونه برداشت می کند که رسانه به دنبال عداوت است نه رفع مسئله، از نظر من صبا در طول این سال ها با رویکردی مصلحانه و ادبیاتی شیوا همواره بدون سوگیری به امور فرهنگی و هنری پرداخته است. البته ممکن است در زمان‌هایی هم به این مجموعه نقد وارد شود، اما چه بسا بهتر است که یک مجموعه رسانه‌ای در طرح مسائل فرهنگی و هنری خود عملکرد تمامی سازمان‌های مرتبط را با نگاهی صادقانه و رویکردی بومی و ملی تشریح و تحلیل کند. رسانه‌ها باید خود را به سلاح دانش و تحلیل مزین کنند و از کارکرد سنتی خود که اطلاع رسانی صرف بود فاصله و کارکرد خود را تغییر دهند. در حال حاضر خبر رسانی و یا اتهام وارد کردن در تیتر خبری و ... را هر کسی در هر پلتفرمی می تواند انجام دهد، اما انجام اینکه یک خبرنگار در حوزه‌ای تخصصی مصاحبه‌ای جامع با یک کارشناس در مورد مسئله‌ای در قالب پنج یا شش هزار کلمه داشته باشد از عهده هر کس خارج است و تنها رسانه رسمی امروز است که می تواند با نفوذی که در بین اهالی هنر و فرهنگ و تعاملی که با مردم دارد این پل ارتباطی سازنده را بنا کند.

بحث تعاملی بودن در این میان بسیار می تواند اثر بخش باشد و همچنین متمرکز شدن بر نگارش نقد، تحلیل و گزارش و یادداشت‌های تخصصی هم لازم است.

سامان سالور:

به جامعه خیانت نمی‌کنم

نسیم دختر جوانی است که در کنار همسر و فرزند کوچکش زندگی می‌کند و برای امرار معاش زندگی‌شان علاوه بر فروش ترشی به ساخت و تولید عروسک مشغول است. جریان زندگی‌شان طوری پیش می‌رود که اعتیاد و قاچاق‌فروش بودن مجتبی برای نسیم فاش می‌شود و...

این آغاز روایت سه کام حبس سامان سالور است. او در گفتگو با رسانه‌ها به موضوعاتی درباره آخرین فیلم خود اشاره کرده که ۵ برش از آن را در ادامه می‌خوانید.

۱. وقتی قرار است که حقایق اجتماعی را در فیلم سینمایی مطرح کنیم قطعاً تلخی‌های خاص خودش را دارد؛ ضمن اینکه همانطور که به بخش سرگرمی سینما توجه زیادی می‌شود باید به سینمای اجتماعی نیز توجه شود. سه کام حبس صرف نظر از تلخی‌هایی که دارد اما تکمیل کننده روند فیلم‌سازی من است. سامان سالور یک سینمای مختص به خودش را دارد و اولین ویژگی سینمای او هم استقلال است که این فیلم هم فاصله زیادی با دیگر فیلم‌های او ندارد.

۲. فیلمنامه سه کام حبس استحکامی دارد که آن را بر دیگر فیلمنامه‌های کارگردان اولویت داده است. این فیلم می‌توانست یک سال و نیم قبل جلوی دوربین برود اما صبر کردیم تا مجموعه بازیگران مد نظرمان تکمیل و جذب سرمایه هم انجام شود. این فیلمنامه دو سال قبل نوشته شد و بارها هم تا مرحله ساخت پیش رفت. انتخاب اول ما در نقش مرد تنابنده و در نقش زن هم پریناز ایزدیار بود و به جرات می‌توان گفت یکی از نقاط مثبت فیلم، بازی بازیگران است.

۳. به نظرم مشکل اصلی دوستان در وزارت ارشاد این است که هر فیلمی را با تأکید بر جزئیات نگاه می‌کنند، در حالی که باید مسئله اصلی این باشد که این فیلم قرار است چه بگوید. «سه کام حبس» معضلی را مطرح می‌کند که بنیان یک خانواده ممکن است با اشتباه یک نفر از هم پاشیده شود. به نظر شما این جنبه تذکر دادن به آدم‌ها تأثیر بیشتری ندارد؟ تذکر به همان‌هایی که می‌خواهند یک‌شبه پولدار شوند. اگر از این زاویه نگاه کنیم یک پیام مهم دارد، اما متأسفانه همیشه صورت مسئله را پاک کرده‌ایم و گاهی منکر می‌شویم چنین معضلاتی در جامعه وجود دارد، تا جایی که برخی می‌گویند مگر مواد مخدر به این شکل خرید و فروش می‌شود؟

۴. «سه کام حبس» فیلم تلخی است اما چیزی را بزرگ‌نمایی یا به قول جمله دهن‌پرکنی که چند سال است مد شده، «سیاه‌نمایی» نکرده‌ایم. شاید عده‌ای از همکاران ما شیطنت‌هایی بکنند تا فیلمشان رویکرد جشنواره‌ای داشته باشد اما فیلم‌های من از سال‌های ۸۰ در جشنواره‌های جهانی رفته و رویدادهای مختلف را دیده‌ایم و درگیر جشنواره نیستیم. وقتی فیلم اجتماعی و مستند ساخته می‌شود داستانش با فیلم‌های شیرین و کمدی متفاوت است. هر تکه از این فیلم براساس واقعیت‌هایی است که وجود دارد. ما یک کار فرهنگی و اجتماعی انجام می‌دهیم که به حقیقت نزدیک است.

۵. به نظرم به اندازه کافی فیلم شیرین ساخته می‌شود و ما هم قصد و غرضی از ساختن فیلم تلخ نداریم و نمی‌خواهیم ناامیدی را تزریق کنیم بلکه یکی از رسالت‌های ما نشان دادن مسائل واقعی اجتماعی است و در «سه کام حبس» هم غیر از واقعیت چیزی نگفته‌ایم. در مقابل مسئولان به عنوان دولتمرد و خادم مردم به فکر سفید کردن این به اصطلاح سیاه‌نمایی‌ها باشند. اگر فیلمساز نکاتی را تذکر می‌دهد آن‌ها هم متقابلاً وظیفه دارند چیزی که ما نشان دادیم را اصلاح کنند. به نظرم اگر ما به عنوان فیلمساز این مسائل را منعکس نکنیم خیانت کرده‌ایم.

با احترام به دوستان فیلمسازم اما خیلی از فیلم‌های امروز در حالی که لوباجت هم نیستند و بیگ پروداکشن ساخته می‌شوند اما استانداردهای پرده را ندارند، اما «سه کام حبس» فیلم قابل قبولی است. این فیلم استانداردهای پرده سینما را دارد، بازی‌های درجه یک و کارگردانی خوبی دارد. ضمن اینکه از جشنواره‌های بین‌المللی جوایز متعددی دارد و مخاطب جهانی با آن ارتباط برقرار کرده است.

حالمان خوب بود

«سه کام حبس» بعد از سه سال، موانع اکران را پشت سر گذاشت و به پرده سینما رسید. در طول این مسیر، جوایز مختلف بسیاری از جشنواره‌های معتبر جهانی را نیز دریافت کرد. سامان سالور با قلمی روان، یکی از معضلات بزرگ اجتماع را تبدیل به داستانی بی‌نظیر، بدون هیچ رنگی از شعار و کلیشه کرده و با گردهم آوردن بازیگرانی توانمند و کارگردانی متفاوت خود، آن را تبدیل به فیلم شریف و ارزشمندی کرد که این روزها بر سر زبان همه علاقه‌مندان سینماست. توانمندی سالور در حرفه‌اش زمانی مسجل می‌شود که از زبان بازیگران باتجربه و پیشکسوت می‌شنوی، نقش‌های کوتاه «سه کام حبس» را پذیرفته‌اند، فقط به این دلیل که از کار کردن کنار فیلمساز کاربلد، حالشان خوب است.

محمود نظرعلیان: «سه کام حبس» یک فیلم به یاد ماندنی است

محمود نظرعلیان از بازیگران پیشکسوت سینما، تئاتر و تلویزیون است که دیپلم‌های افتخار و تقدیرنامه‌های بی‌شماری در کارنامه کاری خود دارد. او در فیلم سینمایی «سه کام حبس» نیز مانند اغلب فیلم‌های سامان سالور، حضور دارد.

نظرعلیان در گفتگو با صبا می‌گوید: واقعیت این است که من سبک کار سامان سالور را دوست دارم. همان‌طور که می‌دانید تمام فیلم‌های سینمایی سامان سالور، نوشته خودش است. من نویسندگی، اجرا و نوع مدیریتش را کاملا می‌پسندم. سالور کارگردان فهیمی است که من همیشه از این که کنار هم، همکاری داشته باشیم، لذت می‌برم. به همین دلیل در اکثر فیلم‌هایش سامان حضور دارم. چه با نقش‌های بلند، چه نقش‌های کوتاه و حتی تک سکانس.

وی می‌گوید: در فیلم سینمایی «سه کام حبس» هم حضور داشتم و نقش یک صاحب کارخانه عروسک‌سازی را بازی کردم. خوشبختانه از شروع اکران فیلم تا به الان که استقبال خوبی از آن شده است. نظرعلیان معتقد است: «سه کام حبس» یک فیلم دیدنی و به یاد ماندنی‌ای هست. این فیلم قبل از این که در ایران اکران شود، در جشنواره‌های مختلف بین‌المللی چندین جایزه گرفته است. امیدوارم که در اینجا هم مزد کارش را بگیرد.

یدالله شادمانی: حضور در کنار بازیگران حرفه‌ای

یدالله شادمانی از بازیگران تلویزیون، تئاتر و سینما است. در سال ۱۳۸۹ به عنوان برجسته‌ترین بازیگر بیست و دومین جشنواره تئاتر جنوب شرق معرفی شده است، در شانزدهمین جشنواره فیلم فجر، برای بازی در فیلم سینمایی «خسته نباشید» به کارگردانی افشین هاشمی و محسن قرایی، کاندید بهترین بازیگر نقش مکمل مرد بوده است. همچنین در سال ۱۳۹۴ برای بازی در فیلم سینمایی «ممیرو» ساخته هادی محقق، جایزه بهترین بازیگر چهاردهمین جشنواره پونای هند را دریافت کرده است. او در فیلم سینمایی «سه کام حبس» نیز حضور دارد. شادمانی علت حضور در فیلم سینمایی «سه کام حبس» را این‌گونه به صبا توضیح می‌دهد: همه هنرمندان برای من عزیز هستند، اما برای هر بازیگری در بین افراد عرصه هنر کسانی هستند که دلش می‌خواهد بازی در کنارشان را تجربه کند. همکاری با سامان سالور و همچنین بازی در کنار محسن تنابنده، از همان تجربه‌هایی است که از قبل دوست داشته‌ام. وی می‌گوید: به همین دلیل وقتی از من برای بازی در فیلم سینمایی «سه کام حبس» دعوت شد با وجود کوتاه بودن نقش، این پیشنهاد را پذیرفتم. به هرحال هر بازیگری دوست دارد که کنار هنرمندان محبوبش نقش داشته باشد. سال‌ها پیش که تازه وارد عرصه بازیگری شده بودم نیز، دوست داشتم که با مهران مدیری کار کنم تا این که بالاخره، این موقعیت بوجود آمد و همبازی بودن با مهران مدیری هم برایم رقم خورد. خیلی دوست دارم همکاری با سروش صحت را هم تجربه کنم. شادمانی در ادامه می‌گوید: جالب است بدانید از بین همه فیلم‌هایی که در آن‌ها حضور داشته‌ام، فیلم‌هایی که ژانر آن‌ها درام بوده، نتایج و بازخورد بیشتر و بهتری داشته‌اند، مانند فیلم سینمایی «ممیرو» که بابت بازی در آن جایزه بهترین بازیگر چهاردهمین جشنواره پونای هند را گرفتم. البته باید بگویم شاید هر بازیگری ایفای آن نقش را قبول نمی‌کرد. فیلم بی‌اندازه سختی بود و برای بازی در آن بسیار اذیت شدم حتی اواسط فیلم‌برداری، در یکی از سکانس‌ها زمین خوردم و دو تا از دنده‌هایم مو برداشت، ولی هر طور بود به کارم را تا پایان ادامه دادم. فیلم سینمایی «خسته نباشید» هم همینطور، از فیلم‌هایی بود که بازخورد خوبی در بین مخاطبان داشت. اما ژانری که من بی‌اندازه به آن علاقه‌مندم، کمدی است و بیشتر تمایل به ایفای نقش در فیلم‌های کمدی دارم، چرا که همیشه دلم می‌خواسته که مردم را شاد کنم.

فیلم بی‌اندازه سختی بود و برای بازی در آن بسیار اذیت شدم حتی اواسط فیلم‌برداری، در یکی از سکانس‌ها زمین خوردم و دو تا از دنده‌هایم مو برداشت، ولی هر طور بود به کارم را تا پایان ادامه دادم

نگاهی به فیلم جنگ جهانی سوم

کارخانه هیتلرسازی

سمیه خاتون

فیلم جنگ جهانی سوم آخرین ساخته هومن سیدی و تولیدی از سینمای ایران است. این فیلم که حاصل همکاری سیدی و نماوا در سال ۱۴۰۰ بوده است، موفق شد در جشنواره فیلم ونیز جایزه بهترین بازیگری مرد را برای محسن تنابنده و همچنین بهترین فیلم را برای هومن سیدی به همراه داشته باشد، همچنین جنگ جهانی سوم در جشنواره فیلم توکیو و فیلم استانبول موفق به کسب جایزه ویژه هیئت داوران و لاله طلایی بهترین فیلم شد.

برشی از فیلم

جنگ جهانی سوم داستان مردی است که در استحاله فراموشی واقعه‌ای سخت از گذشته، ناخواسته واقعه‌ای مهیب‌تر بر او وارد می‌شود. شکیب مردی ساده اما تنومند است که زمین لرزه او را بی خانمان و آواره کرده است و حالا از جبر اتفاقات بد زندگی، کارگری و شاگردی در مغازه عطاری را پیشه خود کرده است. او روزها به کارگری می‌رود و شب‌ها در مغازه عطاری می‌خوابد. شکیب هراز چندگاهی به ملاقات زنی کر و لال به نام لادن می‌رود، این دختر توسط دو مرد اجیر شده و برای همبستری با مردان اجاره داده می‌شود. از آنجا که شکیب از کودکی در آغوش مادری کر ولال بزرگ شده، با لادن ارتباطی عاطفی برقرار می‌کند، تا اینکه یک روز شکیب به عنوان کارگر روزمزد در یک پروژه سینمایی مشغول به کار می‌شود. یک فیلم سینمایی با موضوع ارتش نازی و هیتلر، کارگران در این پروژه گاهی کارهای سخت، ساخت و ساز لوکیشن‌ها را انجام می‌دهند و گاهی هم به عنوان سیاهی لشگر بازی می‌کنند. در حین کار شخصیتی که قرار بوده نقش هیتلر را در این فیلم بازی کند، سلامتی خود را برای ادامه همکاری از دست می‌دهد و عوامل شکیب را به خاطر شباهت بالقوه‌ای که به هیتلر دارد برای بازی در این نقش نشان می‌کنند.

شکیب می‌پذیرد و با امضا کردن قراردادی سفت و سخت در پروژه به صورت همزمان به عنوان بازیگر و کارگر کارش را ادامه می‌دهد. از آن سو لادن که از دست دو مرد فرار کرده به شکیب برای کمک پناه می‌آورد، شکیب قصد دارد او را به شهر بفرستد اما به خاطر تعلق خاطری که میان آن‌ها شکل گرفته پشیمان می‌شود و لادن را در لوکیشنی که خانه هیتلر و محل سکونت فعلی شکیب است، پنهان می‌کند. دست بر قضا دو مرد اجیر کننده لادن پیدایشان می‌شود و غرامت روزهایی را که شکیب به دختر پناه داده از او می‌خواهند...

تحلیل ساختاری بر اساس لایه‌های متنی

چنانچه فیلمنامه را یک متن بدانیم، یک متن رسانه‌ای دارای سه لایه مجزا است؛ متن، زیر متن و فرامتن. متن به جنبه ملموس و آشکار الصاق می‌شود که دارای پیام آشکار با عناصر مستقیم است. و در فیلم همان چیزی است که مخاطب تحت عنوان دیالوگ‌ها می‌شنود و تصاویری که در قاب تصویر برای او نمایش داده می‌شود. به طور مثال در فیلم جنگ جهانی سوم شکیب را می‌بینیم که به اتاق گریم می‌رود و توسط عوامل فیلم با کمک لباس و گریم شبیه به کاراکتر تاریخی هیتلر شبیه سازی می‌شود. این دقیقا همان چیزی است که ما از تصاویر و دیالوگ‌های شنیداری فیلم دریافت می‌کنیم. لایه دوم زیرمتن

است که حاوی پیام‌های پنهان و غیرمستقیم می‌شود. تولید کننده می کوشد با بهره گیری هدفمند از فنون اثرگـذاری بر مخاطب پیام خود را بدون اشاره مستقیم در متن جاسازی کند و مخاطب نیز با دیدن تصاویر و دیالوگ‌ها در ذهن خود مابه ازایی معنایی آن را متصور شـود. همان طور که در فیلم جنگ جهانی سوم، شـکیب پس از آنکه کارفرمای سابق خود را در کانکس بـا ضربانی محکم به قتل می‌رساند و در چارچوب در ظاهر می‌شود، در آن قسمت دیگر ما به طور کامل او را در شمایل هیتلر متصور می‌شـویم که کشـتن آدم‌ها برای او کار سختی نیست. اینکه او نه تنها در شمایل که در کردار هم شبیه به هیتلر شده است در هیچ کجای متن به آن اشاره کلامی مستقیم نمی‌شود و این تنها نقشی است که در دنیای داسـتان و هم آویزی رویدادها در ذهن مخاطب نقش می‌بندد، این تصور ذهنی و معنایی همان زیر متن است.

اما لایه سوم فرامتن لایه‌ای است که خارج از متن و پیام غیر مسـتقیم آن است و شامل شـرایط محیطی، فرهنگی و عوامل بیرونی حاکم بیرون از متن و جهان داسـتانی است که بر درک و اثرگذاری پیام تاثیر می گذارد. فرامتن در همین اثر شامل تمثال‌های بیرونی است و قوانین ساختاری جهانی دارد که ما با دیدن فیلم آن‌ها را به یاد آورده و یا به آن‌ها پی می‌بریم. به طور مثال دیدن فیلم جنگ جهانی سوم ما را به مضمون گسترده‌تری از استحاله و مسخ انسان می‌رساند، انسانی که در واکنش به انحلال در سیستم مستبد دست به طغیانی ناعادلانه می‌زند و از کالبد و هویت پیشین خود خارج شده و در کارخانه تبدیل و تغییر، کس دیگری شود و این می‌تواند سرنوشت تراژیک هر کس دیگری هم باشد.

در اثر جنگ جهانی سوم این سه لایه به خوبی در هم تنیده شده و در یک هم پوشانی مفید معنای خود را از نظر دیداری و تصویری (متن) پیام غیر مستقیم (زیرمتن) و مابه ازای بیرون از داسـتانی(فرامتن) انتقال می‌دهد. در نهایت با وجود آنکه روایت با کشـمکش تحول شخصیت در سینمای جهان بسیار کار شده است اما در این فیلم پرداخت شخصیت در داستان به گونه ای اسـت که متن (خط پیرنگ اصلی) و زیر متـن (مضمون) آن در اتحاد شـکلی مطلوبی هنرنمایی می کنند. جنگ جهانی سوم اثری متشخص است که حرف‌های زیادی در سبک فیلمسازی دارد.

شکار نهنگ از آب راکد

هومن سیدی در فیلم جنگ جهانی سوم، موضوعی بسیار نازل در سطح کشمش‌های فیلم فارسی را برای بیان مضمونی عمیق قلاب می کند و از گذر موضوعی مثلث عشقی مرد بد، مرد خوب، زن قربانی به مضمون استحاله و مسخ انسان در سیستم ساختارمند جهان می‌رسد. با کمی تأمل در کارنامه هومن سیدی در می‌یابیم که وی از همین ترفند در فیلم‌های قبلی خود نیز استفاده کرده است و موضوعی سـطحی در اندازه تیتـر روزنامه‌های زرد را دستمایه بیان چالش‌های انسان امروزی کرده و از این آب‌های زرد راکد نهنگ شکار می کند.

او در فیلم خشـم و هیاهو مستقیماً به سراغ تیتر داغ روزنامه‌های دهه ۸۰ رفته و بن مایه فیلم را بر بنـای جنجالی‌ترین خبرهای آن سـال پرونده ناصر محمدخانی و شـهلا جاهد قرار داد، اما او از این مسیر پیش از آنکه بخواهد به انگیزه‌های زن دوم در قتل زن اول و یا حواشی دادگاهی پرونده بپردازد، تمرکز خود را بر مضامین دیگری گذاشت و با نگاهی بکر به مسیر زندگی یک سلبریتی به تغییرات و متناقض گویی انسان‌ها در شرایط مختلف پرداخـت. او در این فیلم نشـان داد که یک نفر چگونه می‌تواند در شـرایط مختلف پر از تناقض در ظاهر و درون باشـد. همینطور در فیلم مغزهای کوچک زنگ زده با دسـتمایه کردن مسئله ناموسـی از روسری برداشتن یک دختر در ماشین یک مرد غریبه و به دنبال آن یک گنـگ خیابانی از جنـس مافیاهای کپرنشینی که در حاشیه شهر سکونت دارند، از مسئله‌ای عمیق‌تر از حرکت گله‌ای انسان‌ها در نقش پذیری‌های اجتماعی پرده برداشت و انسان‌هایی را به تصویر کشید که بدون تعقل در یک حرکت گله‌ای آرایش یافته و همواره توسط چوپانی مدیریت می‌شوند و چه بسا که این چوپان در هر دوره به مراتب خطرناک‌تر از گذشته انسان‌ها را طعمه می کند.

در ادامـه همین مسـیر در فیلم جنگ جهانی سـوم نیز هومن سـیدی به سـراغ مضمونی از سوژه‌های فیلم‌های فارسی رفته است و کشمکش عشق مثلثی و زن قربانی را موضوع و محور چالش فیلم قـرار داده و در ادامه این کشمکش را تا سطح انسان در تقابل با سیستم و ساختار بسط داده است.

فیلم‌های این فیلمسـاز گویـا هرچه به جلوتر می‌روند مباحث کلان‌تری از انسان را در عصر مدرن و چالش‌های او در قرن معاصر بازگو می کند و به نظر می‌آید سـیدی با این زاویه دید منحصربه‌فرد و ادامه‌دار می‌خواهد بر این نکته تاکید و تامل کند که عمیق‌ترین مرارت‌های انسـان در مواجهه با امور جهان ریشـه در همیـن رفتارهـای اجتماعی و بزهکاری‌هایی دارد که در سـطح هستند و ما به سادگی از آن‌ها عبور می کنیم و معمولا از نظر اهالی هنر و صاحبان اندیشه در شمار اخبارهای زرد و یا اختلالات سطحی اجتماعی خوانده می‌شود اما چه بسا که همین رفتارهای سطحی و پرتکرار در کلیت نظام و رفتارهای اجتماعی بیشترین تاثیر را دارند.

به همین خاطر شاید مهم نیست از سطح به عمق برسـیم و یا از عمق به سطح! چرا که این دو رویه متناقض نما از هستی در رویکرد لازم و ملزوم و در عمق دارای رابطه‌ای مستقیم و دو سـویه نه در تضاد بلکه در تکامل باهم هسـتند، به همین منوال طبقات اجتماعی نیز از جمله؛ نظام سلطه و مردم، انسان فقیر و غنی و باسواد و بی‌سواد تا شکل یافته‌های گسترده‌تری مانند انسان سفیدپوست و سیاه پوست همه و همه دو رو از یک سکه هستند و چنانچه روابط متعادلانه خود را حفظ نکنند عیار سکه آنها در بستر تضادی تخریبگرایانه بی‌ارزش خواهد شد.

شخصیت پردازی در جنگ جهانی سوم بارش سم سفید از آسمان آبی

مبنای روایی فیلم جنگ جهانی سوم بر پایه تحول قهرمان بنا شده است، نمونه این الگوی روایی در تولیدات سینمای دنیا بسیار پر اسـتفاده و از نمونه‌های موفقی است که همواره نظر مخاطبـان و منتقدین را به خود جلب کرده است. شـخصیت محوری در این مدل روایی در سیر رویدادهایی که بر او حادث می‌شود، دچار تحولی بنیادین می‌شود. بر این مبنا، شـکیب در ابتدای فیلم جنگ جهانی سوم، یک کارگر ساده زحمت‌کش است که در جریان اتفاقاتی که برایش رخ می‌دهد، هیولای درونش بیدار شده و از او قاتلی در اندازه کشتار دسته جمعی همچون هیتلر می‌سازد، البته زندگی گذشـته او در نقاط عطـف روایت و چرخش‌های داستانی بسیار تاثیرگذار است. به همین دلیل اطلاعاتی از زندگی گذشـته شخصیت در طول اثر به صورت قطره چکانی به منظور کمک‌رسـانی به مضمون و تحول شخصیت تزریق می‌شود و در همان ابتدای داسـتان آوارگی و بی خانمانی او با گذشته مردی که در زلزله همه چیز خود را از دست داده پیوند داده شده و دلیل اقامتش در مغازه عطاری را منطقی می‌نماید.

همچنیـن او به نسـبت شـرایطی که از گذشـته تاکنون سرنوشـت بر او تحمیل کرده انتخاب‌هایش شرایط سخت کارگری روزمـزدی و همخوابگی با زنی ناشنواسـت که برای او یادآور پناهگاهی چون مادر است چرا که شکیب همه کودکی خود را در آغوش مادری گذرانده که مانند این زن کر و لال بوده اسـت. اما تا میانه‌های داسـتان دلیل اینکه چرا شـکیب پس از زلزله و از دسـت دادن خانواده‌اش غریبانه به شهر دیگری سفر کرده خبری نیست و این اطلاعات مهم درست در زمانی به مخاطب داده می‌شـود که تکمیل کننده انگیزه شخصیت در سیر متحول شدن اوست.

این زمان درست شب قبل از حادثه‌ای است که قرار اسـت طی آن شکیب همچون زندگی گذشته شـاهد نابودی زنی باشد که به آن پناه آورده است. شبی که زن و مرد دور آتش نشسته‌اند، لادن از خواسته قلبی خود حرف می‌زند؛ یک زندگی همیشـگی و آرام با یک مرد. شکیب هم از گذشـته و زیر آوار ماندن زن و بچه‌اش می گوید و اینکه پس از آن اتفاق از نگاه خانواده همسرش گناهکار و

اگر بخواهیم به صورت گل درشت‌تر ترومای شکیب را در مواجه با حوادث بررسی کنیم به ترس و تحقیر شدن او به دلیل ترسو بودن می‌رسیم

مقصر شناخته شـده و به همین دلیل تا به حال به او اجازه نداده‌اند که بر سـر مزار زن و بچه‌ی خود برود. درست در بزنگاهی که شکیب این مسئله رنج‌آور از گذشته غم انگیز خود را بـا لادن درمیان می گـذارد، دوبـاره در حادثه‌ای مهیب‌تر از همان جنس فرو می‌غلتد. تروما در شـخصیت پردازی داستانی، بیانگر رنجی ادامه‌دار است که از کودکی تا بزرگسـالی شـخصیت را در بر می گیرد و همواره باعث عقب راندن کاراکتر و مانعی اصلی در رسـیدن به امیال و خواسته‌هایش می‌شود.

زمانی که شـخصیت به خاطره‌ای از زندگی خود نقب می‌زند که تروما در شـکل گیری آن موثر بـوده، به نوعی بیان کننده مرحله ابتدایی گذر از رنج قلمداد می‌شود، اگر بخواهیم به صورت گل درشت‌تر تروماى شکیب را در مواجه با حوادث بررسـی کنیم به ترس و تحقیر شدن او به دلیل ترسو بودن می‌رسـیم. همان طور که در چندین سکانس ترسو بودن و زیر بار حرف زور رفتن او را به دلیل ترسو بودن شاهد هستیم خصوصا در صحنه‌ای که کلبه چوبی مقابل دیدگانش منفجر می‌شود، حضور و تعلل‌اش در انفجار کلبه مبین همین امر اسـت و اما در مقابل منجی شدن شکیب برای نجات لادن از دسـت آن دو مرد و مقابله اش با مدیر تولید برای جـور کردن پولی کـه درآن حکم آزادی لادن نهفته است نشان دهنده مراحل اولیه‌ی تغییر و گذر او از رنج و تروماى خود است.

اما در ادامه می‌بینیم که کفه ترسـو بودن شـخصیت بر منجی بودنش سـنگینی کرده و لادن به دلیل تصمیم سهل انگارانه شکیب طعمه حریق آتش می‌شود. چنانچه اگر شـکیب آن دختر کر و لال را از ترس خود در زیر سازه چوبی کلبه مخفی نمی کرد هیچـگاه این اتفاق نمی‌افتاد. در این سطح از کشـمکش ما با درگیری فرد با خود از نوع درونی شاهد هسـتیم که در ادامه منجر به شکل گیری کشمکش‌های بیرونی یعنی شخصیت با دیگران و جامعه می‌شود. داسـتان نیز با هرچه جلو رفتن به شکیب این نهیب را می‌زند که در این اتفاق او گناهکار اصلی است؛ دلیل خودکشی ناموفق او هم به همین دلیل است.

پس آنچه که به عنوان تروماى شخصیت در نظر گرفته می‌شود، انفعال و ترس او در سیر حوادثی است که بر او سرازیر می‌شـود، چه بسا که در اتفاق قبلی یعنی زلزله، حتی اگر شـکایتی نسبت به شرایط موجود داشت نمی‌توانست کاری از پیش ببرد، اما در جریان انفجار کلبه و دست اندرکارانی که او را حتی از جسد سوخته لادن و دلخوشی به یک قبر محروم می کنند باعث می‌شود که این بار شخصیت واکنشی مریض گونه به تروماى خود و سیستمی که مدام او را در خود خرد و له کرده است، داشته باشد.

او تصمیم می گیرد به جای منفعل بودن و منحل شدن در سیسـتم، طغیان کند و در هیئت یک دیکتاتوری مانند هیتلر، علیه خود و نظامی که برپا شـده آشوب کند. این مسئله پیش‌تر می‌تواند گوشزد کننده این نکته باشد که هیتلر نازی هم با کشتار جمعی در جهان، رنجی عمیق از درون خود را به نحوی معترضانه تخلیه می کرده است که از این اختلال عمومیت یافته در علم روانشناسـی با تعادل مرضی یاد می‌شـود. همه ما در زندگی سـطح‌هایی از تلاش برای تعادل مرضـی را تجربه می کنیم، سـاده‌ترین آن‌ها همین که وقتی طی اتفاقی تحقیر می‌شویم و طعم حقارت را می‌چشیم، پس از آنکه شخصی را تحقیر کردیم، تعادلی را در روان خویش خواهیم یافت، تعادلی که در موازنه بودن خود نـه عدالتی دارد و نه سـلامتی روان شخص را تضمین می کند. این تعادل تنها در مدتی کوتاه می‌تواند ما را از داشتن حس بد دور کند اما در طولانی مدت باعث تشدید سـوء رفتارهای مریض گونه‌تر در شخص می‌شود.

پایان بنـدی این فیلم نمایشـی از یک کارگر ساده است که به یک جانی خطرناک تبدیل شـده که نه تنها به سرنوشـت پروژه سـینمایی که به زندگی خاتمه می‌دهد. آن تهیه کننـده و کارگردان بالادسـتی که هم قدرت و هم پول را در دست داشتند، به خواب هم متصور نمی‌شدند که انعکاس واکنش‌های خودمحورانه‌شان اینگونه بی‌فردایشان کند.

جنگ جهانی سوم جهان را در شکل یافتن دیکتاتورهایی چون هیتلر سـهیم می‌داند و در جمله‌ای سـاده عنوان می کند که از ماست که برماست!

زنانی که قهرمان نیستند

مهدی قنبر/ منتقد سینما

در فیلم «سه کام حبس» بر خلاف آنچه به نظر می‌رسد زنان قهرمان نیستند، در تمامی این موارد زنان ناخواسته پایشان به یک تجارت کثیف باز می‌شود و مورد سوءاستفاده قرار می‌گیرند. آنها آسیب‌پذیر هستند. زمانی که مرد خانه معتاد است آن‌ها چاره‌ای جز ورود به این بازی ندارند و در این میان قربانیان اصلی هستند.

فیلم سینمایی «سه کام حبس» جدیدترین ساخته سامان سالور فیلمی با موضوع معضل اعتیاد و تأثیرات آن بر روابط اجتماعی و خانوادگی معتادان است. به شکل مشخص سه خانواده از سه‌طبقه اجتماعی متفاوت و متوسط جامعه را به نمایش می‌گذارد؛ اما در میان نقش زنان در تمام این سه خانواده و طبقه اجتماعی شخصیت زنان متفاوت‌تر و پررنگ‌تری است. سالور از این شخصیت‌ها نه به‌عنوان زنان قهرمان که می‌کوشند خلأ وجود مردان معتاد خود را پر کنند بلکه به‌عنوان قربانیان این خانواده‌ها یاد کرده و آنان را آسیب‌پذیرترین بازیگران این بازی مرگبار معرفی می‌کند.

موضوع اصلی فیلم «سه کام حبس» مقوله اعتیاد است. این موضوع در سال‌های اخیر بارها به اشکال مختلف مورد بررسی قرار گرفته است این نگاه و موضوع به‌ویژه پس از فیلم‌های سعید روستایی و چندین کارگردان دیگر آن‌چنان متداول شد و مورد توجه قرار گرفت که در مقطعی موج‌بلند آن بخش عمده‌ای از سینمای کشور را با خود برد. سوژه‌هایی که شخصیت‌ها و داستان‌های آن در دل کوچه‌پس کوچه‌های جنوب و حاشیه تهران پا می‌گرفتند و داستان آن‌ها با ورود پلیس و کش‌وقوس‌های تعقیب گریز و در مواردی اعدام قاچاقچی پایان می‌گرفت؛ اما فیلم سالور اگرچه از همین قانون و قواعد پی روی می‌کند و بر همان موج‌سوار می‌شود اما تفاوت‌هایی هرچند جزئی دارد. یک ویژگی که شاید بتوان آن را اندکی با گونه دیگر این فیلم‌های در سال‌های اخیر متفاوت کرد.

این زنان هیچ‌کدام ناجی و قهرمان نیستند. آن‌ها همگی با تأسف از کاری که مجبور هستند انجام دهند یاد می‌کنند اما از سر استیصال مجبور به ورود به آن و خرید فروش مواد برای رهایی مشکلات همسر، پسر و هم‌خانه خود می‌شوند

در این فیلم جدای از ورود معدود و سکانس‌های کوتاه پلیس در هیچ کجای دیگر فیلم اثری از پلیس و حتی خودرو پلیس در لحظاتی که مخاطب احتمال ورود آن‌ها را در داستان می‌دهد نمی‌بینید. شکل قهری پلیس بسیار کم و کوتاه دیده می‌شود. ازاین‌رو می‌توان گفت فیلم نگاهی آسیب شناسانه به مقوله اعتیاد و تأثیر آن بر خانواده و به‌ویژه زنان دارد. فیلم تنها بر این نکته تأکید دارد که این معضل اجتماعی اگر با ورود پلیس و مددکاران اجتماعی و قتل‌ها و اعدام‌های همراه نگردد بازهم معضلی خانمان‌برانداز است که به‌خودی‌خود می‌تواند داستانی پرفرازونشیب را طی کند. روندی که ممکن است پای افراد و شخصیت‌هایی را که از این موضوع و معضل متنفر و یا فراری باشد و اساساً با آن مخالف‌اند را به داستان بکشاند.

ممکن است مادری مذهبی و متدین را بر آن دارد تا برای فرزندش مواد مخدر تهیه کند، زنی که از پول کثیف مواد مخدر متنفر است را به فروش مواد مخدر و توزیع آن در جامعه وادارد؛ و یا دختری را به دزدی و قاچاق دارو کشاند. به‌این ترتیب اعتیاد پتانسیل آن را دارد که همه اقشار جامعه را در این باتلاق گرفتار کند. در تمامی این موارد نیز زنان هستند که ناخواسته پایشان به این تجارت کثیف باز می‌شود و یا مورد سوءاستفاده قرار می‌گیرند و آسیب‌پذیر هستند.

زمانی که مرد معتادی در خانواده باشد آن‌ها چاره‌ای جز ورود به این بازی ندارند و در این میان قربانیان اصلی آن نیز هستند. این زنان هیچ‌کدام ناجی و قهرمان نیستند. آن‌ها همگی با تأسف از کاری که مجبور هستند انجام دهند یاد می‌کنند اما از سر استیصال مجبور به ورود به آن و خرید فروش مواد برای رهایی مشکلات همسر، پسر و هم‌خانه خود می‌شوند.

در نقطه مقابل آن‌ها مردان داستان متهم شماره یک نابودی این کانون گرم خانواده هستند. آن‌ها با جاه‌طلبی‌هایشان همسران و مادرانشان را به کام نابودی می‌کشانند. به نظر این کنتراست اگرچه جای بحث دارد اما موضوعی است که سالور قصد دارد در فیلمش بر آن تأکید کند و اگرچه همه شخصیت‌ها به‌نوعی خاکستری هستند اما مردان این خانواده‌ها سیاه‌تر هستند و انگشت اتهام را به‌سوی آن‌ها نشانه می‌رود.

کارگردان اما شخصیت اصلی زن قصه را در پایان و از میان هفت‌خان اتفاق‌های شکننده، فساد و اضمحلال شخصیت همسر و اطرافیان چنان متحیرانه به زنی تبدیل می‌کند که تردیدهایش را کنار گذاشته و به مادر و همسری تبدیل‌شده که تلاش دارد خانواده را حفظ کند. یک تحول بزرگ در شخصیت تعجب‌انگیز است. چگونه یک شبه این شخصیت مردد و متزلزل تصمیم می‌گیرد تاتوی خود را که نشانه خصوصیات رفتاری متفاوت او از نگاه شوهر است را پاک کند؟ اتفاقی که با اطلاعات وداده‌های قبلی از او در فیلم بسیار دور از ذهن است و اساساً باورپذیر نیست.

سه کام حبس؛ قابل تحمل اما فاقد یکدستی

بهمن عبداللهی

فیلم «سه کام حبس» چهارمین تجربه سامان سالور از سینماگران نسل جوان، اثری است که تلاش می کند زاویه جدیدی از معضل اعتیاد به مواد صنعتی در جامعه امروز باز کند. داستان چندان ماجرای متفاوتی ندارد. قصه زن و شوهری جوان است که می کوشند با خرده کاری و مشاغل دم دستی پول یک آپارتمان را جور کنند و از منجلاب زندگی در جنوب شهر عبور کنند و در این زمینه شاهد تلاش بسیار زیاد آن‌ها و عشق میان‌شان هستیم تا آنکه معلوم می‌شود مرد خانه دستی بر آتش مصرف و فروش شیشه دارد و از همین جا زن بچه به بغل در پیچ و خم سیاهی جامعه گیر می کند و فیلم از این صحنه به بعد به نگاهی تازه می‌رسد.

به عقیده من با وجود ماجراهای شبیه نرگس (رخشان بنی اعتماد)، سگ کشی (بیضایی) و آثار جنوب شهری موجود، نویسنده تلاش کرده آدم‌های داستان را به جای محکوم کردن، نتیجه زندگی در جبر جغرافیا نشان دهد. برای همین است که بر نشانه‌هایی همچون فوران چاهک فاضلاب یا چهره‌های دود زده تاکید زیادی می‌شود. به جای آن آجیل مشکل گشا نقش گشاینده ندارد و تنها پلیس موجود فیلم رشوه بگیر معرفی می‌شود و این موضوع به همه شخصیت‌های مهم اجتماعی فیلم تعمیم پیدا می کند.

در واقع بزه شخصیت‌های اصلی فیلم و حتی افراد پیرامونی به شرایط فضای سیاه جامعه منتسب می‌شود. البته بعضی از کنش‌های افراد و رویدادها منطق درست ندارند؛ مثل جابجا کردن دو کیلو جنس با پراید و خرده فروشی کف خیابان توسط زن زخم خورده که از واقعیت به دور هستند.

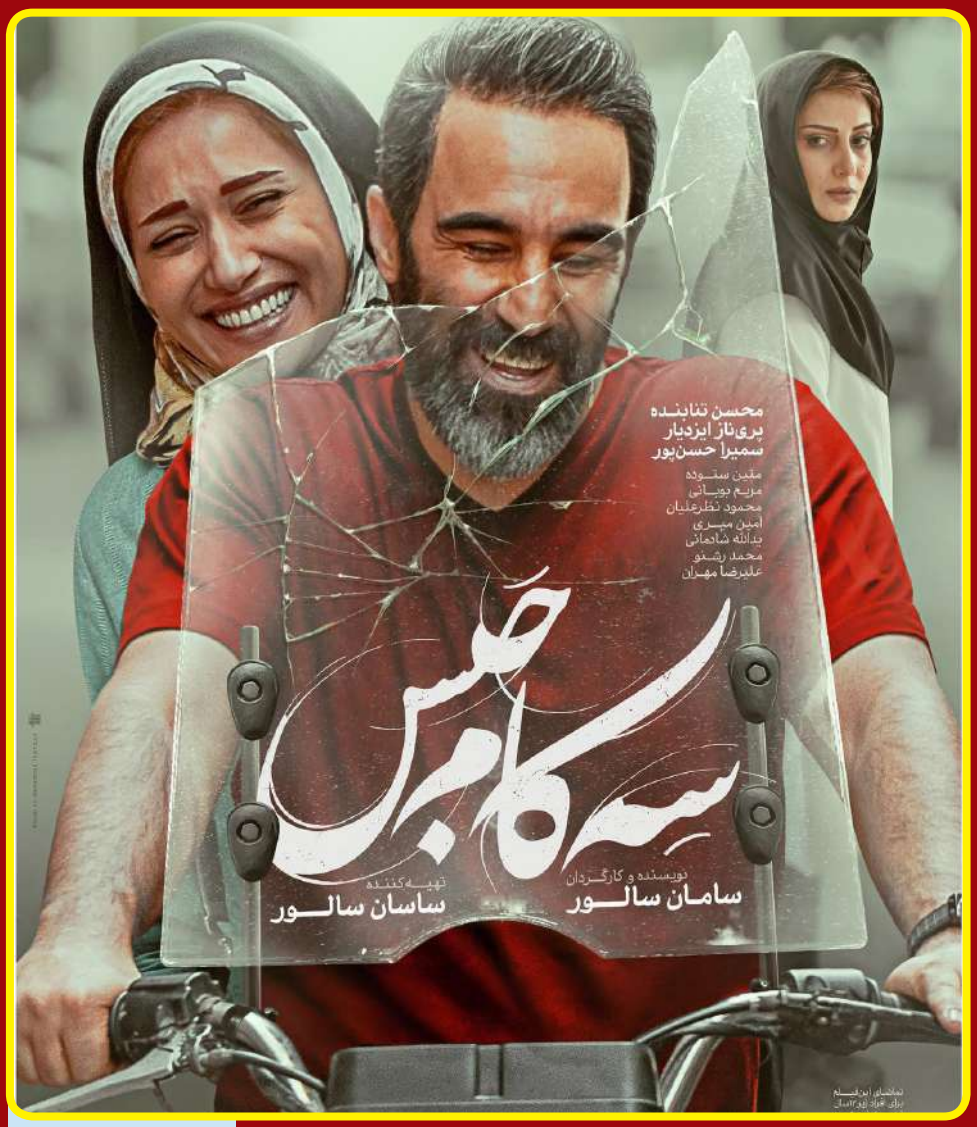
در وجه ساختاری کارگردان تلاش کرده به زیبایی شناسی تصویر اهمیت بدهد و شخصیت‌ها و وقایع را باورپذیر کند. تا حدی هم نتیجه تلاشش قابل قبول است اما فیلم یکدست نیست. به دلیل آنکه داستان دیر شروع می‌شود. در ادامه گره‌ها خوب ایجاد می‌شوند و در یک سوم نهایی اتفاقات بدون منطق پی در پی رخ می‌دهند و روایت مخدوش می‌شود به طوری که باورپذیری فیلم آسیب جدی می‌بیند.

بازی‌های محسن تنابنده و پریناز ایزدیار حتی بازیگر ضعیفی مثل سمیرا حسن پور خوب است. در مجموع فیلم چهارم سالور گامی به جلو نیست و در میان آثار اجتماعی سینمای ایران به دلیل اینکه حرف تازه‌ای ندارد و نتوانسته مخاطب را با داستان همراه کند، به فراموشی سپرده خواهد شد.

نقدی بر فیلم سه کام حبس

یک تلخی بی‌پایان

محمد جلیلوند



فیلم‌های جامعه محور که بخش مهمی از تولیدات سالیانه سینمای ایران را به خود اختصاص می‌دهند، عموما از یک فرمول ثابت منشعب از گونه ملودرام بهره گرفته و بیش از هر چیز بر روی آن مانور می‌دهند. فیلم سینمایی سه کام حبس ساخته سامان سالور هم یکی از آنها است که پس از مدت‌ها در نوبت اکران ماندن، بر پرده سینماهای کشور رفته است.

فیلم درباره زوجی جوان (مجتبی و نسیم) از قشر آسیب پذیر جامعه است که برای کندن از طبقه خود به آب و آتش زده و به سختی کار می‌کنند. سالور در یک سوم نخست فیلم به خوبی روی این موضوع مانور داده و قصه‌اش را با شیب ملایم به سمت نقطه عطف اول پیش می‌برد. جایی که شوکی اساسی به تماشاگر وارد کرده و قصه را وارد فاز تازه‌ای می‌کند: تصادف مجتبی و آسیب مغزی او که به تماشاگر بابت در پیش بودن فاجعه‌ای بزرگ‌تر هشدار می‌دهد. سالور در این سی دقیقه ابتدایی فیلم در کاشت اطلاعات نسبتا موفق هم انجام داده که تماشاگر هنگام تماشای پرده میانی فیلم به آن رجوع می‌کند. برای مثال هم می‌توان به واکنش‌های عصبی مجتبی هنگام توقیف موتورش در کنار بی‌قراری و بی خوابی‌هایش اشاره کرد که ربطی مستقیم به اعتیادش به شیشه دارد. سه کام حبس برای سرپا ماندن در پرده میانی نیاز اساسی به داستانک‌هایی دارد که در نهایت به یک داستانک با حضور پرستار مبتلا به سرطانی که مرفین از بیمارستان می‌دزدد، ختم می‌شود.

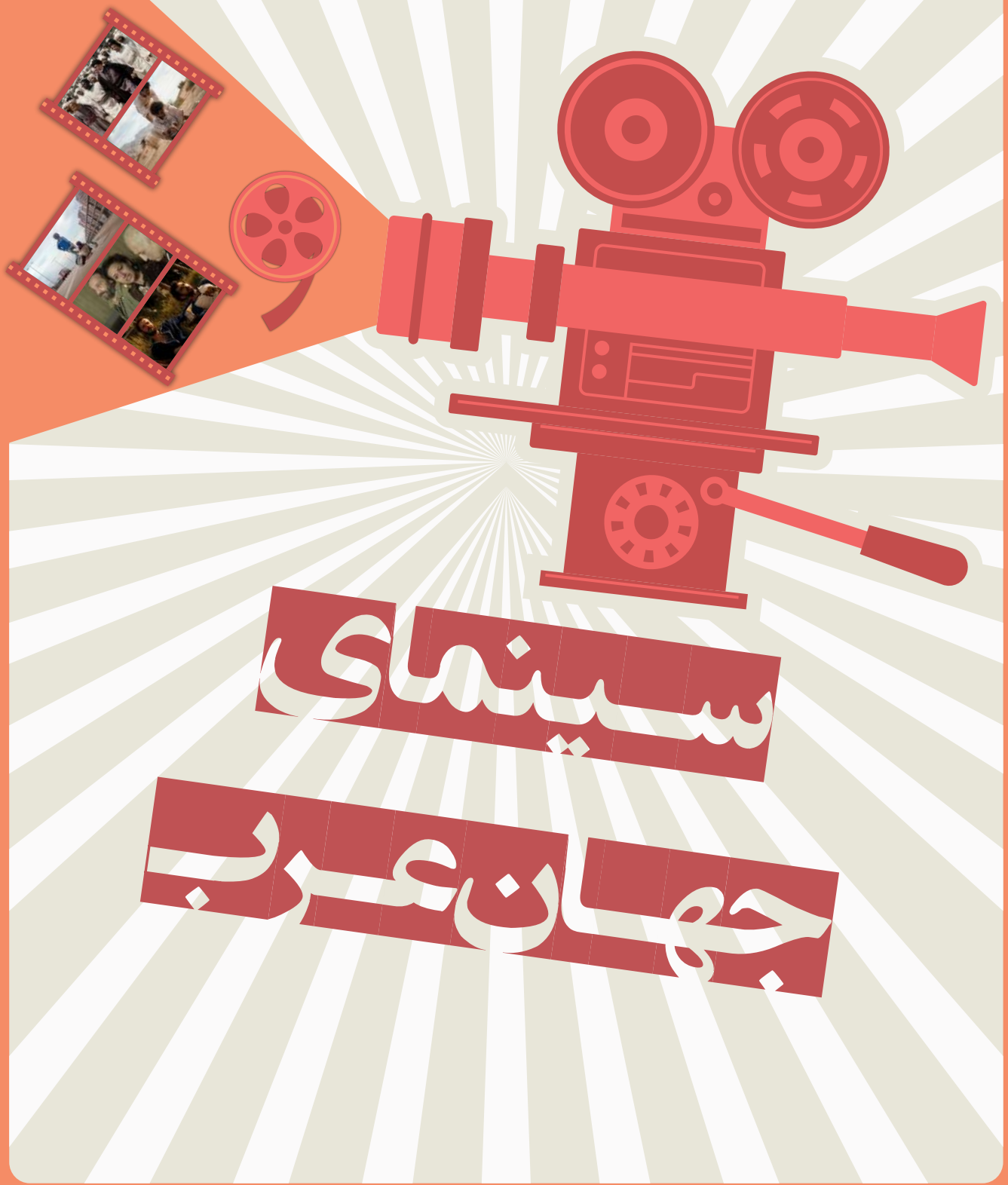
قرار گرفتن نسیم در یک موقعیت مالی بغرنج (تامین هزینه سنگین جراحی مغز مجتبی)، ایده‌ای کلیشه‌ای و تکراری اما امتحان پس داده برای نجات فیلم است که سالور آن چنان که باید از آن استفاده نکرده است. جایی که نسیم متنفر از چیزی به نام مواد مخدر که باعث از هم پاشیدن زندگی‌اش شده، مجبور به خرده فروشی همان شیشه‌ای می‌شود که مجتبی پول خانه پیش خریدی‌شان را بالای آن داده است!

یک پیچ جذاب در فیلمنامه که مخاطب جدی سینما را امیدوار به تماشای اتفاقی نو در سینمای ایران از دریچه کنش قهرمان فیلم (نسیم) می‌کند اما این اتفاق رخ نمی‌دهد. جایی که نسیم می‌توانست به واسطه شوک ناشی از مواجهه‌اش با اعتیاد و موادفروشی شوهرش، به اصطلاح پوست انداخته و به موجودی به مراتب هولناک‌تر از مجتبی تبدیل شود. اما یک چنین توقعی از سازندگان ملودرام‌های اجتماعی سینمای ایران، اساسا انتظار زیادی است. همان طور که قصه فرعی مربوط به پرستار بیمارستان هم سرسری گرفته شده و با چند دیالوگ گل درشت و مستقیم به آخر می‌رسد.

سالور در پرداخت شخصیت‌ها نیز آن چنان که باید عمل نکرده و به سمت تیپ‌های آشنا و امتحان پس داده رفته است. به همین خاطر هم نه مجتبی و نه نسیم آن عمق لازم را پیدا نکرده و تماشاگر با فاصله نسبت به آنها می‌ایستد. در این بین، نسیم بهتر از مجتبی از کار درآمده که بیش از هر چیز از انتخاب غلط بازیگرش (محسن تنابنده)، لطمه خورده است.

استفاده از نماد در سینما اتفاق تازه‌ای نیست و عمری طولانی در سینمای جهان دارد که سینمای ایران هم از آن مستثنا نیست. سالور هم از این امر تبعیت کرده اما نه به شکلی ظریف و به گونه‌ای که در تارو پود فیلم تنیده شده باشد. بلکه به شکلی اغراق شده و گل درشت که مخاطب امروزی آن را پس می‌زند. نمونه شاخص آن هم گرفتگی چاه آشپزخانه خانه مجتبی و نسیم است که بار اول آن قابل قبول است اما تکرار آن در یکی از پرتنش‌ترین سکانس های فیلم، زائد و تحمیلی جلوه می‌کند. همان طور که تعلقات مذهبی نسیم که فیلمساز در یک سوم ابتدایی فیلم روی آن مانور زیادی داده و در نقطه مقابل بی قیدی مجتبی را به نمایش گذاشته، بی هیچ نتیجه‌ای رها شده و در آخر به یک کنش سطحی توسط نسیم ختم می‌شود.

سالور در پرداخت شخصیت‌ها نیز آن چنان که باید عمل نکرده و به سمت تیپ‌های آشنا و امتحان پس داده رفته است. به همین خاطر هم نه مجتبی و نه نسیم آن عمق لازم را پیدا نکرده و تماشاگر با فاصله نسبت به آنها می‌ایستد


سینمای
جهان عرب

مشاور ارشد وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی؛

هنر ما را دور هم جمع می‌کند

استاد محمدعلی آذرشب، عضو کمیته فرهنگ و تمدن اسلام و ایران شورای عالی انقلاب فرهنگی، عضو ارشد مجمع جهانی تقریب مذاهب و استاد دانشگاه تهران است. او در این یادداشت درباره اهمیت ایجاد بستر مشترک میان ایران و کشورهای عربی در حوزه هنر و فرهنگ پرداخته است.

جایگاه زبان

بزرگترین مشکل جهان اسلام واماندگی از تمدن اسلامی است و این دغدغه همیشه در ذهن من بوده است. یکی از نقص‌های ما در ایران برای استفاده حداکثری از بستر مهیای کشورهای عربی بحث زبان است. ما پیوندی با جهان عرب نداریم. زبان عربی زبان قومی نیست و زبان تمدن اسلامی است و این را باید همه بفهمیم. عربی زبان قوم عرب نیست. زبان فارسی هم زبان تمدن اسلامی است. اقبال لاهوری یک سفر هم نیامده ایران اما همه دیوانش به زبان فارسی است. در جنوب شرق آسیا و شبه قاره فارسی زبان اصلی بوده است. این دو زبان را به عنوان زبان تمدنی باید بدانیم و آن را معرفی کنیم و گسترش دهیم.

ضرورت توجه به ادبیات

در کنار زبان، ادبیات هم بسیار مهم است. دولت آل بویه و سلجوقیان و... پیوندشان با جهان عرب با ادبیات بود. متنبی شاعر برجسته عرب سال‌های آخر عمرش به شیراز آمد. اشعاری خواند و ادبیاتی به وجود آورد. منتقدان می گویند بهترین پیشرفت متنبی زمانی بود که به ایران آمد. این تحول محیطی به نظرم موثر است در شکوفایی زبان و ادبیات. شفیعی کدکنی می گوید رابطه زبان و ادبیات عرب و فارسی مانند ظروف مرتبط است. واژه بسیار درستی است. هر تاثیری بر روی یکی از این‌ها بر آن دیگری هم اثر گذار است. این‌ها ارتباط بسیار بالایی دارند. سیدقطب جواهری می گوید ادبیات عرب در حال خاموشی است اگر می خواهید رونق پیدا کند باید پیوند بخورد با ادبیات فارسی. طه حسین هم همین طور است و مکاتبات علامه قزوینی با طه حسین هم همین تاکید را نشان می دهد. بزرگان دنبال این ارتباط بودند. ما گنج‌های بسیاری داریم اما رهایشان کرده‌ایم.

اهمیت هنر در ارتباط کشورها

اگر به جهان اسلام به عنوان حوزه تمدنی نگاه کنیم خیلی از مشکلات ما حل می‌شود؛ ما با اندونزی و مراکش تحت یک پرچم هستیم و آن تمدن اسلامی است. این تمدن افول کرد اما ریشه‌های آن موجود است. آن پیوندها باقی است. ما مسیحی و زردشتی و یهودی هم داریم که همه‌شان در این تمدن قرار می گیرند. جبران خلیل جبران فرزند این تمدن است. در زاد المعاد وقتی می‌نویسد انگار صوفی است. هنر ما را دور هم جمع می کند. یک بار مهمان یک اندیشمند عرب بودم به نام الکعک در خانه‌اش داشت شجریان گوش می‌داد. این یعنی توجه به هنر ما را به هم نزدیک می کند.

هنر پیوند دهنده کشورهای منطقه

در روزگار گذشته بین ما یک دیپلماسی ادبی و فرهنگی برقرار بود. سعی کردم به عنوان رایزن یا استاد دانشگاه به این سمت بروم که هنر را به عنوان پیوند جهان اسلام و کشورهای منطقه ببرم؛ از ادبیات تا همه هنرها. ما باید مبادله معرفتی داشته باشیم. در دانشگاه خارطوم، حلب و دمشق درباره پیوند میان هنرهای جهان عرب و فارسی زبانان گفتم و هم کتاب نوشتم برای آموزش زبان عربی و هم کتاب نوشتم برای آموزش زبان فارسی. این وحدت کلامی و فرهنگی بسیار مهم است برای گسترش ارتباط ما با هم. انسان ذاتا دنبال زیبایی است. اما ما در ارتباط هنر به هنر هم ضعیف هستیم. این پیوندها بین هنرمدان باید ایجاد شود. مترجمی باید ترجمه کند که روح ادبیات را بشناسد و از جانش اضافه کند به متن. ما در ارتباط با هنر باید این گونه عمل کنیم.

ضعف دانشگاه‌ها

مقررات دانشگاه دارد دانشجویان و هنرمندان را می کشد به سمت دکان اما باید بکشاند سمت آرمان. دانشگاه‌ها و وضعیت تحصیلی در امروز دارد شکوفایی را از بین می‌برد. به سمت هدف بزرگ سوق نمی‌دهد. این است که دانشگاه‌ها افول کرده‌اند و هنرمند جای دیگر رشد می کند. الان دانشگاه دنبال مقاله است و ما را عقب انداخته با این قوانین دست و پاگیر. جلوی شکوفایی را گرفته است.

برای تعامل حداکثری با کشورهای منطقه در گام اول باید دانشگاه درست شود و به هنر بیش از پیش بها بدهیم.

۱۰ فیلم ۱۰ شاهکار

نگاهی به فیلم‌های ستایش شده سینمای جهان عرب

کَفَرناحوم (Capernaum)

پرفروش‌ترین فیلم جهان عرب

درامی لبنانی به نویسندگی، کارگردانی و بازی نادین لبکی. کفرناحوم حکایت پسری ست نوجوان از یک خانواده فقیر که برای امرار معاش و حمایت برادر و خواهرانش، هر روز در خیابان‌ها کار می‌کند. داشتن روحیه حامی در او به شدت چشمگیر است و بزرگترین عشق زندگی‌اش خواهر یازده ساله‌اش، سحر است و او نگران این موضوع است که والدینشان از بالغ شدن سحر بویی ببرند چراکه می خواهند در ازای وجه ناچیزی او را به عقد مرد سن و سال دار در بیاورند.

- سال ساخت: ۲۰۱۸
- امتیاز آی‌ام‌دی‌بی: ۸.۴/۱۰
- کارگردان: نادین لبکی
- بازیگران: زین الرافعی، یوردانوس شیفراو و بولواتیف بانکول

این فیلم توانست جایزه‌های بین‌المللی بسیاری را از آنِ خود کند. حضور این فیلم در جشنواره کن و همچنین جایزه اسکار، باعث جلب توجه مخاطبین و منتقدین شد. این فیلم برای رقابت در کسب نخل طلا هفتاد و یکمین جشنواره فیلم کن انتخاب شد که جایزه هیئت داوران جشنواره فیلم کن را از آن خود کرد. کفرناحوم همچنین نامزد دریافت بهترین فیلم خارجی زبان اسکار نیز بوده است.

زین الرافعی بازیگر نقش اول فیلم در جشنواره فیلم نیو مکزیکو عنوان بهترین بازیگر جوان و در جشنواره بین‌المللی فیلم آنتالیا عنوان بهترین بازیگر را به دست آورد، او همچنین در جشنواره فیلم آسیا پاسیفیک برای عنوان بهترین اجرای یک بازیگر کاندید شد. این فیلم در جشنواره‌های خارجی معتبر، جوایز بسیاری دریافت کرد و در سطح بین‌المللی بسیار خوش درخشید و به عنوان پرفروش‌ترین فیلم تاریخ سینمای عرب و یکی از بهترین فیلم‌های عربی جهان اعلام شد.

فیلم هلیوپولیس (Heliopolis)

دیدگاه متضاد دونسل

داستان فیلم «هلیوپلیس» که نامش را از اسم قدیمی شهر قالمه الجزایر گرفته به دو ساعت زندگی یک خانواده الجزایری چند روز پیش از تظاهرات ۸ می ۱۹۴۵ برمی‌گردد، جایی که در آن پدر و فرزند خانواده دو دیدگاه متضاد درباره این رویداد ویژه دارند.

- سال ساخت: ۲۰۲۱
- امتیاز آی‌ام‌دی‌بی: ۸.۱/۱۰
- کارگردان: جعفر قاسم
- بازیگران: عزیز بوکرونی، مهدی رمدانی، سوهیلا مالم

جعفر قاسم (زاده ۱۲ مه ۱۹۶۳) کارگردان، فیلمنامه نویس، تهیه کننده تلویزیون و فیلم الجزایری است. اولین کسی که کمدی کمدی را به الجزایر معرفی کرد، موفق ترین سریال ماه رمضان الجزایر را تولید کرد.

فیل آبی (The Blue Elephant)

یک فیلم اقتباسی موفق

فیل آبی در ژانر درام، ترسناک و راز آلود است که در سال ۲۰۱۴ اکران شد. این فیلم از رمانی با همین نام اثر نویسنده معروف مصری احمد مراد اقتباس شده است و فیلم‌برداری آن نیز در مصر انجام شد. اما تفاوت فیلم و رمان در پایان بندی آنهاست که بنا به سلیقه مخاطبان عوض شد. داستان این فیلم عربی درباره شخصی به نام دکتر یحیی راشد است که پس از مرگ همسر و دختر عزیزش دیگر میلی برای ادامه زندگی ندارد و لحظات خود را با قمار و مواد مخدر هدر می‌دهد. او پس از پنج سال مجبور می‌شود به بیمارستان روانی برود که خودش در آن جا کار می کرد.

- سال ساخت: ۲۰۱۴
- امتیاز آی‌ام‌دی‌بی: ۸/۱۰
- کارگردان: مروان حامد
- بازیگران: کریم عبدل عزیز، خالد الصاوی، نلی کریم، محمد ممدوح و دارین حداد

منتقدان از حامد به عنوان یکی از پیشگامان سینمای نوین عرب و مصر اسم می‌برند. او با همان اولین ساخته سینمایی‌اش عمارت یعقوبیان به شهرت فراوانی رسید. داستان فیلم برگرفته از رمان پرفروش و تحسین‌شده علا الاسوانی است و ماجراهای گروهی از ساکنان یک آپارتمان در مرکز شـــهر قاهره را به تصویر می کشد. این درام اجتماعی هنوز هم به عنوان پرخرج‌ترین تولید سینمایی مصر شناخته می‌شود. اما همچنین یکی از موفق‌ترین و پرفروش‌ترین محصولات صنعت سینمای این کشور هم هست. هشت سال بعد از این فیلم، حامد دوباره سراغ یکی از رمان‌های موفق کشورش رفت. او این بار فیل آبی اثر احمد مراد را با حال‌وهوای دلهره‌آورش انتخاب کرد. استقبال تماشاگران، فیلم را تبدیل به یک بلاک‌باستر کرد و دست بالا را در مراسم جشنواره اتحادیه فیلم مصر ۲۰۱۴ داشت و دست آخر، نُه جایزه از جمله بهترین فیلم و کارگردان را دریافت کرد.

بیروت غربی (West Beirut)

داستان یک کشتار حقیقی

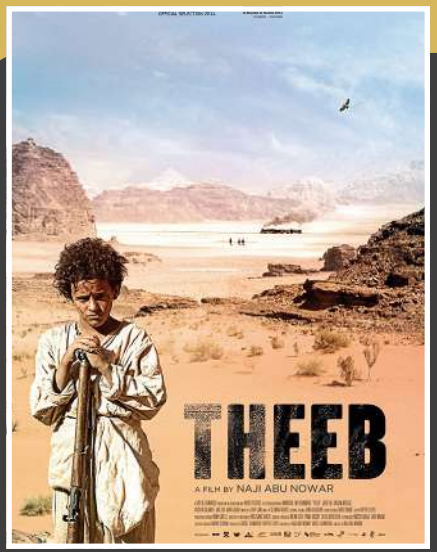
آوریل ۱۹۷۵ جنگ داخلی در لبنان درمی گیرد. شهر بیروت به دو محدوده مســـلمانان درغرب و محدوده مسیحیان در شرق تقســـیم می‌شود. طارق در دبیرستان به همراه دوستش عمر درحال فیلمبرداری با دوربین سوپر ۸ است. او درابتدای صبح، سر صف با خواندن سرود عربی به جای سرود ملی به زبان فرانسوی، ایجاد اخلال می کند و از کلاس اخراج می‌شود؛ اما ناگهان صحنه کشتار عده‌ای شهروند توسط شبه‌نظامیان مسلح در خیابان را به چشم می‌بیند و اینچنین جنگ داخلی لبنان برای طارق آغاز می‌شود.

- سال ساخت: ۱۹۹۸
- امتیاز آی‌ام‌دی‌بی ۷.۷/۱۰
- کارگردان: زیاد دویری
- بازیگران: رامی دویری، محمد شماس، رولا الامین، کارمن لبوس و ژوزف بوناصر

زیاد دویری نویسنده و کارگردان لبنانی متولد سال ۱۹۶۳ در بیروت است که از سال ۱۹۹۰ فعالیت خود را آغاز کرده است. وی کارگردانی و نویسندگی فیلم‌های موفق بیروت غربی و توهین را بر عهده داشته است. این فیلم در ژانر درام، کمدی و عاشقانه و به دو زبان عربی و فرانسوی ساخته شده و از برترین فیلمهای عربی کمدی است. بیروت غربی در هفتاد و یکمین دوره جوایز اسکار به عنوان ورودی کشور لبنان برای بهترین فیلم خارجی زبان انتخاب شد، اما به عنوان نامزد پذیرفته نشد. فیلم توهین نیز با آی ام دی بی ۷.۷ از دیگر فیلم‌های موفق این کارگردان نامدار است که در سال ۲۰۰۵ با استقبال گسترده در لبنان و فرانسه روبه‌رو شده بود.

ذیب (Theeb)

بزرگسالی یک شبه



سال ۱۹۱۶ و در بحبوحه جنگ جهانی اول در استان حجاز امپراتوری عثمانی، ذیب کودک صحرانشین تصمیم می گیرد با یک سرباز انگلیسی همسفر شود. در این سفر خطرناک، صحرا صحنه درگیری بین نیروهای شورشی و مزدوران مسلح است. ذیب برای زنده ماندن، باید تصمیم های سخت بگیرد و با کودکی و دنیای آن یکباره خداحافظی کند.

- سال ساخت: ۲۰۱۴
- امتیاز آی‌ام‌دی‌بی: ۷.۲/۱۰
- کارگردان: ناجی ابو نوار
- بازیگران: جاسر عید، حسین سلامه، حسن متوسل و جک فاکس

«ذیب» اولین فیلم بلند ناجی ابونوار، کارگردان اردنی فیلمی پرماجرا و روایتی از انتقام و بقا در صحرای اردن است. رویدادهای فیلم حول شخصیت محوری آن، پسر بچه ای می گذرد که قربانی کنجکاوی اش شده و ناگهان وارد دنیای بزرگسالی می شود. «ذیب» برنده جایزه بهترین کارگردانی از جشنواره ونیز شد و یکی از پنج نامزد دریافت اسکار در رشته بهترین فیلم غیر انگلیسی زبان بوده است. این درام همچنین محصول مشترک ۴ کشور امارات متحده عربی، قطر، اردن، بریتانیا است که با استقبال چشمگیر مخاطبان جامعه عرب و بین الملل مواجه شد.

حالا کجا برویم

یک سوال فلسفی

در روستایی دورافتاده که اقوام و مذاهب مختلف دوشادوش یکدیگر زندگی می‌کنند، آتش اختلاف‌های فرقه‌ای برپا می‌شـــود و زنان روستا از هر دو طرف دست به یکی می‌کنند تا صلح برقرار شود. نادین لبکی، لیلا فواد، کلود مسوبا و آنتوانت النوفیلی در این فیلم ۱۱۰ دقیقـــه‌ای بازی کرده‌اند. این اثر جذاب یکی از پرفروش‌ترین و برترین فیلم های سینمایی عربی محسوب می‌شود که در سراسر دنیا حدود ۲۱ میلیون دلار فروش داشته است. فیلم با یک سوال تمام می‌شود: حالا کجا برویم؟

- سال ساخت: ۲۰۱۱
- امتیاز آی‌ام‌دی‌بی: ۷.۵/۱۰
- کارگردان: نادین لبکی
- بازیگران: نادین لبکی، لیلا حکیم، کلود بازموسوبه، آنتوانت ال نوفلی

حالا کجا برویم محصول مشترک کشورهای ایتالیا، فرانسه، قطر، لبنان و مصر است و برای اولین بار در جشنواره فیلم کن سال ۲۰۱۱ به نمایش درآمد و به عنوان نماینده لبنان برای حضور در هشتاد و چهارمین دوره جوایز اسکار انتخاب شد، اما در فهرست نهایی قرار نگرفت. این فیلم که با بودجه‌ای بالغ بر ۵ میلیون و ۵۰۰ هزار دلار ساخته شده، عظیم‌ترین پروژه تاریخ سینمای لبنان بوده و رقیب فیلم فروشنده در رقابت‌های اسکار. حالا کجا برویم در جشنواره فیلم تورنتو، جایزه بهترین فیلم از نگاه تماشاگران را بدست آورد.

اینک بهشت

بهشت موعود

سعید و خالد، دو جوان فلسطینی که از دوران کودکی با یکدیگر بودند اکنون دوستی خود را در یک گروه عملیاتی فلسطینی در نابلس در کرانه باختری ادامه می‌دهند. دوستی پایداری که شاید به زودی به پایان برسد. آن‌ها قصد دارند اولین و شـــاید به عبارت دقیق‌تر آخرین عملیات جهادی خود با پوشیدن جلیقه‌های انتحاری به انجام برسانند.

- سال ساخت: ۲۰۰۵
- امتیاز آی‌ام‌دی‌بی: ۷.۷/۱۰
- کارگردان: هانی ابواسعد
- بازیگران: قیس ناشف، علی سلیمان و لوبنا آزابال

این فیلم پرمخاطب در ژانر درام، جنگی، جنایی و تریلر ساخته شده است. در زمان اکران توانست توجه منتقدان را به خود جلب کند و در سال ۲۰۰۶ در مراسم جایزه گلدن گلوب، موفق به دریافت جایزه بهترین فیلم خارجی زبان شـــد. در کارنامه افتخارات این فیلم کسب برنده‌ی بهترین فیلم‌نامه از جشنواره‌ی فیلم اروپا در سال ۲۰۰۵ و برنده‌ی بهترین فیلم خارجی از حلقه‌ی انجمن منتقدان فیلم ونکوور در سال ۲۰۰۵ نیز دیده می‌شود. اینک بهشت همچنین در مراسم اسکار نیز نامزد دریافت جایزه بهترین فیلم خارجی زبان بود، اما موفق به کسب اسکار نشد. فیلم اینک بهشت، یکی از درخشان‌ترین فیلم‌های کارنامه‌ی هانی ابو اسعد است. فیلمی راحت و روان که مدام بیننده را در تعلیق نگه می‌دارد و دیدگاه او را در مورد قضاوت کردن افراد، تغییر می‌دهد.

3000 شب

زاده شده در زندان

داستان این فیلم درباره یک معلم جوان و تازه عروس فلسطینی است که پسرش را در زندان اسرائیل به دنیا می‌آورد و در آنجا برای حفاظت از او و زنده ماندنش، تمام تلاش خود را می‌کند.

- سال ساخت: ۲۰۱۵
- امتیاز آی‌ام‌دی‌بی: ۷.۱/۱۰
- کارگردان: می مصری (Mai Masri)
- بازیگران: میسا عبدهادی، نادریا عمرا، عبیر زیباک حداد، رایدا آدون و یوسف ابووردا

کارگردان این فیلم ساکن لبنان است. این فیلم از روی یک داستان واقعی ساخته شده و به گفته کارگردان، این فیلم در یک زندان واقعی ساخته شـــده و در هیچ یک از بخش‌های گرفته شده مربوط به زندان از دکور صحنه استفاده نشده است. فیلم ۳۰۰۰ شب پیش از این در دیگر جشنواره‌های بین المللی از جمله تورنتو و جهان عرب، رقابت‌های فیلم مهر عرب و فستیوال بین المللی فیلم پالم اسپرینگ به اکران گذاشته است. این فیلم محصول مشترک کشورهای فلسطین، فرانسه، اردن و لبنان است و برای اولین بار در سال ۲۰۱۵ در جشنواره بین‌المللی فیلم تورنتو به نمایش درآمد و به عنوان نماینده اردن برای شرکت در هشتاد و نهمین دوره جشنواره اسکار معرفی شد، اما نامزد نشد.

عمر (Omar)

یک عاشقانه آرام

داستان فیلم عمر درباره زندگی دو عاشق به نام‌های عمر و نادیه است. عمر کارگر نانوایی اســـت و هر روز خود را در معرض خطر تیر سربازان اسرائیلی قرار می‌دهد و از دیوار امنیتی اسرائیل بالا می‌رود تا نامزدش نادیه را ملاقات کند. اما عمر در یک درگیری توسط سربازان اسرائیلی بازداشت می‌شود و تحت شکنجه‌های شدیدی قرار می‌گیرد. در این میان نیز از دواجش با نادیه بهم می‌خورد و... هانی ابواسعد کارگردان فلسطینی فیلم «عمر» گفته است: این فیلم زندگی روزمره مردم فلسطین را به تصویر می‌کشد و الهام‌بخش من برای این فیلم داستان واقعی یکی از دوستانم بوده است.

- سال ساخت: ۲۰۱۳
- امتیاز آی‌ام‌دی‌بی: ۷.۵/۱۰
- کارگردان: هانی ابواسعد
- بازیگران: آدم بکری، ایاد هورانی، سامر بشارات، ولید زعیتر و لیم لوبانی

فیلم فلسطینی «عمر» به کارگردانی «هانی ابواسعد» با کسب جایزه منتقدان جشنواره کن در بخش «نوعی نگاه» نخستین جایزه کن به سینمای عرب را دریافت کرد. این فیلم عاشقانه اولین بار در سال ۲۰۱۳ به نمایش در آمد و به جشنواره اسکار نیز راه یافت. این فیلم در کنار «گذشـــته»، ساخته اصغر فرهادی، یکی از ۹ فیلم حاضر در بخش نهایی نامزدهای جایزه اسکار فیلم غیرانگلیسی زبان ۲۰۱۴ بود و این جایزه نه به عمر رسید و نه به گذشته. این فیلم همچنین برنده جایزه سینمایی آسیا پاسیفیک ۲۰۱۳ شد.

یوم الدین

خروج یک جذامی

فیلم «یوم الدین» داستان یک جذامی قبطی و شاگرد یتمیش را روایت می کند که برای نخستین بار محدوده قرنطینه‌شان را ترک می کنند تا در جستجوی آنچه از خانواده‌هایشان به جا مانده بپردازند.

- سال ساخت: ۲۰۱۸
- امتیاز آی‌ام‌دی‌بی: ۷.۲/۱۰
- کارگردان: ابوبکر شوقی (Abu Bakr Shawky)
- بازیگران: رادی جمال و احمد عبدالحفیظ

فیلمنامه «یوم الدین» توسط ابوبکر شوقی نوشته شده است و تهیه آن را نیز Desert Highway پیکچرز و فیلم کلینیک بر عهده دارند. فیلم نخستین بار در ماه می امسال در بخش مسابقه جشنواره کن به نمایش در آمد و توانست جایزه فرانسوا شاله را از این جشنواره بدست آورد.

هالیوود ریپورتر پیش تر در نقد فیلم چنین نوشته بود: باید ابوبکر شوقی را که نیمی از او مصری و نیمی دیگر اتریشی است و در مدرسه هنر تیش واقع در نیویورک تحصیل کرده است برای بازگشت به زادگاهش مصر به منظور ساخت اولین فیلم بلند داستانیش و برای چرخاندن دوربینش به سمت جذام، موضوعی که به ندرت در سینما وارسی می شود، ستایش کرد. این عنوان همچنین به عنوان نماینده مصر برای حضور در نود و یکمین دوره جشنواره اسکار انتخاب شد، اما در نهایت نامزد دریافت جایزه نشـــد. به طور کلی این فیلم در دنیا مورد تحسین قرار گرفت و به عنوان یکی از بهترین فیلم های عرب زبان شناخته می‌شود.

در گفتگو با اساتید دانشگاه و پژوهشگران مطرح شد؛

در دورترین فاصله تعاملی با کشورهای منطقه هستیم

«اگر بازیگران سریال مختارنامه به عراق بیایند صفی از علاقه‌مندان عراقی از فرودگاه تا مرکز شهر برای استقبال از آنان تشکیل می‌شود.» این حرف را وزیر ورزش و جوانان عراق به وزیر ارشاد ایران گفته بود.

چند نکته مهم از همین نقل قول قابل برداشت است؛ اول اینکه به لحاظ مضمون و سوژه کشورهای اسلامی زبان مشترکی با هم دارند که اگر روی آن سرمایه گذاری شود، شاهد بازار خوبی برای تولیدات هنری هنرمندان خواهد بود. نکته دوم اقبال جوانان یک کشور همسایه به تولیدات ماست که نشان می‌دهد هنر جایی فراتر از اختلافات قومی و نژادی و... می‌نشیند.

چندی پیش نیز منعم سعیدی مسئول پروژه اکران بادیگارد در سوریه گفته بود: ما باید از محیط خودمان خارج شویم چون حتی از نظر فروش و درآمد هم برای ما منفعت دارد. من انتقاد دارم به مسئولانی که فقط به فکر جشنواره های غربی هستند و از ظرفیت این طرف در جهان عرب خصوصا غافلند. اینجا ما را برادر خود می‌دانند یعنی اینقدر به ما احساس نزدیکی دارند ومثل غربی ها نگاهشان از بالا به پایین نیست.

او همچنین با مثال زدن از فیلم بازمانده اضافه کرده بود: مثلا همین فیلم «بازمانده» مرحوم سیف الله داد چقدر موثر بود و هنوز هم در کشوری مثل امارات که با ما اینهمه مشکل دارد این فیلم در سال حداقل یک بار پخش می‌شود. من معتقدم تلفیق سینمای ممتاز ایران با سریال سازی سوریه نتایج خوبی خواهد داشت.

حال سوال این است که چرا این بستر آماده و بازار بزرگ در مجاورت ما با اقبال روبه‌رو نشده و ما دست خالی از آن بیرون آمده‌ایم. این موضوعی است که معصومه شبستری استاد عربی دانشگاه تهران، دکتر اکبر ایرانی مدیر موسسه میراث مکتوب و دکتر باقر طاهرنیا عضو هیئت علمی دانشگاه تهران و مدیر کل برنامه ریزی و نظارت پژوهشی این دانشگاه در گفتگو با صبا به آن پاسخ داده‌اند.

دکتر طاهرنیا: ذوق جوهر هنر است و هنر جوهر تمدن. تمدن شکوفا هنر و صنعت را با هم دارد. هر چقدر در صنعت پیشرفت کنیم و در هنر نه، راه به هیچ کجا نمی‌بریم. ما حقیقتا در زمینه هنر و تعامل هنری کاری انجام نداده‌ایم

دکتر ایرانی: جامعه ایده آل آن است که همه پایه‌های آن سر جای خودش باشد. وقتی همه این‌ها دچار تزلزل و آسیب می‌شود نتیجه مشخص است و ما راه درست را از دست می‌دهیم و به تقلید و خودباختگی می‌رسیم

ارتباطی متزلزل

با وجود اینکه ما به لحاظ فرهنگی با کشورهای حاشیه دریای خزر نزدیکی و مقاربت بسیاری داریم و همچنین می‌توان از این ظرفیت در حوزه‌های مختلف و بویژه هنر بهره بسیاری برد اما این ظرفیت همیشه خاموش مانده و استفاده نشده است. دکتر معصومه شبستری مهمترین دلایل این رابطه ضعیف و شکننده را این گونه تشریح می کند: این موضوع به نظرم جنبه تاریخی دارد و به موضوعاتی که بین ایران و کشورهای عربی پیش آمده بر می گردد، ضمن اینکه برای آن می توان به جنبه فرهنگی و سیاسی هم قائل بود.

وی توضیح می‌دهد: یک بخش‌هایی از جنبه تاریخی به جنگ‌ها و تنش‌ها با کشورهای عربی بر می گردد که علی رغم اینکه مردم در آن دخیل نبودند اما اجبار به حضور داشتند و آثار تلخ بعدی این نبردها و حوادث شوم در اذهان مردم باقی مانده و الان خیلی از کسانی که ذهنشان بیمار است در صدد تشدید دشمنی هستند اما در این میان خیلی‌ها هم دنبال دلایل تاریخی هستند و رفع موضوعات فی ما بین. با این حال متاسفانه دشمنی‌ها و تعصب بیش از نگاه عاقلانه است.

دکتر اکبر ایرانی مدیر موسسه میراث مکتوب نیز در پاسخ به این موضوع می گوید: باید تمرکز بر امت محوری داشته باشیم در این صورت دیگر اختلافات زبانی و فرهنگی و جغرافیایی را نمی‌بینیم. باید نگاه صلح و اتحاد داشته باشیم. باید این اتفاق عملا بین کشورها پیش بیاید و برای همه یقین شود که تنش بین ما به نفع هیچ کدام از طرفین نیست. متاسفانه در حال حاضر ارتباط ما با کشورهای جهان عرب بسیار متزلزل و کم ثمر است در حالی که اگر این اتفاق درست شود، می توانیم از ظرفیت‌های بسیاری که این نزدیکی به بار می‌آورد بهره مند شویم؛ از بازاری بزرگ برای تولیدات فرهنگی و هنری تا تعامل دانش و هنر و هنرمند.

ضرورت گفتگوی میان اقوام اسلامی برای رسیدن به مبادله معرفتی موضوعی است که دکتر باقر طاهرنیا مدیر کل برنامه ریزی و نظارت پژوهشی دانشگاه تهران به آن اشاره می کند: باید مبادله معرفتی و تبادل شناخت داشته باشیم و برای این منظور جهان عرب باید بداند ایران چه نقشی در بازآفرینی تمدن و تولید هنر و علم امروز داشته و برعکس. ما از هم بی‌خبریم و این بی‌خبری آفت اصلی امروز ما و جهان عرب است؛ بویژه در دنیای معاصر باید آثار دو کشور به هم ترجمه شوند و کشورها مبادله هنری داشته باشند. می‌توانم بگویم که نگاه مطلوب و مناسب گفتگوی بین همه اقوام اسلامی برای بهره گیری از ظرفیت حداکثری است.

دروس دانشگاهی باز تعریف شوند

فرهیختگان دانشگاهی و استادان پیشکسوت حوزه‌های فرهنگی معتقدند که گام اول برای اصلاح رویه فعلی و ایجاد بستر مناسب برای تبادل ارتباط میان ایران و کشورهای عربی، از مسیر دانشگاه می گذرد: دکتر ایرانی می گوید: از ۵۰۰هزار نسخه خطی که در ایران شناسایی شده ۳۰۰ هزار نسخه به زبان عربی است و غالب نویسندگان آن ایرانی هستند.

مدیرعامل موسسه میراث مکتوب اضافه می کند: این موضوع عجیبی است که نشان دهنده ریشه‌های مشترک ماست و اتفاقا اوج ادبیات، علم و هنر جهان اسلام مربوط به همین دوره است و ما آن‌ها را کنار گذاشتیم. باید نخبگان به هم نزدیک شوند. دکتر آذرشب مرکزی را به نام مطالعات ایران و عرب را راه اندازی کرد که متاسفانه درست از آن استفاده نکردیم آن مرکز برای ارتباط نخبگان این کشورها ایجاد شده بود و مجله‌ای هم تاسیس کرد که متاسفانه ادامه پیدا نکرد.

ایرانی با اشاره به هدف هنر به منزله رساندن انسان به تعالی و ترقی می گوید: اگر تحقیق و پژوهش را اصل و اساس دانشگاه قرار می‌دادم و اساتید و معلمان مطابق با استانداردهای علمی کار را پیش می‌بردند و در نوشتن پایان نامه‌ها اصول علمی رعایت می‌شد، و از کینه فاصله می گرفتیم موضوع الان متفاوت بود.

همه این موضوعات دچار خدشه و آسیب شده است. ما در مسیر دانشگاه دچار اشکالات شدیم و هدف گم شد. این شد که ما دانشگاه را از دست دادیم و دانشگاه‌ها کمیت گرا و مدرک گرا شدند. وقتی این بستر را از دست دادیم مابقی بخش‌ها هم کم کم فاصله می گیرند. الان دچار سطحی نگری هستیم. به ادبیات و به هنر هم سطحی نگاه می کنیم.

این پژوهشگر در ادامه می گوید: وقتی به دلایل مختلف اجتماعی و فرهنگی و اقتصادی نگاه به آموزش و نوع عملکرد آموزش و پرورش متفاوت می‌شود نمی‌توان انتظار داشت که به جامعه آرمانی برسیم. جامعه ایده آل آن است که همه پایه‌های آن سر جای خودش باشد. وقتی همه این‌ها دچار تزلزل و آسیب می‌شود نتیجه مشخص است و ما راه درست را از دست می‌دهیم و به تقلید و خودباختگی می‌رسیم.

دکتر شبستری هم با اشاره به سال‌های ۵۴ و ۵۵ و ایجاد موج ارتباط میان ایران و کشورهای عربی اشاره می کند و می‌افزاید: قبل انقلاب یک موجی ایجاد شد و آن گرایش به ارتباط میان کشورهای عربی و اسلام انقلابی بود و همین باعث شد نگرش به اسلام و کشورهای عرب زنده‌تر شود. در اوایل انقلاب هم این حرکت در مسیر انقلابی و فاصله از کینه‌ها ایجاد شد. حتی شاهد ترجمه‌های خوبی هم بودیم و تلاش شد آن تمدن بزرگ احیا شود.

وی می گوید: همین باعث رونق زبان عربی شد و گرایش تند و با اشتیاق شکل گرفت و فاصله‌ها را کاهش داد اما به مرور و بویژه با جنگ ایران و عراق بار دیگر توجهات به سمت دیگری رفت.

دکتر طاهرنیا نیز مقصر اصلی فاصله میان کشورهای منطقه را در گام اول مربوط به دانشگاه می‌داند: حقیقتا یکی از نواقص و کاستی‌های تحصیل در رشته‌های ادبی فقدان ذوق ادبی است. آزمون و کنکوری که وجود دارد ذ و ق ادبی را نمی‌سنجند، فقط معلومات او شرکت کننده را مورد سنجش قرار می‌دهد، نه ذوق او را و خروجی کار آن چه که باید باشد نیست.

مدیر کل برنامه ریزی و نظارت پژوهشی دانشگاه تهران اضافه می کند: ذوق جوهر هنر است و هنر جوهر تمدن. تمدن شکوفا هنر و صنعت را با هم دارد. هر چقدر در صنعت پیشرفت کنیم و در هنر نه، راه به هیچ کجا نمی‌بریم. ما حقیقتا در زمینه هنر و تعامل هنری کاری انجام نداده‌ایم.

هنر حلقه ارتباط ایران و کشورهای عربی

بر اساس اظهارات متولیان امر در خصوص ارتباط جوامع، عمده‌ترین راهکاری که مطرح می‌شود، نزدیکی بر اساس هنر و تعاملات فرهنگی و هنری است.

دکتر طاهرنیا با گریزی به قرن ۴ و ۵ هجری می گوید: تمدن سازی از معبر تمدن شناسی ایجاد می شود. تمدن قرن ۴ ما دانش محور و دانشمند پایه است. ما باید آن مسیر را بشناسیم و پیش بیاییم تا دوره معاصر. آن دوره ما اشتراک در همه چیز با هم داشتیم و الان هیچ اشتراکی تقریبا نداریم. باید یک خوانش نقادانه داشته باشیم تا تمدن امروز را بسازیم. تمدن امروز با تاکید بر دانش و کنشگری دانشمندان و هنرمندان صورت می گیرد و غیر از این راهی برای نزدیکی کشورهای منطقه با هم نداریم.

وی اضافه می کند: امروز تولیدات ادبی و هنری ما در منطقه قابل توجه است. هر دو زبان عربی و فارسی تولیدات ادبی بسیاری دارند و در زمینه سینما و هنر هفتم ایران نسبت به بسیاری از کشورهای منطقه سرآمدتر است، اما آن گونه که باید تولیدات ما به کشورهای دیگر نمی‌رود و ما هم از بازار گسترده آن‌ها محرومیم. به نظرم در گام اول باید هنرمندان و کنشگران هنر را پیش بکشند و تعاملات را بر این مبنا ایجاد کنند.

دکتر شبستری نیز با تاکید بر این موضوع می گوید: ادبیات و هنر با هم گره خورده‌اند. مقاله‌ای نوشتم درباره نقش هنر در ارتباط‌ها که هنر زبانی است جهانی و زبان یک قومیت یا دین یا کشور نیست و چون جهانی است و همه مردم ذوق زیباشناسی دارند، این عنصر می‌تواند بسیار در نزدیک کردن کشورها به هم موثر باشد. شهید آوینی حرف زیبایی می‌زد و می گفت هنرمندان گوش در آسمان و دهان در زمین دارند. قطعا هنرمند نقش بسیار مهمی در گره زدن و ارتباط مردم یک کشور با مردمان دیگر کشورها دارد.

این عضو هیئت علمی دانشگاه تهران اضافه می کند: رسانه‌های بسیاری هم تلاش می کنند این رابطه درست نشود و وحدت بین کشورهای عربی و ایران ایجاد نشود. ما نه زبان عربی داریم و نه نژاد عربی اما کشوری هستیم که تلاش ما این است که ارتباط برقرار کنیم و تعامل داشته باشیم. این تعامل باعث قدرت بیشتر ما و نفوذ هنر و ادبیات ما در ابعاد گسترده‌تر می‌شود.

دکتر شبستری: ادبیات و هنر با هم گره خورده‌اند. مقاله‌ای نوشتم درباره نقش هنر در ارتباط‌ها که هنر زبانی است جهانی و زبان یک قومیت یا دین یا کشور نیست و چون جهانی است و همه مردم ذوق زیباشناسی دارند، این عنصر می‌تواند بسیار در نزدیک کردن کشورها به هم موثر باشد. شهید آوینی حرف زیبایی می‌زد و می گفت هنرمندان گوش در آسمان و دهان در زمین دارند. قطعا هنرمند نقش بسیار مهمی در گره زدن و ارتباط مردم یک کشور با مردمان دیگر کشورها دارد

وی تاکید می کند: در اول سخنانم به موانع این ارتباط اشاره کردم؛ یک بخش هم فرهنگی است مانند قطع ارتباط فرهنگی با کشوری مانند مصر در اوایل انقلاب که ترس از حرکت‌های انقلابی در مصر وجود داشت یا گرایش سلفی در برخی کشورها. عدم ارتباط ۴۰ ساله ما با مصر واقعا ضربه بسیاری به هر دو کشور زد. موسی بیدج دو کتاب بسیار عالی از ادبیات معاصر را به جهان عرب معرفی کرد و در مصر چاپ شد و این اقدام‌ها خوب است اما بسیار محدود است و فردی است و به شکل جریان درنیامده و باعث تاسف است.

دکتر ایرانی نیز با بیان اینکه اگر موانع موجود برطرف شود می توان به ارتباط بهتر امیدوار بود، می‌افزاید: این مهم نیاز به کار زیرساختی و اساسی دارد و موسسات و نهادهای فرهنگی بزرگ هم باید به میدان بیایند.

وی تاکید می کند: سیستم سیاست گذاری هم مشوق این کار هست و آن ها هم به کمیت نگاه می کنند و صورت ظاهر و به محتوا و کیفیت نگاه نمی کنند. نخبگان علمی را باید جای درست گذاشت. الان جای نخبگان هم خالی است. هنرمندان هم همین طور. فضلای جهان عرب و هنرمندان را باید به هنرمندان و فضلای خودمان نزدیک کنیم. این اتفاق اصلا نمی‌افتد. مگر حرکت‌های فردی و کم اثر. من فکر می کنم وقتی یک مدیر نخبه‌ای به عنوان رایزن فرهنگی انتخاب می‌شود معنایش این است که مدیران بعدی هم از این روش تبعیت کنند اما ناگهان با شعارهای جوان گرایی و... روبه رو می‌شویم و حرکت‌ها بی‌اثر می‌ماند.

نگاهی به شخصیت زن در سینمای عرب (لبنان و فلسطین)

مظلومین همیشگی

دکتر مصطفی دشتی*

دو کشور لبنان و فلسطین، دهه‌هاست که هم با اشغالگری مواجه هستند و هم گرفتار اختلافات و جنگ‌های داخلی متعددی شده‌اند؛ این وضعیت پدیدآورندهٔ نابسامانی‌های سیاسی و اجتماعی فراوانی است که در اغلب فیلم‌هایشان قابل مشاهده است. قربانی بخش مهمی از این نابسامانی‌ها، زنانی هستند که علاوه بر خود و زندگی‌شان، عزیزانشان را در وضعیت ناامنی سیاسی و اقتصادی در خطر می‌بینند. با بررسی شخصیت‌های زن پنج فیلم موفق دو دههٔ اخیر سینمای لبنان و فلسطین، مشخص می‌شود که در این فیلم‌ها اولا با زنانی بسیار رنج‌دیده مواجه هستیم، ثانیا هویت و کنش‌های این زنان در انفعالی حاصل از کنش‌های مردانه یا شرایط اجتماعی شکل می‌گیرد و کنش مستقل یا قهرمان زن در میان آنها دیده نمی‌شود. همچنین آنها بیش از مردان از جنگ و ناامنی ضربه می‌بینند. در این یادداشت به بررسی شخصیت‌های زن در پنج فیلم سینمای لبنان و فلسطین می‌پردازیم.

اینک بهشت؛ هانی ابواسعد (۲۰۰۵)

دو دوست به نام‌های سعید و خالد، قصد دارند در یک عملیات برنامه‌ریزی شدهٔ تشکیلاتی، عملیاتی انتحاری انجام دهند. به آنها از سوی گروه جهادی حامی‌شان، در ازای این کار، وعدهٔ بهشت داده می‌شود، اما در این میان، مشکلاتی پیش می‌آید: در حین اجرای عملیات، درحالی که آنها جلیقهٔ انتحاری پوشیده‌اند و به سوی سرزمین‌های اشغالی روانه شده‌اند، مشکلی برنامه‌ریزی نشده پیش می‌آید که باعث می‌شود عملیات به تاخیر بیفتد و در ادامه، یکی از این دو جوان از عملیات منصرف می‌شود و دیگری خود را در اتوبوسی که پر از سربازان اسرائیلی است، منفجر می‌کند. در این فیلم یک شخصیت زن مهم وجود دارد که در تصمیم‌گیری‌های سعید و خالد بی‌تاثیر نیست.

سها، دختر یکی از مبارزان معروف فلسطینی است که قبلا شهید شده، مدتی در خارج از کشور زندگی کرده و اکنون بعد از سال‌ها به وطن بازگشته است. در ابتدای فیلم، سها بدون هیچ ترسی، چشم‌درچشم مامور اسرائیلی، از بازرسی عبور می‌کند او با آشنایی با خالد و سعید، سعی می‌کند آنها را از عملیات و کشته شدن منصرف کند اگرچه در نهایت حرف‌هایش فقط بر یکی از آن دو تاثیر می‌گذارد. سها معتقد است راه‌های زیادی برای مقاومت و زنده ماندن وجود دارد و کشته شدن تنها راه ممکن نیست. او در مقابل گفتمان «حالا که در زندگی با اشغالگران برابر نیستیم، پس باید با عملیات استشهادی در مرگ با آنها برابر شویم» گفتمانی دیگر را طرح می‌کند که عبارت است از مقاومت به اشکال دیگر، شکل‌هایی که در آن مرگ عزیزی رخ ندهد؛ او می‌خواهد جنگ را از میدان جنگ مسلحانه به میدان جنگ اخلاقی ببرد.

سها، از منظر واژگانی، ستاره‌ای است که در قدیم برای آزمودن سوی چشم به کار می‌رفته است؛ ستاره‌ای به غایت ضعیف و بی‌نور که هر کسی آن را نمی‌تواند به راحتی ببیند. در این فیلم نیز، اندیشهٔ سها از طرف دیگران چندان مورد توجه قرار نمی‌گیرد و گفتمان‌های جنگ و انتقام مسلحانه، در نهایت بر گفتمان سها غلبه می‌کنند. سها در کنار دیگر شخصیت زن فیلم (مادر سعید)، نمونه‌ای از زنانی هستند که تمام تلاششان را می‌کنند برای اینکه عزیزانشان را در کنار خود داشته باشند اما سرنوشت چیز دیگری رقم می‌زند و آنها را داغدار می‌کند.

حالا کجا برویم؛ نادین لبکی (۲۰۱۱)

حالا کجا برویم اگرچه معروف‌ترین فیلم نادین لبکی نیست اما فیلمی متفاوت در سینمای لبنان است. داستان دهکده‌ای دورافتاده که ارتباطی با سایر مناطق کشور ندارد و در آن مسلمان و مسیحی در کنار هم زندگی می‌کنند و تنها راه ارتباطشان با جهان بیرون، دو جوانی هستند که مایحتاج آنها را از بیرون و با دشواری تامین می‌کنند. دهکدهٔ آنها یک مسجد و یک کلیسا، یک امام و یک کشیش و یک قبرستان برای مسلمانان و قبرستانی دیگر برای مسیحیان دارد. اگرچه اختلافات مذهبی در این دهکده از کاه کوهی می‌سازد اما به طور کلی، آنها در کنار هم زندگی صلح‌آمیزی داشته‌اند تا اینکه رفته‌رفته و در بحبوحهٔ جنگ‌های داخلی بین مسلمانان و مسیحیان، اخبار این آشوب‌ها به دهکده نیز می‌رسد و بالتبع، شعلهٔ اختلافات جدی در بین مسلمانان و مسیحیان این دهکده نیز، به دلایلی واهی و طنزآمیز، برافروخته می‌شود. در این میان، زنان این دهکده، که از بروز اختلافات به شدت می‌ترسند، سعی می‌کنند با اتحاد با هم، اختلافات را به هر نحوی فیصله دهند. کارهایی که شخصیت‌های زن این فیلم برای ایجاد صلح انجام می‌دهند، از کارهایی ساده مثل خراب کردن تلویزیون روستا و پنهان کردن اسلحهٔ مردان و... آغاز می‌شود و با بالا گرفتن اختلافات، حتی به پنهان نگه داشتن مرگ فرزند توسط مادر و تغییر دین توسط زنان دهکده نیز کشیده می‌شود. این فیلم نمونه‌ای از آمیخته شدن گریه و خنده، امید و ناامیدی و تراژدی و کمدی است.

مهم‌ترین کاری که یکی از شخصیت‌های زن این فیلم انجام می‌دهد، پنهان کردن مرگ فرزند است؛ زیرا او از انتقامجویی مسیحیان از مسلمانان می‌ترسد. این مادر که فرزند جوانش در بیرون از دهکده توسط گروه‌های مسلمان کشته شده، وقتی با جنازهٔ او روبه‌رو می‌شود، برخلاف مادران دیگر، چندان فریاد و جزع نمی‌کند، بلکه به درد می‌گرید و خود فرزندش را غسل می‌دهد و کفن می‌کند و او را در چاهی پنهان می‌کند، حتی به فرزند دیگرش که قصد انتقام‌جویی دارد شلیک می‌کند تا خانه‌نشین شود؛ مبادا او و دیگر جوانان روستا در آتش انتقام‌جویی‌ها بسوزند. زنان روستا، صلح‌طلبی‌شان را با دفن کردن اسلحه‌ها و تغییر مذهبشان توام می‌کنند؛ مردان مسیحی ناگهان

سها معتقد است راه‌های زیادی برای مقاومت و زنده ماندن وجود دارد و کشته شدن تنها راه ممکن نیست. او در مقابل گفتمان «حالا که در زندگی با اشغالگران برابر نیستیم، پس باید با عملیات استشهادی در مرگ با آنها برابر شویم» گفتمانی دیگر را طرح می‌کند که عبارت است از مقاومت به اشکال دیگر، شکل‌هایی که در آن مرگ عزیزی رخ ندهد؛ او می‌خواهد جنگ را از میدان جنگ مسلحانه به میدان جنگ اخلاقی ببرد

زنان خود را مسلمان می‌یابند و مردان مسلمان، زنانشان را به آیین مسیحی می‌یابند. اینجاست که دیگر جایی برای اختلافات مذهبی باقی نمی‌ماند. حالا مردم روستا وقتی که برای دفن جوان درگذشتهٔ مسیحی به قبرستان می‌روند، در دوراهی قبرستانِ مسلمانان و مسیحیان، می‌پرسند: حالا کجا بَرویم؟

عُمَر؛ هانی ابواسعد (۲۰۱۳)

سه جوان فلسطینی، به نام های عمر، طارق و امجد، علیه نیروهای اسرائیلی عملیاتی را انجام می‌دهند؛ از این سه، ظاهرا امجد برای اسرائیلی‌ها جاسوسی می کند بنابراین اشغالگران خیلی زود آنها را تعقیب و عمر را دستگیر می کنند. در زندان با بازجویی‌های فنی، عمر ناخواسته اعتراف می کند و از سوی مامور مسئول پرونده مجبور می‌شود کاری کند که طارق هم به دام بیفتد. اینجاست که عمر تلاش می کند تا از این وضعیت کمینی بسازد تا بتواند تعداد بیشتری از نیروهای اشغالگر را نابود کند، غافل از اینکه امجد تمام برنامه‌ها را لو داده است؛ عمر یک‌بار دیگر به زندان می‌افتد و بار دیگر با اصرار و به بهانهٔ به دام انداختن طارق از زندان بیرون می آید اما با اتهام خیانت از سوی دیگران و به ویژه نادیای محبوبش (خواهر طارق) روبه‌رو می‌شود. اینجاست که باید برای اثبات خودش بجنگد و برای اطمینان از خیانت امجد او را تحت فشار می گذارد اما امجد به او خبری تلخ می دهد مبنی بر ارتباطش با نادیا و طارق نیز در درگیری با امجد بر سر همین مسئله کشته می‌شود. امجد و نادیا ازدواج می کنند و عمر از مامور اسرائیلی انتقام می گیرد.

گره‌های اصلی فیلم اما، نه حول سه دوست و مبارز، بلکه در ارتباط با عمر و نادیا شکل می گیرد. نادیا دختری معصوم و مدرسه‌ای است که از جنگ و مبارزه چندان چیزی نمی‌داند. تمام آرزوی او رسیدن به محبوبش عمر و تشکیل یک زندگی معمولی است اما پیوسته، دیگران برای رسیدن به اهدافشان از او استفاده می کنند. طارق پاسخ مثبت به خواستگاری عمر از نادیا را منوط به انجام عملیات مسلحانه می کند؛ مامور اسرائیلی نیز از نادیا برای تحت فشار گذاشتن طارق استفاده می کند و امجد هم با دروغی که می گوید (اینکه نادیا از او باردار است) هم با نادیا ازدواج می کند و هم از انتقام عمر و طارق جان سالم به در می‌برد. نادیا در این داستان در بی‌خبری مطلق به سر می‌برد. او نمی‌داند که امجد و برادرش از او ابزاری ساخته‌اند برای آنکه به خواسته‌هایشان برسند. زندگی و عشق او بدون اینکه از چیزی باخبر باشد و بدون اراده‌اش به مسیری دیگر می‌رود: وقتی امجد به دروغ به عمر می گوید که نادیا از او باردار است، عمر برای حفظ آبروی نادیا، ترتیب ازدواج آن دو را فراهم می کند، خودش برای امجد به خواستگاری نادیا می‌رود و پس‌اندازش را نیز به امجد می‌دهد اما بعدها می‌فهمد که امجد بازهم به او خیانت کرده و دروغ گفته است و در این میان عشق و زندگی نادیا و عمر به خاطر آنچه دیگران خواسته‌اند به فنا رفته است.

توهین؛ زیاد دویری (۲۰۱۷)

این فیلم داستان اختلافات مسیحیان لبنان با مهاجران مسلمان فلسطینی است. تونی، تعمیرکار خودرو و یک مسیحی متعصب به حزب سیاسی مسیحیان است و از تندروهایی است که نمی‌خواهد مهاجران فلسطینی در لبنان سکنی داشته باشند و از قضا یکی از همین مهاجران (یاسر) به او توهین می کند و گره‌های بعدی فیلم رقم می‌خورد. یاسر به همه بدبین است و فکر می کند دیگران او و دیگر فلسطینیان مهاجر را موجوداتی مزاحم تلقی می کنند. در این بین، برخوردی فیزیکی هم بین آنها در می گیرد و دنده‌های تونی می‌شکند. دادگاهِ بین این دو، لبنان را متشنج می کند و هواداران هر یک از این دو، دیگری را متهم می کنند.

با اولین برخورد و دیالوگ شخصیت زن (شیرین) در این فیلم متوجه می شویم که او با سیاست کاری ندارد؛ شوهرش، عکسی از چهرهٔ سیاسی محبوبش را در اتاقی که برای کودک آماده کرده‌اند نصب کرده و زن می گوید دوست دارد که آن عکس را بردارد. در همان ابتدا می گوید نگران است که او بیاید و با آنها زندگی کند (منظورش می‌تواند این باشد که می‌ترسد مسائل سیاسی زندگی‌اش را تحت تاثیر قرار دهد)، اتفاقی که خواهد افتاد. او اصرار دارد برای زندگی به زادگاه خانوادگی همسرشان (دامور) بروند که با مخالفت جدی همسرش روبه‌رو می شود. در دعوای بین تونی و یاسر، شیرین پیوسته سعی دارد از تنش دوری کند. حتی در جایی که جان فرزندش به خطر افتاده می گوید «برایش برنده شدن اهمیتی ندارد»، فقط نمی‌خواهد به دنبال تنش باشد.

دیگر شخصیت زن مهم در این فیلم، نادین وهب، وکیل یاسر؛ دختر وجدی وهب (وکیل تونی) است. در واقع وکلای مدافع دو طرف دعوا، پدر و دختر هستند؛ به نظر می‌رسد آنچه باعث شده این وکیل زن، علی‌رغم مخالفت جدی یاسر، وکالت او را به عهده می گیرد، تلاش به مقابله با پدرش برای جلوگیری از ایجاد یک میدان جنگ است. در واقع این دختر می‌داند که هدف پدرش که وکیل مشهور و کارکشته‌ای به شمار می‌رود، نه پیروزی در این پروندهٔ به ظاهر کوچک و بی‌اهمیت، بلکه تبدیل کردن آن به یک دعوای حزبی و خودنمایی در سطح ملی است؛ به همین دلیل وقتی پدرش از او می‌خواهد از پرونده کنار بکشد، نمی‌پذیرد. کنش‌های این زن نیز در واقع تابعی از کنش‌های پدرش است. شاید اگر پدرش وارد این پرونده نمی‌شد، این زن هم با اصرار خودش، وکیل یاسر نمی‌شد؛ در واقع او با ایستادن در مقابل پدرش سعی دارد از بروز بحران جلوگیری کند.

کفرناحوم؛ نادین لبکی (۲۰۱۸)

پسری ۱۲ ساله (زین) به سبب ظلم و ستم مادر و پدرش از خانهٔ محقرشان فرار می کند و با زن و کودکی آفریقایی‌تبار آشنا می‌شود؛ اتفاقاتی بعد از آن رقم می‌خورد که باعث دستگیری و به زندان افتادن زین می‌شود. او از زندان با برنامهٔ زنده‌ای در تلویزیون تماس می گیرد و قصد خودش را مبنی بر شکایت از پدر و مادرش بیان می کند. فیلم با دادگاه زین که در آن از پدر و مادرش شکایت کرده، آغاز می‌شود.

در این فیلم، مشکلات مستقیم ناشی از جنگ، جای خود را به مسائل اجتماعی لبنان داده است؛ چالش‌هایی مثل حاشیه‌نشینی، ورود غیرقانونی مهاجران، فقر شدید اقتصادی و فرهنگی مردم، کودک‌همسری و ... . طبیعی است که در چنین روایتی، شخصیت متفاوتی از زنان ببینیم.

مهم‌ترین شخصیت‌های زن این فیلم مادر زین و زن آفریقایی است. مادر زین زنی است که از طریق فروش مواد مخدر در زندان روزگار می گذراند. از نظر زین، او زنی به شدت بی‌عاطفه و خودخواه است که حتی باعث مرگ دخترش (به سبب ازدواج زودهنگام) شده است. اما هرچه روایت پیش می‌رود، متوجه نقش جبر اجتماعی و اقتصادی در رفتارهای این زن می‌شویم. اگر او به فروش مواد مخدر مشغول است، برای سیر کردن شکم فرزندانش است؛ اگر دخترش را در کودکی وادار به رفتن به خانهٔ شوهر کرده است، برای این است که سقف بالای سرشان را حفظ کند و... . این را بعدها وقتی زین هم مجبور می‌شود پای برادرخواندهٔ سیاهپوستش را ببندد و از طریق او به تکدی‌گری بپردازد و یا وقتی که برای گذران زندگی مجبور به فروش مواد مخدر می شود، آشکارا می‌بینیم. در واقع متن، به این طریق، مسبب کنش‌های این زن را وضعیت اقتصادی و اجتماعی‌ای می‌داند که او در آن گرفتار است. شخصیت زن دیگر این فیلم هم، مهاجری آفریقایی است که مجبور است به طور پنهانی با کودک خردسالش در بدترین وضعیت ممکن زندگی کند و حتی مبالغی را هم ماهانه برای خانواده‌اش در آفریقا بفرستد. این زن هم گرفتار وضعیتی است که راه برون‌رفتی از آن ندارد و فیلم با نشان دادن انبوهی از زنان مانند او وضعیت فاجعه‌بار این زنان را در لبنان امروز به تلخی به تصویر کشیده است.

در این فیلم‌ها، معمولا زنان در دعوای بین مردان یا جنگ‌هایی که بین آنان درگرفته فدا می‌شوند. آنها شخصیت‌هایی هستند که کنش‌هایشان را در انفعال در برابر کنش‌های دیگران انجام می‌دهند و تمام تلاششان این است که از بروز بحران‌هایی جلوگیری کنند که اغلب منجر به از بین رفتن عزیزانشان می‌شود. آنها در این راه از هیچ فداکاری کوتاهی نمی کنند. اگر از جنگ و درگیری هم خبری نباشد بازهم این زنان، قربانی وضعیتی هستند که جامعه به آنها تحمیل کرده است و مجبورند که برای تامین ابتدایی‌ترین نیازهای انسانی، حتی از فرزندان خود هم بگذرند.

در فیلم کفرناحوم مشکلات مستقیم ناشی از جنگ، جای خود را به مسائل اجتماعی لبنان داده است؛ چالش‌هایی مثل حاشیه‌نشینی، ورود غیرقانونی مهاجران، فقر شدید اقتصادی و فرهنگی مردم، کودک‌همسری و .... طبیعی است که در چنین روایتی، شخصیت متفاوتی از زنان ببینیم

*عضو هیئت علمی دانشگاه

«جاده» جدیدترین فیلم سینمای سوریه

دیانا المحمود

از محیط ساده روستایی، عبداللطیف عبدالحمید کارگردان سوری بیشتر فیلم‌های خود را خلق می‌کند و این بار بُعد فلسفی عمیق‌تر و زیبایی‌شناختی‌تری را به آن‌ها می‌افزاید و فیلم جاده را می‌سازد که ما را به اهمیت کار بر روی آگاهی انسان و رفتار با مردم توجه می‌دهد و چند موضوع محوری و مهم را یادآوری می‌کند. عبداللطیف عبدالحمید با یک صحنه مقدماتی، عنوان و زمان فیلم را روشن می‌کند، ما را در اولین جاده‌ای قرار می‌دهد که با دوربینش در محیط روستایی ثبت کرده است و در اکثر فیلم‌هایش با این محیط به دور از شهر طرف بوده، و ما را همراه می‌کند تا با زبانی سینمایی در این مسیر قدم بزنیم. البته اینجا باید به زیبایی طبیعت لوکیشن فیلمبرداری که او در روستایی در سواحل سوریه انتخاب کرده، اشاره کرد.

الهام از زندگی توماس ادیسون

این فیلم که اخیرا برنده جایزه بهترین فیلمنامه جشنواره قرطاج ۲۰۲۲ در تونس شد، الهام گرفته از داستان مخترع معروف توماس ادیسون است که مادرش پس از اینکه مدرسه او را به این دلیل که او فرد کودنی است اخراج کرد، تصمیم گرفت در خانه به او آموزش دهد. در این فیلم پدربزرگ "صالح" تصمیم می‌گیرد برای نوه‌اش که هم نام او است راهی غیر از آنچه معلمانش و مدیر مدرسه‌اش "الفارابی" انتخاب کردند، باز کند. پدربزرگ پیامی را که از مدرسه دریافت کرده بود در مورد اخراج نوه‌اش که با او زندگی می‌کند پنهان می‌کند. این اتفاق هم زمان با مرگ مادر صالح و مهاجرت پدرش برای زندگی و کار در شهری دیگر، رخ داده است. وقایع فیلم با فروختن یک زمین توسط پدربزرگ و ساختن یک مدرسه خصوصی برای نوه خردسالش شروع می‌شود، پس از اینکه او را فریب می‌دهد که نامه‌ای که از مدیریت مدرسه دریافت کرده است، می‌گوید که او به زعم همه مسئولان مدرسه یک کودک نابغه است و این نابغه به یک مدرسه‌ای نیاز دارد که در آن به تنهایی درس بخواند، آن هم همراه معلمان استثنایی در زبان عربی، ریاضی، فیزیک و علوم برای حفظ نبوغ و رشد این کودک نابغه.

دوگانگی میان پدربزرگ و نوه

دوگانگی پدربزرگ و نوه در فیلم «جاده» از فرمول سنتی خانواده سوری و از نقش پدر و مادر در زندگی فرزندان فاصله گرفته است. در این فیلم برخلاف بسیاری از فیلم‌ها خانواده را کودک و والدین تشکیل نمی‌دهند. همچنین در فیلم هم داستان عاشقانه‌ای را دنبال می‌کنیم که دختری هم سن شخصیت اصلی فیلم یعنی "صالح" با او فضایی عاشقانه را ایجاد می‌کند. این دختر همیشه به صالح قرص‌هایی نان می‌دهد و از حقیقت ماجرا و ضعف شدید او در درس‌هایش اطلاعی دارد، این رابطه عاشقانه حدودا از دهه هشتاد میلادی (شصت شمسی) تا زمانی نامشخص شکل می‌گیرد و به نظر می‌رسد که عبداللطیف عمدا زمان داستان را واضح اعلام نکرده و از نزدیک شدن به رویدادهای سیاسی که کشور از سر گذرانده، فرار کرده است.

زمان ناآشکار فیلم

تنها اشاره به رویدادهای حاشیه‌ای این است که گروهی از مردان روستایی در تمام مدت فیلم در جاده رفت و آمد می‌کنند تا با مردم روستای همسایه بجنگند، اما همیشه بدون هیچ پیروزی بر دشمن برمیگردند. پنهان نیست که این صحنه یک تلمیح و اشاره به جنگ‌های داخلی سوری‌ها بدون پرداختن به جزییات و توضیحاتی است که فیلم «جاده» چندین بار صرفا صحنه‌هایی از آن را تکرار کرده است، استعاره‌ای از جنگ‌ها و شکست‌هایی بیش از یک قرن که مردم سوریه از سر گذرانده‌اند و هنوز هم با آن زندگی می‌کنند.

فلسفه «جاده»

نام فیلم برگرفته از ایده‌ای است که توسط "صالح" پدربزرگ برای آموزش نوه‌اش پیشنهاد شده است، جایی که از او خواسته در جاده بنشیند و تمام مشاهدات خود را ثبت کند، که اولین قدم در توسعه یکی از مراحل تفکر است؛ مشاهده آگاهانه همه چیزهایی است که در اطراف شما می‌گذرد، به طوری که در نتیجه کنجکاوی برای درک زندگی، علل و اهداف آن، و سؤالات شروع می‌شود و اینجا نقش پدربزرگ پاسخ دادن و هدایت کردن نوه از نظر اجتماعی و تربیتی است. فلسفه جاده، در نماد زندگی‌ای باید تکامل یابد تا آگاهی متبلور شود، بنابراین لازم بود معلمی الهام بخشی و راهنمایی کند، لذا پدربزرگ شروع به ساخت مدرسه مخصوص بهره مندی نوه‌اش می‌کند. و اینجا هم یک کنایه انتقادی و آموزشی روشن به ناتوانی نظام آموزشی سنتی در برآوردن تمامی نیازهای دانش آموزان و در نظر گرفتن تفاوت های فردی آنان دارد. فیلم با صحنه‌ای به پایان می‌رسد که نوه صالح پزشک متخصص جراحی مغز و اعصاب شد، و پدربزرگ در مقابل همه ساکنیان روستا نامه مدرسه‌ای را که بیش از بیست سال پنهان کرده بود می‌خواند. سپس او داستان توماس ادیسون را برای آنها تعریف می‌کند.

دوگانگی پدربزرگ و نوه در فیلم «جاده» از فرمول سنتی خانواده سوری و از نقش پدر و مادر در زندگی فرزندان فاصله گرفته است. در این فیلم برخلاف بسیاری از فیلم‌ها خانواده را کودک و والدین تشکیل نمی‌دهند. همچنین در فیلم هم داستان عاشقانه‌ای را دنبال می‌کنیم

راز عبدالحمید در سادگی است

عبداللطیف عبدالحمید، به سادگی با دوربین برخورد می‌کند، به طوری که زمانی او را کارگردان سینمای سادگی می‌نامیدند، بنابراین دوربین‌های او را در زوایای مختلف فیلمبرداری و نماهای مختلف در حال حرکت می‌بینید و یک جا ثابت نمی‌ماند، البته روی جزئیات ظریفی که دیگران ممکن است نادیده بگیرند تمرکز می‌کند. کارگردان فیلم (عبداللطیف عبد الحمید) فیلمنامه را با عادل محمود شاعر سوری نوشته‌اند، بنابراین ما با فیلمنامه و دیالوگی روان، شبیه به یک شعر منثور مختصر روبرو هستیم که پیام را به وضوح منتقل می‌کند، همراه با تأثیرات موسیقایی که توسط خالد رزق انتخاب شده است، که بیان هویت سوری است که بخش از آنها از آهنگ های فولکلور گرفته شده است.

نگاه

عبداللطیف عبدالحمید متولد ۱۹۵۴ است. او در سال ۱۹۸۱ از مؤسسه عالی سینمایی مسکو فارغ التحصیل شد. در سال ۱۹۸۸ فیلم «شب‌های شغال» را ساخت که برنده شمشیر زرین جشنواره دمشق شد. جایزه زیتون زرین جشنواره فیلم مدیترانه در کورسیکا و جایزه نخست جشنواره آنونی فرانسه از دیگر جوایزی هستند که فیلم‌های او کسب کرده اند. در سال ۱۹۹۱، فیلم «پیام شفاهی» را ساخت که برنده جایزه برنز جشنواره فیلم والنسیا شد. همچنین او موفق به دریافت جایزه منتقدان جشنواره مون پولیه نیز شده است. دیگر ساخته او «صعود باران» (۱۹۹۴) برنده جوایز بهترین بازیگری، موسیقی، و فیلمبرداری نهمین جشنواره دمشق شده است. «نسیم روح» که برنده جایزه نقره‌ای جشنواره فیلم دمشق شد. دیگر اثر او در سال ۲۰۰۱ با نام «دو ماه و درخت زیتون» جایزه نقره جشنواره فیلم دمشق را کسب کرده است.

گفت و گو با امین زندگانی بازیگر نمایش «هفت خان اسفندیار»

جای خالی ادبیات کهن در سینما و تئاتر

بازخوانی سرنوشت سازندگان اولین فیلم توقیفی پس از انقلاب

روزگار برزخی فردین ناصر و دیگران

گوری در پوست شیر

کاشف استعداد یا صرفا جهت سرگمی

گفت‌وگو با امین زندگانی،
بازیگر نقش اسفندیار در نمایش «هفت‌خان اسفندیار»

جای خالی ادبیات کهن در سینما و تئاتر

نسرین بختیاری

نقش‌های تاریخی امین زندگانی را با بازی در «ملک سلیمان» به کارگردانی شهریار بحرانی و مسلم ابن عقیل در سریال «مختارنامه» می‌شناسیم. او این روزها در تالار وحدت در نمایش «هفت خان اسفندیار» در شمایل «اسفندیار» به عنوان یک قهرمان اسطوره‌ای ایران زمین ظاهر شده که به طبع برای ایفای این نقش با چالش‌هایی از جمله اینکه هیچ الگو یا ما به ازای بیرونی برای آن نداشته، روبه‌رو بوده است. بازیگر «هفت خان اسفندیار» معتقد است همه ما از یک سرمنشأ خلق شدیم و اسفندیار، رستم، زال و رودابه و دیگر شخصیت‌ها به نوعی در ما وجود دارند و اگر لحظه‌ای دلمان برای وطنمان بلرزد، پیدا کردن اسفندیار در درونمان چندان کار پیچیده‌ای نیست. بازی زندگانی در این نمایش، بهانه‌ای شد تا لحظاتی با او همراه شـــویم تا از چالش‌ها و دغدغه‌های ذهنـــی دیگرش در «هفت‌خان اسفندیار» و کارهای این روزهایش بگوید. این نمایش موزیکال را حسین پارسایی بر اساس نمایشنامه محمدرضا کوهستانی کارگردانی کرده که از اردیبهشت در تالار وحدت روی صحنه رفته است.

در کارنامه شما چندین نقش تاریخی تلویزیونی و سینمایی به چشم می‌خورد که بعضی ایرانی نبودند، اما اینجا در نمایش «هفت خان اسفندیار» نقش اسفندیار ایرانی را بازی می‌کنید. درباره حس و حالی که نسبت به پذیرش این نقش داشتید، بگویید.

یکی از مشکلات ایفای نقش اسفندیار برایم این بود که هیچ ما به ازای بیرونی نداشتم. در کارهای گذشته ممکن است تعزیه‌های مختلفی از حضرت مسلم(ع) داشته باشیم و درباره حضرت سلیمان(ع) نیز بیش از ۱۰۰ فیلم و انیمیشن در کشورهای مختلف ساخته شده است. به این دلیل که چندین دهه از شاهنامه غافل بودیم و در سیاست‌های فرهنگی زمان خودش به اشتباه یا غلط رجوعی به چنین داستان‌ها و اساطیری وجود نداشت؛ به طور طبیعی، من نیز مانند دیگر افراد جامعه-نه به شکل ۱۰۰ درصد-اما به نوعی از این ماجرا دور شده بودم و در واقع آثاری مرتبط با اسطوره‌های ایران در چند دهه گذشته در سینما، فیلم و سریال و انیمیشن نداشتیم؛ در نتیجه دچار نوعی خلأ بصری در این زمینه بودیم. به محض اینکه نام هفت خان می‌آید، همه یاد هفت خان رستم می‌افتند، اما اسفندیار هم جزو شخصیت‌های بسیار معروف، اما مغفول مانده در ادبیات کهن است. اسفندیار در شاهنامه جزو شخصیت‌های تا حدی منفی است که با رستم می‌جنگد و شاید چنین تصویری در ذهن ما از اسفندیار نقش بسته باشد، اما اسفندیار در زمان خودش قهرمان، اسطوره و فرد مثبت و یکتاپرستی بوده است و کمی اطلاعات عمومی جامعه نسبت به این موضوع کم بود. خوشبختانه با تصمیمی که برای ساخت «هفت خان اسفندیار» چندین ماه قبل و در یکسال و نیم گذشته اتفاق افتاد، این پروژه کلید خورد. در فراز و نشیب‌هایی که با حضور بازیگران متعدد و اتفاقاتی که موجب تعطیلی چندین ماهه کار و آمدن و رفتن بازیگران دیگر شد، قرعه به نام من افتاد.

و برای رفع این چالش چه کردید؟

وقتی نقش اسطوره‌ای را بازی می‌کنیم که ما به ازای بیرونی ندارد، یک مزیت و یک خطر وجود دارد. مزیت آن این است هر آنچه شما ارائه دهید، تبدیل به اولین تصویر از این شخصیت و پایه و استاندارد یک نقش اسطوره‌ای می‌شود. خطر این است نتوانیم با این شخصیت از راه چشم تماشاگر که جزو شخصیت‌های کلیشه و آشنا نیست، ارتباط برقرار کنیم. در کارهای مذهبی و تاریخی مثل «سربداران»، «بوعلی سینا»، «امام علی (ع)»، «مسافر ری»، «معصومیت از دست رفته»، «مختارنامه»، «ولایت عشق» و ... معمولا چشم تماشاگر به یک کلیشه (با بار مثبت) استاندارد و جواب پس گرفته، عادت کرده است، اما وقتی وارد قلمرو شاهنامه می‌شویم، چنین کلیشه‌ای که ابعاد آن را بزرگتر یا کوچکتر کنید یا به آن اعوجاج بدهید، وجود ندارد و ممکن است تماشاگر شما را نپذیرد. به عنوان مثال، وقتی از اسفندیار صحبت می‌کنید، ممکن است تماشاگر انتظار داشته باشد بازیگر با دو متر قد و عرض شانه بیاید روبه‌رویش بایستد، اما بخش مهم قضیه و قرارگیری در مسیر این است که شما باید این اسطوره را در خودتان پیدا کنید. به طور طبیعی، وقتی فردوسی این کار را خلق می‌کرده، آدم‌ها مابه‌ازای بیرونی نداشتند و در ذهنش شکل گرفته و این تصویر بخشی از وجود فردوسی برای سرایش شعر و گفتن داستان رستم، زال، اسفندیار و سیمرغ بوده است. همه ما از یک سرمنشأ خلق شدیم و اسفندیار، رستم، زال و رودابه و تمام این افراد به نوعی در ما وجود دارند و باید به یک کنکاش درونی رسید.

جایی گفته بودم اگر لحظه‌ای آدم دلش برای ناموس و وطنش لرزیده، پیدا کردن اسفندیار در درونمان چندان کار پیچیده‌ای نیست. حالا وظیفه یک بازیگر و هنرمند این است که اسفندیار را به ابعادی برساند که تماشاگر هم با او ارتباط برقرار کند و تبدیل به آیینه اسفندیار تماشاگر شود. اتفاقی که روی صحنه رقم می‌خورد باید بتواند با آن درونی وطن پرستی و ناموس پرستی تماشاگر، فارغ از هر نوع جنسیت ارتباط برقرار کند.

خدا را شکر، استقبال مخاطبان از همان شب اول شاید به دلیل جذابیت‌های شاهنامه، بزرگی نام فردوسی و سابقه درخشان آقای پارسایی در آثاری با تولید گسترده (Big Pro-duction) خوب بود و کار، مسیر موفق خود را شروع کرد. در انتها نیز وقتی آن حجم از تشویق مثبت تماشاگران به ما منتقل شد، نفسی راحت کشیدیم که شروع مقبولی برای تماشاگران سخت پسند داشتیم و از این پل بسیار باریک، آن هم در شرایط خاصی که روحیه مخاطب خسته و دلخور است، عبور کردیم. استقبال مخاطب از این نمایش نشان می‌دهد وقتی بحث کشور در میان باشد، همچنان اتحاد ملی خود را داریم و همه سعی می‌کنیم دیدگاه مثبت و یکسانی داشته باشیم.

با توجه به اینکه هیچ الگویی نداشتید، برای شکل گرفتن این نقش در ذهنتان چقدر خواندن شاهنامه به شما کمک کرد؟

ما نسلی هستیم که کودکی و جوانی مان دور از شاهنامه نگذشته است. من پدربزرگ عزیزی داشتم که الان در قید حیات نیستند و همیشه به خاطر دارم یک شاهنامه زیبای چاپ سنگی داشت و قرار بود زمان رفتن به دانشگاه، آن را به من هدیه بدهد، اما پدربزرگم شاهنامه را به بنیادی که یکی از دوستانش کارهای تحقیقی روی شاهنامه انجام می‌داد، اهدا کرد. ما داستان‌های شاهنامه را می‌شنیدیم و در آن زمان کارهای جذابی مثل مصور کردن این داستان‌ها را انجام می‌دادند و ما هم از این جمله کتاب‌ها زیاد داشتیم و با اینکه شعرهای شاهنامه را به سختی در دوران دبستان می‌خواندم، عاشق این تصاویر بودم. به عنوان مثال، در دوره ما داستان‌های شاهنامه را به شکل مصور در برنامه کودک می‌دیدیم یا تله تئاترهایی از تلویزیون پخش می‌شد که شاهنامه خوانی داشت و اساتید شاهنامه خوان در جشنواره تئاتر فجر در زمان دانشجویی هم بودند.

اجرای ما به نوعی فیگوراتیو است؛ یعنی زبان بدن خارج از انتقال احساس و بیشتر یک فرم روی صحنه است تا بتوانیم پهلوانی و جنگاوری شخصیت را نشان دهیم. در این مسیر که از نوجوانی تا دانشگاه پشت سر گذاشتیم، تصاویری پراکنده وجود داشت، اما الزاما از خود اسفندیار نبود. در نتیجه از تلفیق این تصاویر، ذهنیتم و آنچه در متن بود و در هماهنگی با آقای پارسایی به عنوان کارگردان و آقای براتی، طراح حرکات موزون به فرمی در اجرا رسیدم که آنچه در ذهنم بود را اجرا کنم. این دوساعت اجرا در متن نمایشنامه در مجموع ۱۸ صفحه و نقش اسفندیار بیش از ۸ صفحه در این نمایش نیست. بقیه مربوط به موسیقی، بازیگران و ترانه‌ها و آوازهای سایر دوستان و شخصیت‌هاست که این‌ها کمک می‌کند اولین مواد رسیدن به نقش همان دیالوگ‌های کم و پرمعنای نویسنده باشد. من چندان معتقد به انجام کاری خارج از متن نیستم و زمانی که نویسنده و کارگردان در متن به اجماع می‌رسند، بر اساس کار تحقیقاتی شکل گرفته و وظیفه بازیگر رسیدن به این بخش از تحقیقاتی است که دیگران زحمت آن را کشیدند.

دیالوگ ها هم به ترسیم دقیق‌تر شمایل شخصیت کمک می‌کند.

بله؛ دیالوگ‌های نمایش نیز بسیار کوتاه و موجز و شبیه طرح‌های گرافیکی است که در کوتاهترین زمان یک بیننده باید به اوج مفهوم برسد و هدف آن را درک کند. در نمایش روی صحنه اجرای چنین دیالوگی نیاز به هماهنگی کامل حتی با نوک صدا، لحن گویش و فرم بدن دارد و این باعث نزدیکی نقش به اسطوره می‌شود؛ چون وقتی صحبت از اسطوره است، او پیام‌آور یک هدف و الگو و یک صور مثالی از ویژگی بارز انسانی یا آسمانی است. اسفندیار هردو این ویژگی را دارد و در هفت‌خانی که طی می‌کند، یک سفر مادی و معنوی شکل می‌گیرد. او به نوعی به هدفش که نجات خواهرانش و سربلندی ایران است، می‌رسد و در انتها نیز خودش با رهایی از تمام وسوسه‌های زمینی- که بزرگترین آن تاج و

امیدوارم اسفندیار این جرقه را در ذهن‌ها بزند که با رجوع به ادبیات کهن می‌توانیم جامعه‌ای آرامتر و مهربان‌تر و با غرور ملی بیشتر داشته باشیم که در بزنگاه‌های خاص اتحاد خود را حفظ کنند و هیچ کشور و تورانی جرأت نگاه چپ به یک سانت از مرزهای ما نداشته باشد

تخت پدرش است- به سیمرغ می‌رسد. این هفت خان مادی و معنوی در نمایش «هفت خان اسفندیار» با توجه به امکانات حرکات موزون، گریم، لباس، نورپردازی، صحنه تالار وحدت، متن آقای کوهستانی با همراهی آقای پارسایی(کارگردان) و گروه درجه یک بازیگر به حقیقت پیوسته و به نظرم ظرفیت جلب مخاطب آن بیش از ۶۰اجراست.

به رغم اینکه شما در خانواده اهل موسیقی رشد کردید و با این هنر آشنا هستید، تجربه خواندن در نمایشی که ۶۰ شب روی صحنه برود، خیلی سخت است. چون حتی اگر خواننده‌ای بخواهد کنسرت‌های پیاپی داشته باشد، نیاز به یک تا دوهفته استراحت دارد. از تجربه خواندن کنار این گروه موسیقی و چگونگی تقویت قدرت بدنی و صدایی خود بگویید.

این خواندن برای کسی که صدای خودش باشد، سخت است، اما من به دلیل نوع نقش، میزانسن و تحرکی که دارم، امکان پخش صدایم برای خواندن نبود؛ ضمن اینکه قطعات طراحی شده برای خواندن اسفندیار به گونه‌ای است که زمان تمرین حداقل برای من کافی نبود. با اینکه در خانواده‌ای اهل موسیقی رشد کردم، دنبال محک زدن خودم در شاخه خوانندگی نبودم و فعالیت‌های دیگری مثل ورزش را پیگیری می‌کردم. به همین دلیل معلم درجه یک ما مهرداد بابایی بخش عمده‌ای از زحمت خواندن ترانه‌های اسفندیار را به عهده دارد و درصد کمتری از آن به من اختصاص دارد، چون من بلافاصله در جنگی شبیه با گرگ‌ها باید آوازم را بخوانم و امکان فیزیکی یک فرد-چه برسد به خواننده- به گونه‌ای نیست که به تنهایی بخواند و نیاز به تنفس دارد. علاوه بر این، قطعات انتخاب شده برای اسفندیار بسیار سخت بوده و نیاز به تنفس و سکون کامل دارد و به این دلیل که ادعایی برای خواندن ندارم و زمان مان کوتاه است، گفتم چندان نمی‌توانم روی این بخش متمرکز شوم، اما باز هم فکر می‌کنم با توجه به میزانسن‌های موجود امکان خواندن من جز در یک قطعه میسر نیست. صدای آقای بابایی هم به زیبایی روی کار نشسته و افتخار می‌کنم صدای ایشان بازی مرا همراهی می‌کند.

با توجه به اینکه جنبه مثبت غالب نقش‌هایی که به عهده گرفتید، بیشتر است، فکر نمی‌کنید اسفندیار با توجه به اینکه وجه مثبت‌تری نسبت به شاهنامه در این نمایش دارد، برای شما نوشته شده باشد و به نوعی مناسب اجرای شما باشد؟

در گذشته قرار بود اشکان خطیبی این نقش را بازی کند که به دلیل سفر نتوانست به کارش ادامه دهد. همچنین دوستان دیگری در خلأ سه ماهی که پیش آمد، رفتند و قسمت نبود در این کار باشند و قرعه به نام من افتاد و شاید همان طور که اقای پارسایی گفتند، تقدیر این جور رقم زد که در نقشی قرار بگیرم که مناسب من باشد. هنوز این سعادت را نداشتم که کاری برای من نوشته شود، اما اسفندیار این نمایش ۱۰۰ درصد همان اسفندیار شاهنامه نیست و بخشی از آن مربوط به داستان سیمرغ عطار نیشابوری است و سیمرغ شدنش در واقع ترکیب این دو سفر مادی و معنوی است.

ذات ادبیات ایران قصه گویی است و فردوسی در اشعارش فضاسازی و دکوپاژ دارد و به شیوه‌ای داستان را برای مخاطب روایت می‌کند که احساس می‌کند در آن صحنه حضور دارد. فکر می‌کنید چرا بیشتر به ابعادی از ادبیات فارسی مثل رستم و سهراب و زال و رودابه و سیمرغ پرداختیم که هم تکراری است و هم تنها بیانگر تکه‌هایی از شاهنامه است و کمتر به قصه‌های ناگفته شاهنامه اختصاص دارد؟

بخشی از این به سیاست‌های فرهنگی چند دهه گذشته برمی‌گردد که شاید اولویت پرداختن به این داستان‌ها نبوده است. هنرمندان ما همواره در جشنواره تئاترهای سنتی و آیینی تلاش می‌کردند تا پرده‌خوانی را زنده نگه دارند، اما به جز آقای غریب پور که تلاش کردند حکایت‌های کهن را در قالب عروسکی و در ابعاد فاخر اجرا کنند، شاید نهادهای دیگر وارد نشدند یا سیاست‌های فرهنگی یکسری افراد را مناسب این اتفاق ندانستند یا تمایلی برای انجام آن نبوده است. فکر می‌کنم بخشی از این ماجرا به عهده آموزش و پرورش باشد که ادبیات کهن را وارد دروس مدرسه و زنگ هنر کند و حیف است به هر دلیلی از ادبیات کهن غفلت کنیم. ما در این کره خاکی تنها یک جغرافیا، فرهنگ و پرچم به نام ایران داریم و چقدر خوب است که حس وطن پرستی و ایران دوستی خود را از کودکی تقویت کنیم تا شاید بسیاری از معضلات بزرگسالی مانند فرار مغزها و مهاجرت‌ها در آینده کمتر شود و ما شاهد ایرانی بزرگ و پرافتخار در تمام دوران‌ها باشیم.

از طرف دیگر آشنایی ما با داستان‌هایی خاص از شاهنامه، تنها به این کتاب محدود نمی‌شود، ما در قرآن هم داستان‌های زیادی داریم، اما به محض اینکه از یک مخاطب عادی سؤال می‌کنید، اولین داستانی که به خاطر می‌آورد مربوط به حضرت یوسف(ع) است و این ماجرا در رابطه با رستم و اسفندیار هم صدق می‌کند. همیشه وقتی یک مهمان صمیمی دارید، پذیرایی شما به دلیل صداقت و صمیمت مابین ساده است، اما وقتی مهمانی خاص دارید، هم پذیرایی شما هزینه‌بردارتر است و هم رفتار و برخورد با او تغییر می‌کند و ظروف زیباتری استفاده می‌کنید. در ارتباط با شاهنامه هم باید به این نتیجه برسید که وسعت این کتاب به اندازه‌ای است که باید با آن بزرگ برخورد کنیم و به قدری در ذهن مخاطب جا بیفتد و برایش آشنا باشد که از داستان‌های رودابه و رستم و سهراب گذر کنیم و به داستانک‌های کوچکتر آن برسیم و در قالب‌های تجربی و پروژه‌های دانشجویی هم به شاهنامه ورود کنیم.

به نظرتان شکل بیان فردوسی به گونه‌ای است که بتوانیم این نمایش را در سطح بین‌المللی برای عموم مردم اجرا کنیم؟

صد درصد؛ چون وقتی شاهنامه فردوسی به زبان‌های مختلف چاپ می‌شود، یعنی این آبشخور می‌تواند فرهنگ‌های دیگر را سیراب کند. قهرمانی، پهلوانی و عشق، غیرت و وطن پرستی در تمام آثار ادبی دنیا جذاب است. شاید قبل از این بزرگان فیلمنامه نویسی با رجوع به ادبیات هر کشوری به این نتیجه رسیدند که جهانی فکر کنند و منطقه‌ای عمل کنند و فردوسی هم در زمان خودش جهانی فکر و منطقه‌ای عمل کرده؛ در نتیجه تمام قهرمانان شاهنامه در کل جهان می‌تواند قابل ارائه باشند.

شما «مرد آهنی» را با «رویین تن» مقایسه کنید و ببینید درصد جذابیت رویین تن قطعا بیشتر است. اگر ما سینمایی داشته باشیم که در مباحث مربوط به جلوه‌های ویژه به اندازه کمپانی مارول و شگفت انگیزان هزینه کند، آیا شاهنامه این قابلیت را ندارد و آیا رویین تن ما آموزه‌های اخلاقی جذابتر برای کودک و نوجوان ما نسبت به باب اسفنجی ندارد؟... البته ما در تکنیک جلوه‌های بصری خیلی خوبیم؛ جلوه‌های بصری به کار رفته در فیلمی مثل «ملک سلیمان» باعث تحول این فن در کشور شد، اما خیلی هزینه بردار است. گاهی در یک فیلم بیش از ۴۰۰ نفر انیماتور حضور دارند، اما آیا ما این قابلیت را داریم که به ۴۰۰ نفر دستمزد بدهیم؟ آیا کمپانی داریم که بتواند در این بخش سرمایه‌گذاری کند و آیا حمایتی از آن داریم؟بنابراین، ما از بابت توانمندی مشکلی نداریم و بیشتر ضعف ما به درک گران بودن هنر و درک تأثیر این گرانی بر مخاطب و اعتماد به برگشت سرمایه برمی‌گردد؛ کما اینکه در تئاتر هم می‌توانیم کمپانی‌های بزرگ تئاتر موزیکال و فاخر داشته باشیم و نباید این گونه باشد که تنها یک نفر مسئولیت یک نهاد را به عهده بگیرد و از تأمین بودجه تا رساندن کار به اجرا به عهده بگیرد و اگر این گونه باشد، شاید سالی یکبار بتواند چیزی شبیه «هفت خان اسفندیار» بسازد، اما ظاهرا الزام و علاقه‌ای نسبت به این موضوع وجود ندارد.

تمام آثار ادبی دنیا جذاب است. شاید قبل از این بزرگان فیلمنامه نویسی با رجوع به ادبیات هر کشوری به این نتیجه رسیدند که جهانی فکر کنند و منطقه‌ای عمل کنند و فردوسی هم در زمان خودش جهانی فکر و منطقه‌ای عمل کرده؛ در نتیجه تمام قهرمانان شاهنامه در کل جهان می‌تواند قابل ارائه باشند

مخاطب در دام داستان

امیر عبداللهی

اگر این ویژگی را قبول کنیم که در ژانر جنایی، علاوه بر جنایت که عنصر اصلی است، همواره خلاف کار یا جنایت کار در یک سو و پلیس، کارآگاه یا مأمور قانون در سوی دیگر قرار دارد و جدال آنان با یکدیگر در نهایت منجر به برملاشدن اسرار و چگونگی یک جنایت می‌شود، پوست شیر نیز کاملاز این قواعد پیروی می‌کند و تااینجای کار ما با مجموعه‌ای استاندارد روبه‌رو هستیم.

اطلاعاتی که فیلم تا قسمت چهارم به مخاطب می‌دهد بسیار ناچیز و قطره‌چکانی است، اما در کمال تعجب این موضوع باعث نشده است که ریتم سریال کند و داستان تبدیل به داستانی کش‌دار شود. در واقع داستان طوری طراحی شده است که هر لحظه مخاطب را تشنه گره‌گشایی‌های داستان نگه دارد. رفت‌وبرگشت‌های زمانی نیز بجا و به‌اندازه در دل درام و تصویر گنجانده شده است. به نظر می‌رسد این سرک کشی‌های قصه در گذشته و حال این اثر را می‌توان به عنوان یکی از بهترین نمونه‌های روایت‌های این چنینی در یک فیلم به یاد داشت؛ رفت‌وبرگشت‌هایی که نه مخاطب را از داستان دور می‌کند و نه با اضافه‌گویی‌ها، روی اعصاب مخاطبش راه می‌رود. تا اینجای کار، ساختمان متن و بسط و گسترش داستان به خوبی پیش رفته است. همچنین با نوع روایت خاصی که دارد توانسته است مخاطب را با قلاب روایت داستان به دام بیندازد و در هر لحظه اجازه ندهد مخاطب چشم از تصویر فیلم بردارد.

لاجرم باید تا انتهای سریال و گسترش داستان و پایان‌بندی آن منتظر بمانیم تا دریابیم این روایت تروتمیز تا انتهای سریال ادامه خواهد داشت و کشش حدود ۲۵قسمت را دارد یا خیر.

انتخاب درست زوایای دوربین

شیوه اجرای میدانی و تصویری که کارگردان از این فیلم‌نامه به عینیت تبدیل کرده نیز چند نکته شاخص و مثبت رقم زده است؛ اولین نکته نوع هدایت بازی بازیگران فیلم است. این موضوع به اندازه و کاملا در راستای روح اثر انجام گرفته و باعث شده است هر بازیگر به لایه‌های درونی شخصیتی که ارائه می‌دهد دست پیدا کند و با نقش‌آفرینی سطح بالایی که دارد، کاراکتر موردنظر کارگردان را خلق کند. نکته بعدی انتخاب درست زوایای دوربین است. تقریبا در بیشتر پلان‌ها شاهد این هستیم که دوربین با فاصله‌ای که از شخصیت‌های فیلم می‌گیرد این معنا را متبادر می‌کند که هنوز مخاطب با روایت اصلی داستان روبه‌رو نشده است.

درواقع کارگردان به عمد می‌خواهد مخاطبش را وارد پیچیدگی‌های داستان نکند. در ادامه و با کشف مسیری پرچالش، به احتمال زیاد این دست به عصا بودن را کنار می‌گذارد و مخاطب را به وسط جنایاتی هولناک هدایت خواهد کرد. جنس نگاتیوی تصویر فیلم و وجود زوایای بی‌پروای دوربین کارگردان به‌شدت به انتقال حسی بی‌نظیر و روایتی درست کمک کرده است.

> کارگردان به عمد می‌خواهد مخاطبش را وارد پیچیدگی‌های داستان نکند. در ادامه و با کشف مسیری پرچالش، به احتمال زیاد این دست به عصا بودن را کنار می‌گذارد و مخاطب را به وسط جنایاتی هولناک هدایت خواهد کرد. جنس نگاتیوی تصویر فیلم و وجود زوایای بی‌پروای دوربین کارگردان به‌شدت به انتقال حسی بی‌نظیر و روایتی درست کمک کرده است

بازی‌های متفاوت و جذاب

علاوه بر قصه پرکشش، کارگردانی خوب و موسیقی تأثیرگذار، بازی بازیگران سریال نیز دیگر امتیاز مهم سریال پوست‌شیر است. هادی حجازی‌فر در نقش پدری ناامید و افسرده که احساس شکست و سرخوردگی می‌کند، بازی باورپذیری دارد و موفق شده است حس دل‌سوزی مخاطب را برانگیزد. تغییر روحیه او بعد از جلب اعتماد دخترش و حس شادی و رضایت این کاراکتر نیز در حرکات و چهره‌اش مشهود است. حجازی‌فر در لحظه‌ای هم که «نعیم» دچار شوک و ناباوری است موفق می‌شود از پس این لحظه سخت برآید و احساساتش را به مخاطب منتقل کند. در پلانی در قسمت سوم که او با جسد سوخته دخترش در پزشکی قانونی روبه‌رو می‌شود، جنس بازی‌اش یکی از بهترین لحظات نقش‌آفرینی حجازی‌فر تا اینجای سریال را رقم زده است و با حس درستی که منتقل می‌کند خیلی خوب از آب درآمده است. شهاب حسینی نیز نقش سختی بر عهده دارد. دختر «محب» جزو قربانیان یکی از پرونده‌های اوست و همین اتفاق باعث شده است این کاراکتر به آدمی تنها، غمگین و عصبی تبدیل شود. شهاب حسینی در نقش این شخصیت بازی خوبی دارد و مخاطب را با شخصیت خود همراه می‌کند. علیرضا کمالی نیز در نقش «پروانه»، رفیق وفادار «نعیم»، حضور متفاوت و پررنگی دارد و این فیلم جلوه‌های دیگری از توانایی‌های بازیگری‌اش را آشکار کرده است.

گوری در پوست شیر

سمیه خاتون

پوست شیر سریال نمایش خانگی ایرانی در ژانر درام جنایی به کارگردانی جمشید محمودی و نویسندگی رضا بهاروند و همراهی جمشید محمودی است که در سال ۱۴۰۱ از شبکه اینترنتی فیلم‌نت به نمایش در آمد. هادی حجازی‌فر، پانته‌آ بهرام، مهرداد صدیقیان، علیرضا کمالی، پردیس احمدیه، ژیلا شـــاهی و شهاب حسینی از بازیگران این مجموعه بوده‌اند. در این پرونده به مولفه‌های سبک پردازی فیلم پوست شیر، بازی‌ها و اقبال مخاطبان از فیلم می‌پردازیم.

نگاهی به سریال پوست شیر

ریگی در کفش مخاطب

«لارنس فونتریه» فیلم ساز مشهور دانمارکی معتقد است؛ "فیلم باید همچون ریگی در کفش عمل کند" به این معنی که فیلم باید ما را آزار دهد اما در اندازه یک ریگ در کفش، آزاری که هیچگاه منجر به آسیب رسانی نمی‌شود. سریال پوست شیر هم با پیچشها و چینشهای روایی مخاطب را گاهی اذیت کرده است و یا حتی با دادن آدرس‌های گمراه کننده به نوعی او را سرکار گذاشته است. اما اینکه مخاطبان برای دیدن قسمتهای آتی بی صبرانه اذیت میشوند نشان دهنده این است که اتفاقا قصه‌گو به رسالت خود درست عمل کرده است. بیننده گاهی عصبی و گاهی پرهیجان داستان فیلم را دنبال کرده و گاها با نگاهی منتقدانه و تحلیل گرانه در فضای مجازی نظرات خود را بیان می‌کند. مخاطبان در فضای مجازی با اینکه بسیار به حوادث داستان خصوصا مرگ مجدد ساحل خرده می‌گیرند اما بی‌صبرانه منتظر قسمت‌های جدید این سریال بودند، این سریال به طور قطع از پر بیننده‌ترین و پر مخاطب‌ترین سریال‌ها در چند وقت اخیر بوده است و به همین خاطر اکران سینمایی آن نیز با استقبال خوبی مواجه شده است.

آن چه که مشخص است، بینندگان سریال پوست شیر، علاوه بر درگیر شدن عواطف و احساساتش در موقعیت‌های این سریال، پابهپای پلیس مصلح و نعیم به دنبال بانی این حوادث هستند و در این راه با توجه به داشته‌ها و نداشته‌های خود مدام در حال بررسی و حدس و کشف معمای داستان‌اند.

از همین رو بنا بر این ضرب المثل قدیمی که معما چو حل گشت آسان شود، انتظار می‌رفت این تب تند مخاطب و غرق شدنش در داستان بلافاصله پس از پایان سریال به کلی فروکش کند، و شاید دیگر حتی حاضر نباشند قسمت کوتاهی از آن را مجددا به تماشا بنشینند. به هر حال این از مهم ترین خاصیت‌های فیلم‌هایی از این دست است که از آن‌ها میتوان با عنوان فیلمهای یک بار مصرف هم نام برد!

خرده روایت‌های بلاتکلیف

سوالات و احتمالاتی در این اثر گشوده شده است که بلاتکلیف رها شده‌اند، چنانچه این تریلر فصل پنجم داشته باشد قویا پاسخ به احتمالاتی است که از آغاز فصل اول در سریال کاشته شده است. علاوه بر این خرده روایت‌هایی در کنار پیرنگ اصلی نشان داده شده است که تا پایان فصل چهارم نتوانست هیچ اتصال معنی‌داری را با پیرنگ اصلی برقرار کنند. از مهم‌ترین آن‌ها داستان فرعی رضا پروانه و همسرش است که بسیار به آن پرداخته شد در حالی که به صورت مرموزانه‌ای جای خالی همسر محب مشکات افسر پرونده بدون هیچ اطلاعات مبسوطی باقی نگه داشته شده است.

همچنین روایت زن مستبد و متکبری که همسر رضا پروانه پنهانی کلفتی خانه‌اش را می‌کرد با اینکه به ظرافت پرداخته شده بود اما حاوی هیچ گونه اطلاعاتی در جهت داستان پردازی به جز واکاوی شخصیت فرعی همسر پروانه نداشته است یا تصمیم کارگر مکانیکی برای شناسایی چهره قاتل اصلی که بی‌سرانجام رها شد و... که می‌تواند به عنوان سوال یا روایت ناتمام در ذهن بیننده مانده باشد.

سریال مخاطب پسند

سریال پوست شیر، برای به تحرک در آوردن کارگردانها برای تلفیق و نمایشی از سبک پردازی شروع خوبی است. هم اینکه نویسنده با چیدمانی بدیع از مهرههای شطرنج یک بازی غافلگیر کننده برای مخاطب به راه انداخته، قابل تحسین است. علاوه بر آن موفقیت کارگردان در فضا سازی، صحنه پردازی، نورپردازی و دکوپاژ کاملا مشهود است، طوری که تمامی قابهای این سریال به دقت و کیفیت یک اثر سینمایی قابل دفاع است. و همین بسیار در بالا بردن ذائقه مخاطب ایرانی کمک کننده است.

دیگر تماشاگران ایرانی با کوچکترین قیاس ظاهری فرق فیلم خوب از بد را متوجه می شوند، شاید به همین دلیل است که دیگر عمده کارهایی که از تلویزیون پخش میشوند قادر به جذب مخاطب نیستند چرا که به نوعی با آب بستن به صحنهها اعتبار خود را از دست دادهاند. البته این مورد، تمام سریالهای تلویزیونی را شامل نمی‌شود، اما در این میان چند سریال با کیفیتی هم که از قاب تلویزیون پخش میشود حکم چوبهای تری را پیدا می‌کنند که گاهی همپای چوبهای خشک محکوم به سوختن هستند.

سریال پوست شیر موفق شد موجی از مخاطبان علاقه‌مند را با خود همراه کند، گویا این سفارش از پیش به کارگردان مجموعه شده بود که با هر ترفندی که شده، بدون در نظر گرفتن روال منطقی داستان و تاثیرات محتوایی آن تنها اثری را بساز که مخاطب داشته باشد. چرا که این سریال با توجه به شرایط کنونی جامعه هیچ دغدغه مهم و پرسشی از مخاطب امروز را پاسخ نمی‌دهد، اما در قامت یک مجموعه سرگرمی ساز بسیار موفق عمل می‌کند.

سریال پوست شیر موفق شد موجی از مخاطبان علاقه‌مند را با خود همراه کند، گویا این سفارش از پیش به کارگردان مجموعه شده بود که با هر ترفندی که شده، بدون در نظر گرفتن روال منطقی داستان و تاثیرات محتوایی آن تنها اثری را بساز که مخاطب داشته باشد

کارنامه فیلمسازی برادران محمودی

اولین فیلم برادران محمودی یک اثر سینمایی به نام «چند متر مکعب عشق» بوده است. این فیلم از جمله فیلم‌های دغدغه‌مندی بود که موفق شد مسائل متعددی را در سیر خط داستانی خود جانمایی کند و در کنار این مسئله از نظر مسائل فنی و حرفه‌ای سینمایی نیز اثر قابل دفاعی در قاب سینما محسوب می‌شود. اما در ادامه برادران محمودی با فیلم‌های مانند «هفت و نیم» و «مردن در آب مطهر»، «شکستن بیست استخوان به صورت همزمان» از قصه‌پردازی پرکشش دور مانده و آثارشان بیشتر شبیه به بیانیه‌هایی از مظلومیت افغانها در ایران شده است.

البته در این میان فیلم «شکستن بیست استخوان به صورت همزمان» از نظر روایت‌گری و پرداخت، فیلم قابل اعتناتری است. در سال ۱۳۹۶ سریالی پنجاه قسمتی به نام «سایه بان» ساختهی برادران محمودی از شبکه دو سیما پخش شد که واقعیت‌های سخت زندگی در ایران را به نمایش می گذاشت. آخرین ساخته برادران محمودی سریال پوست شیر است که مترقیترین اثر در پرونده کاری و حرفه ای این دو برادر است. سریال پوست شیر نشان داد که که این کارگردان و تهیه کننده اگر فیلمنامه خوبی در اختیار داشته باشند می توانند با کارگردانی دقیق، اثرمخاطب پسندی را ارائه دهند.

سفر قهرمان یا نویسنده؟

سریال پوست شیر یک تریلر معمایی و جنایی است که در اجرا با سبک پردازی‌هایی از مولفههای خشونت از فیلم فارسی تلفیق شده و در بستری از درام خانوادگی و عاشقانه پرداخت شده است. این فیلم با به تصویر کشیدن یک مرز بی حد و حصر از علاقه عمیق یک خانواده و عاشقی سرگشته به دختری به نام ساحل او را طعمه یک پرونده جنایی برای افسری می کند که اتفاقا خودش هم زخم خورده از دخترکشی است. به لحاظ سبک پردازی کفه معمایی بودن فیلم به جریان عاشقانه و خانوادگی آن سنگینی میکند، و این سنگینی بار معمایی فیلم، از جایی بیشتر نمود پیدا میکند که ساحل برخواسته از مرگ، برای دومین بار در فیلم به قتل می‌رسد.

درسبک پردازی تریلرهای معمایی از نوع کاراگاهی مخاطب انتظار این را دارد که از همان آغاز اطلاعات یکدست و شفافی از سابقه همه شخصیت‌های موجود در داستان داشته باشد تا بتواند با رمزگشایی و حدس‌های پی در پی هم پای افسر پرونده به کشف و رمزگشایی از اثر برسد، این مولفه مهم از سبک فیلم کاراگاهی در این سریال نه تنها خیلی جدی نگرفته شده است، بلکه نویسنده با دادن اطلاعات غلط، سوخته و آدرس‌های بیهوده و اشتباهی هوش مخاطب را به سخره گرفته است. از این رو از نظر سبک پردازی در ژانر فیلم معمایی، این سریال پاسخگویی این دست از مخاطبان و سریال بازان در سبک معمایی نیست. در ادامه تبادلات تعاملی و تقابل پنهان گروه شرارت با گروه مصلحان در طول داستان چون یک خط اصلی به خوبی دنبال و رعایت شده است؛ به این معنی که تبهکار همواره با دادن نشانه‌هایی به پلیس او را به رمز گشایی و یک بازی مهیج از جنس بزرگان دعوت میکند، و افسر باهوش نیز همپای او یک به یک موانع را چون رازی سر به مهر و مخوف حل و بازگشایی مینماید. یکی دیگر از مولفهها در فیلم های جنایی، این است که زاویه مخاطب همان زاویه دید کاراگاه است و میزان اطلاعات بیننده نیز به همان اندازه است که این الگو هم در این فیلم به خوبی رعایت شده است.

علاوه بر این دنبال شدن عاملان جنایت توسط دو گروه دار و دسته نعیم و افسر پلیس با دادن اطلاعاتی جدید و موازی از دو زاویه دید به میزان تعلیق و غافلگیری اثر بسیار کمک کرده است. روند داستانی این فیلم از نوع ایستگاهی است یعنی اول به نقطه الف میرسد و با کشف نقطه الف، به نقطه ب و به همین ترتیب گره گشایی هر مرحله وابسته به عبور از ایستگاه و نقطه قبلی است. نکته قابل تامل اینکه تمامی این پیچش‌های داستانی در این فیلم در حد ساختار باقی مانده‌اند و در جهان داستان منطق صورت یافته‌ای ندارد. چنانچه بپذیریم که ضدقهرمان از عمد این مهره‌ها را به هدف انتقام و رویارویی با قهرمان داستان چیده است که چنین هم هست، شکل گرفتن این پازل به صورت دقیق در جهت اهداف ضدقهرمان بدون هیچ عامل برهم زننده‌ای بسیار دور از ذهن و کودکانه به نظر می‌آید، چرا که این دست از بازی‌ها، یا به صورت خیلی حساب شده و دقیق در برنامه تبهکار حرفه‌ای گنجانده می‌شود. مانند فیلم کلکسیونر استخوان و فیلم هفت که دو نمونه موفق خارجی از این دست فیلم ها هستند.

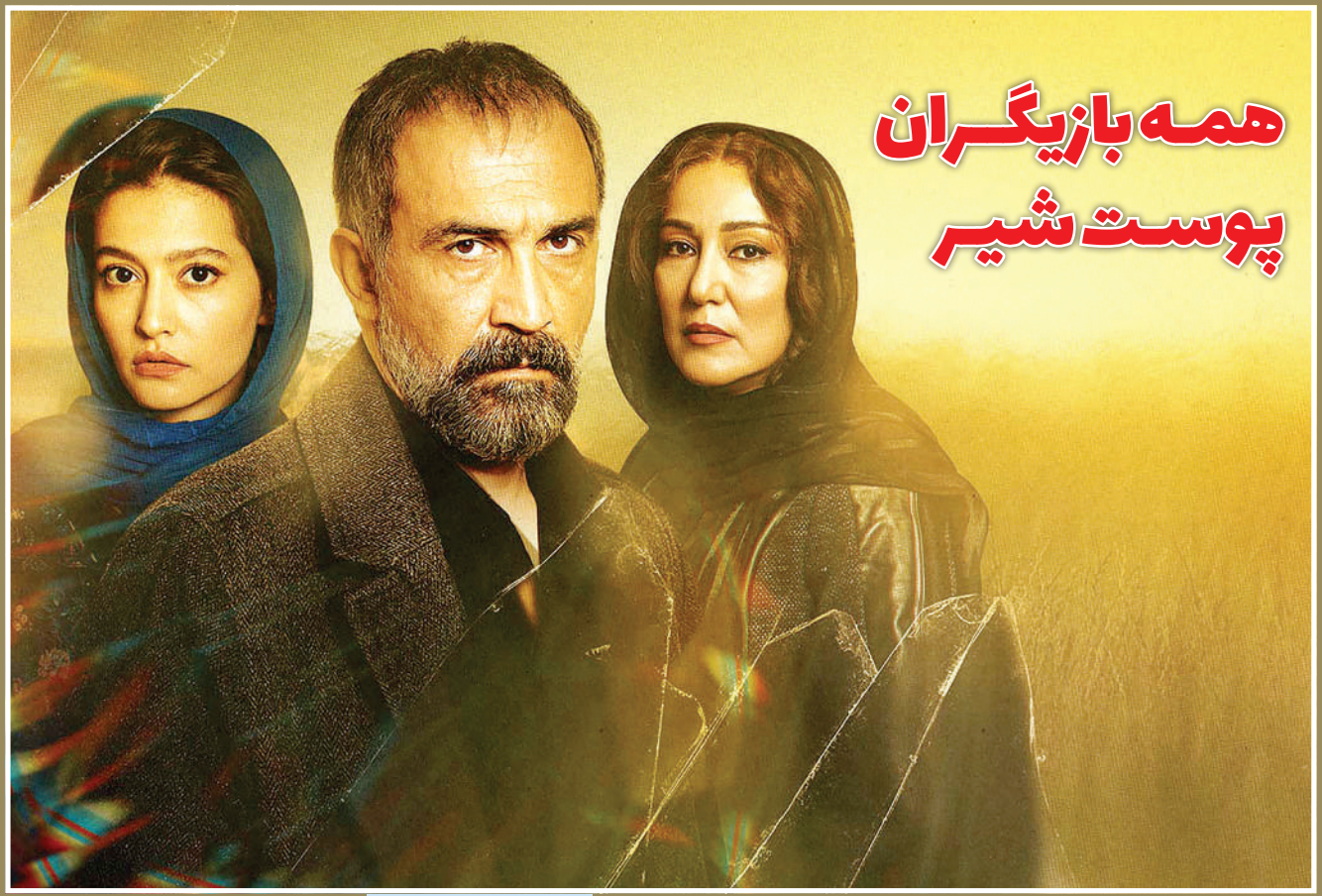
و یا بازی با عامل سوم پیش بینی نشده از هر دو سمت ماجرا یعنی قهرمان و ضد قهرمان، هر بار وارد چالش جدیدی می‌شود، طوری که مختصات برنامه ریزی نظم یافته، هر بار بازیابی می‌شود، مانند فیلم بی‌خوابی از کریستوفرنولان. اما در این فیلم از پیدا شدن دانه به دانه مهرهای دستبندی با حکاکی حروف اسمی که برای افسر پرونده نشانه‌ای برای ردیابی از گروه تبهکار است تا حلقه طلایی که باز هم دو نشانه اسمی از حروف اول یک اسم آشنا در پرونده گذشته نعیم دارد و همچنین دیگر نشانه‌ها، همه و همه در گام اول بسیار کودکانه و در گام دوم کشف آن‌ها برای افسر پرونده بسیار دور از ذهن به نظر می‌آید، که در کمال غیر منطقی بودن بیشتر گره‌ها در این فیلم با همین قلاب به هم دوخته می‌شوند، و در بهترین حالت می‌توان به عنوان گره‌ای سست آن را پذیرفت و عبور کرد.

در فیلمنامه نویسی اصطلاحی هست با این عنوان که دست نویسنده در کار مشخص است و این اتفاق زمانی رخ می‌دهد که یک داستان حوادث خود را مرحله به مرحله به صورت کودکانه در هم چفت می کند تا فیلمنامه نویس خیالش راحت باشد مراحل داستان را بر پایه علی و معلولی درست چیده است. در حالی که این کنش و واکنش ها از سوی کاراکترها در جهان داستان منطق ندارد. ما در داستان با قهرمانی طرف هستیم برآمده از خود داستان، نه نویسنده‌ای که قهرمان را چون عروسک خیمه‌شب‌بازی با نخ‌های معلوم هدایت می کند و نتیجه آن یک سفر نویسنده‌ای است نه سفر قهرمانی!

در مجموع سریال پوست شیر با تخفیف یک تریلر نیمه معمایی و بیشتر جنایی از ژانر خشونت است که در بستر فیلم فارسی کار شده است. در ادامه بیشترین عنصر غافلگیری این سریال مبنی بر اطلاعاتی است که از مخاطب پنهان مانده است، طوری که وقتی نویسنده عاجز از بیان یک قصه پرکشش است با مخفی کاری سعی می کند، تعلیق ایجاد کند، به هر حال این روش در سینمای امروز دنیا مرسوم و استفاده از آن بسیار دیده می شود و با این حساب فیلمساز مختار است اطلاعات اولیه فیلم را در هر کجای داستان که فکر میکند بیشترین هیجان را برای مخاطب خواهد داشت در فیلم تزریق کند و این کار کاملا در حیطه و حوزه کاری فیلمنامه نویس است در ساختار فیلم جنایی معمایی از مدل هیچکاکی برای مخاطب بیشتر این مسئله مهم است که تبهکار قصه با چه روش به انجام عمل تبهکارانه خود مبادرت ورزیده است اما در این این مدل ساختاری که هویت قاتل برای مخاطب مهم تر از نحوه ارتکاب جرم است، پنهان کردن اطلاعات می‌تواند بخشی از ساختار فیلم محسوب شود. چرا که این فیلمها بیشترین کار خود را بر مبنای تعلیق و رمزگشایی از قصه پنهان شده میگمارند. که به نظر این نگارنده این اتفاق حتی از نوع موفق اش نوعی تردستی وشعبده بازی کردن با دست های خالی به حساب می آید.

روند داستانی این فیلم از نوع ایستگاهی است یعنی اول به نقطه الف می‌رسد و با کشف نقطه الف، به نقطه ب و به همین ترتیب گره گشایی هر مرحله وابسته به عبور از ایستگاه و نقطه قبلی است

همه بازیگران پوست شیر



در این یادداشت به صورت مختصر بازیگران اصلی پوست شیر به لحاظ بازی در شخصیت‌های محوری مورد ارزیابی قرار می‌گیرند.

حجازی فر، یک بازی یک دست

هادی حجازی فر در سریال پوست شیر، نقش نعیم را بازی می کند که به فراخور داستان و قصه پردازی حوادث و تحولات عمیقی در طول سریال بر پیکره شخصیت وارد می‌شود، از همین رو بازی در این نقش می‌طلبد که ما به تناسب حوادث و اتفاقات نمایش چندین وجه از یک شخصیت در هم فرو ریخته را مشاهده کنیم، مردی که در انتظار و حسرت دیدار فرزندش است، مردی که بالاترین لذت‌ها را با فرزندش تجربه می کند، و در یک لحظه با کشته شدن فرزندش تغییر می کند، مردی انتقامجو که دیوانه وار به دنبال قاتل تنها دخترش است، مردی که دختر مرده خود را زنده می یابد، اما بلافاصله پس از در آغوش کشیدن دخترش، شاهد به گلوله بسته شدن دختر خود است، و دوباره انتقامجوتر از گذشته به میدان میآید.

با این تحولات و حوادث ذکر شده، حداقل می بایست، هشت ساحت از شخصیت در داستان حلول پیدا می کرد که هادی حجازیفر تنها یک شخصیت انتقامجو و عصبی با رفتارهای هیستریک و خشونت‌بار را از ابتدا تا این قسمت از سریال بازی کرده است. بازی در این نقش با توجه به اوج و فرود و سختیهایش برای هادی حجازی فر میتوانست پرش عظیمی در بازیگری رقم بزند که متاسفانه با یک بازی یکدست در طول داستان هیچ عمق قابل اکتشافی از شخصیت را در بازی به نمایش نمی گذارد.

البته شاید به تناسب شخصیت پردازی غیر واقعی و تیپسازی که محصول قصه پردازی سطحی است، حجازی فر نتوانسته است با این شکل و شمایل از پدر ارتباطی دوسویه برقرار کند.

شهاب حسینی و خلق یک پلیس ماندگار

همچنین در این فیلم شهاب حسینی نقش افسر پرونده را بازی می کند؛ رنجی که تا به حال فیلم‌های ایرانی از تصنعی بودن پلیسهای ایرانی میبرد با بازی دقیق و درست شهاب حسینی برطرف شده است و حسینی موفق می‌شود پلیسی را به نمایش بگذارد که نبض مخاطب را با خود همراه و همدل می کند. به همین دلیل می توان نتیجه گرفت، که بازی درست و به اندازه شهاب حسینی، منجی این سریال در جذب مخاطب خاص و عام است. بسیاری از چاله‌ها و شکافهای دراماتیک این مجموعه در بازی مقهورانه شهاب حسینی گم می‌شود و او به خوبی موفق شده بهترین پلیس ایرانی را به تصویر بکشد.

رنجی که تا به حال فیلم‌های ایرانی از تصنعی بودن پلیس‌های ایرانی می‌برد با بازی دقیق و درست شهاب حسینی برطرف شده است و حسینی موفق می‌شود پلیسی را به نمایش بگذارد که نبض مخاطب را با خود همراه و همدل می کند

پانته آ بهرام، یک مادر فروریخته

از دیگر بازیگران مهم این مجموعه پانته‌آ بهرام است که نقش لیلا، مادر ساحل را بازی می کند، لیلا شروع قدرتمندی در سریال ندارد، اما در ادامه با سیر حوادثی که ناگزیر بر سرش آوار می‌شود با نمایشی از مادری داغدیده و کاملا فرو ریخته موفق می‌شویم که تا حدودی مخاطب را با خود همراه می کند.

پانته‌آ بهرام در نمایش شخصیت لیلا به عنوان زنی قدرتمند در تقابل با همسر دوم موفق تر عمل می کند. زنی که بعد از طرد شدن از طرف همسرش قدرتمندانه نقشی از یک زن مستقل را در ذهن مخاطب تثبیت می کند. و در این خط داستانی که مربوط به زندگی شخصی و تعامل او با همسر دومش است به نسبت مادر داغدیده ساحل، ماندگارتر عمل می کند.

بازی مجتبی پیرزاده در نقش منصور باجلان، با توجه به نقشهای که قبلا از این بازیگر شاهد بودیم قابل توجه بود و به نوعی ارائه این نقش قاتل مریض و روانی با گریم متفاوت عنصر غافلگیری این سریال به حساب می‌آید.

مروری بر مسابقات استعدادیابی تلویزیون

کاشف استعداد یا صرفا جهت سرگمی

«هماهنگ»، «بگو بخند»، «قهرمان» و «ستاره ساز» تازه‌ترین مسابقات استعدادیابی هستند که این روزها از شبکه‌های تلویزیونی پخش می‌شوند. علاوه بر این «آوای جادویی» هم در حال توزیع در شبکه خانگی است. در دهه نود ساخت مسابقات استعدادیابی در تلویزیون و شبکه خانگی به یکباره مورد توجه قرار گرفت. مواردی مثل «شب کوک»، «خداننده شو»، «بندبازی»، «آقای گزارشگر»، «جادوی صدا»، «عصر جدید» و... با الگوبرداری از نمونه‌های خارجی ساخته شدند که برخی توانستند مخاطب زیادی بدست آورند و برخی موفق نبودند. در نقطه آغاز، عمده انتقادها به تقلید برنامه‌ها از نمونه‌های خارجی برمی گشت اما تلاش‌ها برای «ایرانیزه شدن» در پاره‌ای موارد به بار نشست و مشخص شد صرف کپی ایراد نیست؛ به شرط آن که مسابقه شکل و شمایل وطنی پیدا کند. این روزها چهار مسابقه استعدادیابی در تلویزیون و یک مسابقه در شبکه خانگی با موضوعات مختلف پخش می‌شود که در ادامه نگاهی داریم به کیفیت هر کدام از این مسابقات.

هماهنگ؛ با رویکرد سرود و موسیقی

سرود، گونه مهم موسیقایی است که قدمتی طولانی در کشور ما دارد و در طول تاریخ فراز و نشیب بسیار پشت سر گذاشته است. برنامه «هماهنگ» در راستای اهتمام به سرود و باز تعریف این هنر، طراحی و ساخته شده که پخش مرحله مقدماتی آن در شبکه افق و نسیم به نیمه راه رسیده است. سازندگان این مسابقه به شهرهای مختلف ایران رفتند و همان جا توان و استعداد گروه‌های سرود را محک زدند.

سیدمحمدصادق حسینی، تهیه کننده «هماهنگ» در این باره گفته است: «۱۴ هزار کیلومتر را هم طی کردیم و سختی‌های هماهنگی‌ها، استقرارها، مجوزها، حمل دکور سیار و ... بخشی از این دشواری‌ها بود. کار عظیمی بود و زحمت بسیار کشیده شد. نقاطی را شناسایی کردیم و بعضی از گروه‌هایی که در شهر دورتر بود دعوت کردیم به آنجا بیایند.»

شبکه سه چندی است فصل جدید مسابقه «ستاره ساز» با اجرای حسین اسدی را شروع کرده است. به دلیل جذابیت فوتبال، این برنامه از همان سری اول جای خود را باز کرد و مورد توجه علاقمندان به این رشته ورزشی قرار گرفت

پرهیز از یک استودیو ثابت و رفتن به شهرهای مختلف، علاوه بر تنوع بصری، امکانی است تا ظرفیت‌های گردشگری استان‌ها هم منتقل شود.

اشکان کمانگری، عباس غزالی، امیریل ارجمند و فلورا سام داوران مرحله مقدماتی «هماهنگ» هستند و قرار است فینال آن با گروه دیگری از داوران در یک استودیو متمرکز ضبط و پخش شود.

اجرای دختران، حضور گروه هایی با لباس محلی، اجرای سرودهایی بر اساس اشعار ملی و میهنی از امتیازات برنامه است. بعضی گروه‌ها اما ضعیف هستند و همین اتفاق تبدیل به پاشنه آشیل برخی قسمت‌های این مسابقه شده است.

انتظار می‌رود سازندگان برای مرحله نهایی سخت گیری بیشتری داشته باشند تا مخاطب با مسابقه‌ای باکیفیت‌تر مواجه شود. ضمن آن که برخی معتقدند لازم بود همه داوران نسبتی مستقیم با موسیقی می‌داشتند؛ در این ترکیب کمانگری خواننده است و ارجمند در کنار بازیگری، تجربه آهنگسازی هم دارد.

غزالی و سام هم تاکنون عملکردی موفق در «هماهنگ» داشته‌اند و نظرات‌شان اصولی بوده است. با این حال سازندگان نقدی که

مطرح است را باید جدی بگیرند و در مرحله نهایی مسابقه سراغ ترکیبی تخصصی‌تر بروند.

مسابقه «هم‌آهنگ» نشان داد استعدادهای موسیقایی زیادی در سراسر کشور وجود دارد که می‌توان در قالب ساخت برنامه‌های متعدد آن‌ها را شناساند و زمینه رشدشان را فراهم کرد. موسسه مآوا وابسته به سازمان اوج متولی ساخت «هم‌آهنگ» است. آیا این سازمان سراغ برنامه‌های موسیقایی غیر از سرود خواهد رفت؟ این هنر نیازمند حمایت نهادهایی است تا همه اَشکال موسیقی و استعدادهای آن زمینه ظهور و بروز پیدا کنند.

بگو بخند؛ با موضوع استعدادهای کمدی

«خندانـنده شو» که زیرمجموعه «خندوانه» بود، باعث معرفی چهره هایی در عرصه استندآپ کمدی شد. با تعطیلی آن برنامه، شبکه نسیم مسابقه‌ای دیگر تولید کرده که با نام «بگو بخند» به روی آنتن رسیده است. این برنامه علاوه بر استندآپ کمدی، گونه‌های دیگر مثل کمدی نشسته، شعر طنز، نمایش روحوضی، نمایش صحنه‌ای، موسیقی و ... را هم شامل می‌شود.

هومن برق نورد، بیژن بنفشه خواه، شهرام شکیبا و نعیمه نظام دوست نیز داوران آن هستند. ترکیب داوران قابل دفاع است، بویژه آن که همه آن ها سابقه طنز دارند. حتی شکیبا پیش تر داور و کارشناس مسابقه «قند پهلو» بود که شرکت کنندگان آن استعداد خود در زمینه شعر طنز را محک می‌زدند.

«بگو بخند» شروعی خوب داشته است و همین که شبیه «خندانـنده شو» نیست، اتفاقی مثبت محسوب می‌شود. هر چند برخی اجراها قدرتمند نبوده‌اند اما چند نفر از شرکت کننده‌ها مخاطبان را سر ذوق آوردند. این برنامه نه تنها می‌تواند معرف استعدادهای کمدی باشد که قابلیت سرگرم کنندگی را هم دارا است.

شاید با گذر زمان، «بگو بخند» جای خود میان مردم را بیشتر باز کند و هیاهویی که «خندانـنده شو» راه انداخت، نصیبش شود.

اجرای برنامه بر عهده عبدالله روا است؛ کسی که بعد از «ویدئو چک» بیش از گذشته محبوب شد و نشان داد در اجرای برنامه‌های طنز هم صاحب استعداد است. او در «بگو بخند» مراوده‌ای خوب با شرکت کنندگان و داوران دارد و حضورش در این برنامه مفید بوده است.

ستاره ساز؛ برای محک فوتبالیست‌های نوجوان

شبکه سه چندی است فصل جدید مسابقه «ستاره ساز» با اجرای حسین اسدی را شروع کرده است. به دلیل جذابیت فوتبال، این برنامه از همان سری اول جای خود را باز کرد و مورد توجه علاقمندان به این رشته ورزشی قرار گرفت. سازندگان بارها تاکید کرده‌اند که «ستاره ساز» صرفا محملی برای معرفی استعداد است و آینده حرفه‌ای نوجوانان را تضمین نمی کند. اگر چنین تضمینی وجود می‌داشت، مسابقه از یک برنامه سرگرم کننده فراتر می‌رفت و مسیری هموارتر پیش روی نوجوانانی که در پیچ و خم رانت و دلالی فوتبال، گیر می‌افتند، قرار می گرفت. فارغ از این، «ستاره ساز» برنامه‌ای است که می‌تواند مخاطب را راضی نگه دارد. بخش‌های مختلف آن مهیج است و رقابتی که میان ورزشکاران شکل می گیرد، دوستداران فوتبال را با خود همراه می‌سازد. در این فصل خداداد عزیزی، رضا شاهرودی، سهراب بختیاری زاده و وحید شمسایی به عنوان داور و کارشناس حضور دارند. توضیحات آن‌ها احتمالا می‌تواند برای نوجوانان علاقمند به فوتبال مفید باشد؛ بویژه این که آن‌ها سابقه سال‌ها فعالیت حرفه‌ای در زمینه فوتبال دارند و از چم و خم این ورزش آگاه هستند.

قهرمان؛ با موضوع رشته‌های مختلف ورزشی

شبکه سه با «قوی‌ترین مردان ایران» و «مردان آهنین» پیشگام ساخت مسابقات استعدادیابی ورزشی است. به دلیل حواشی، تولید و پخش آن برنامه‌ها ادامه نیافت تا این که سال پیش شبکه نسیم از «تهمتن» رونمایی کرد. این مسابقه منطبق با استاندارد بود و پیشنهادی تازه در زمینه مسابقات استعدادیابی ورزشی داشت. همزمان شبکه سه ساخت مسابقه «قهرمان» را شروع کرد که نوروز امسال روی آنتن رفت و حالا نوبت به پخش مرحله فینال آن رسیده است.

بذله گویی اگرچه تا حدودی به شادابی فضای «قهرمان» کمک کرده است، اما افراط در بذله گویی، به مذاق دسته‌ای از مخاطبان خوش نیامده و برنامه را از هیجان انداخته است

محمد پیوندی، کارگردان برنامه «قهرمان» گفته است: «محتوا و ایده کار بر مبنای تلاش افرادی است که توانمندی ورزشی دارند. در اصل یک جریان نو از نظر ورزشی در کشور ماست و برای خیلی‌ها چالش جذابی است. این مسابقه برای بسیاری از قهرمانان کشور و آنهایی که در رشته‌های مختلف عضو تیم ملی هستند، چالشی است که در این رده ورزش حضور پیدا کنند.» مسابقه «قهرمان» برغم ویژگی های مثبت، ضعف‌های زیادی دارد. مثلا یکنواخت بودن آیتم‌ها و چالش‌های آن در مرحله مقدماتی تبدیل به نقطه ضعف شد. ضمن آن که چالش‌ها هیجان «مردان آهنین» و «تهمتن» را ندارند. اجرای مسابقه بر عهده ایمان قیاسی است که در «عصر جدید» مجری دوم بود و صاحب شهرت شد. یوسف تیموری هم او را در این برنامه همراهی می کند. الگوی اجرای دو نفره آن‌ها بر اساس «دوئل» شکل گرفته؛ تیموری به کرات با قیاسی شوخی می کند و البته گاهی سر به سر ورزشکاران می گذارد. این شیوه اگرچه تا حدودی به شادابی فضای «قهرمان» کمک کرده است، اما افراط در بذله گویی، به مذاق دسته‌ای از مخاطبان خوش نیامده و برنامه را از هیجان انداخته است. این که «قهرمان» تبدیل به مسابقه‌ای جریان ساز شود، بعید بنظر می‌رسد و با استانداردهای مدنظر فاصله زیادی دارد.

آوای جادویی؛ برای کشف استعداد خوانندگی

رد مسابقات استعدادیابی را این روزها در شبکه نمایش خانگی هم می‌توان دید: «آوای جادویی» با اجرای علی اوجی به همراه داوری محمد اصفهانی، رضا صادقی، رضا یزدانی و محمد معتمدی. علیرضا افکاری هم مدیر هنری مسابقه است. این مسابقه بر اساس الگوی برنامه «د ویس» محصول شبکه ان بی سی آمریکا تولید شده و تغییراتی نسبت به نسخه اصلی دارد.

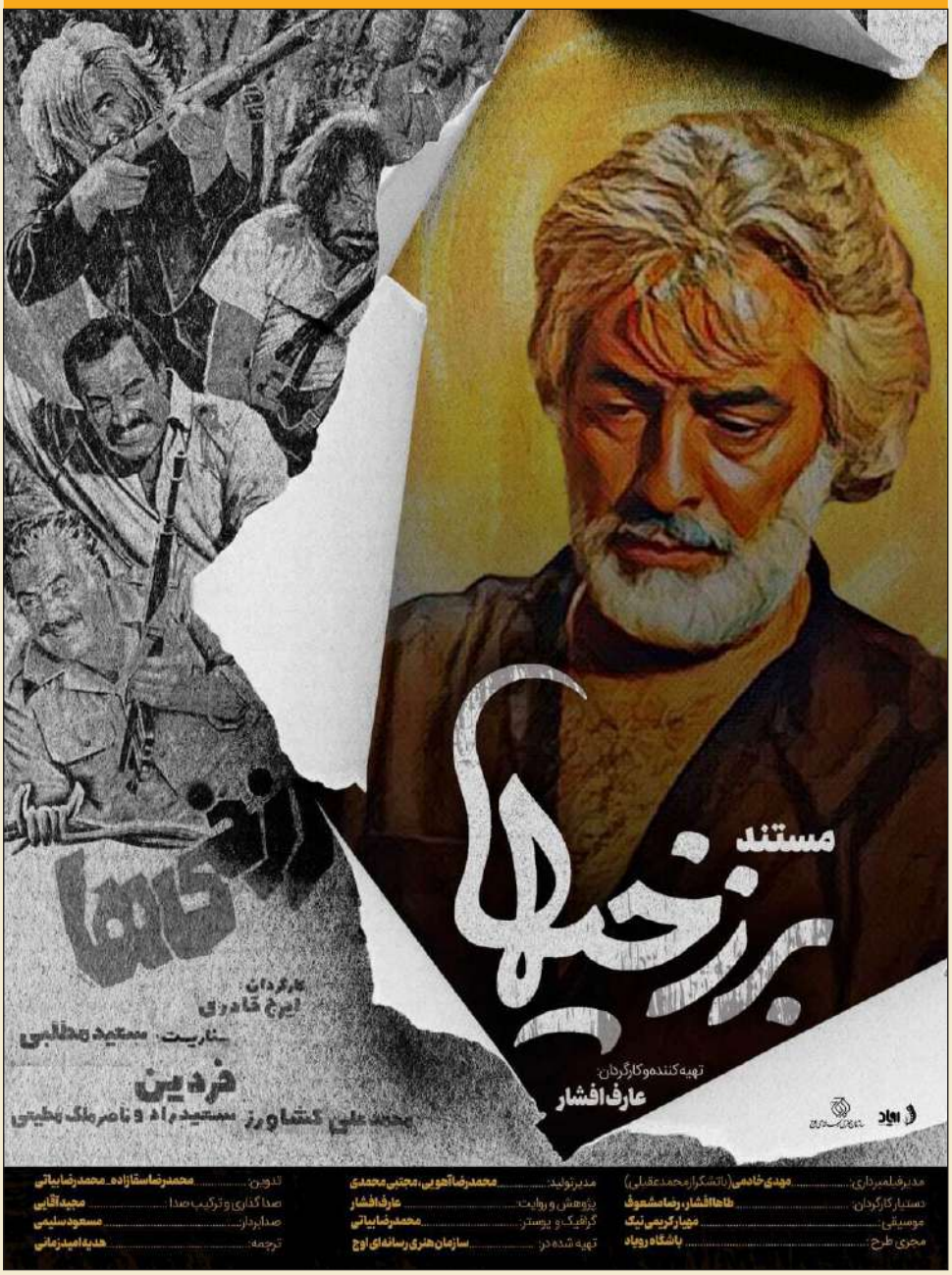
«آوای جادویی» یک برنامه کامل استعدادیابی موسیقایی نیست اما به دلیل حضور صداهای جذاب توانسته نظر دسته‌ای از مخاطبان را جلب کند. در مجموع نظرات داوران برای شرکت کننده‌ها و نیز علاقمندان به خوانندگی می تواند مفید باشد اما عدم قاطعیت برخی از آن‌ها مثل محمد معتمدی انتقاد برخی رسانه‌ها را به همراه داشته است. پیش‌تر مسابقه «بندبازی» در شبکه نمایش خانگی هم توزیع شد که مخصوص کشف استعدادهای گروه‌های موسیقی است.

شبکه نسیم هم برنامه «شب کوک» را روی آنتن داشت که برغم استقبال، ادامه نیافت. همین اتفاق برای مسابقه «نو ترانه» شبکه نسیم رخ داد؛ مسابقه‌ای که رویکردش موسیقی نواحی بود و شاید تلویزیون در ادامه بار دیگر سراغ آن برود.

بازخوانی سرنوشت سازندگان اولین فیلم توقیفی پس از انقلاب

روزگار برزخی فردین، ناصر و دیگران

مستند «برزخی ها» به کارگردانی عارف افشار ماجرای ساخت، اکران و توقیف فیلم سینمایی «برزخی ها» نخستین ساخته سینمایی ایرج قادری پس از انقلاب را بررسی می کند. این مستند محصول سازمان اوج است که سال پیش در جشنواره حقیقت رونمایی شد و مورد توجه قرار گرفت. چندی است نیز اکران آنلاین مستند «برزخی ها» در شبکه خانگی (سامانه هاشور) شروع شده و به این مناسبت مروری داریم بر سرنوشت پنج چهره شاخصِ اولین فیلم توقیفی پس از انقلاب.



محمد علی فردین

فردین قهرمان کشتی بود و در اوج شهرت به سر می‌برد که اسماعیل کوشان به بازیگری دعوتش کرد. سال ۳۸ او با «چشمه آب حیات» ساخته سیامک یاسمی وارد دنیای بازیگری شد و چند سال بعد با «گنج قارون» شهرتش به اوج رسید. زنده یاد فردین پیش از انقلاب در ۶۴ اثر سینمایی حضور یافت و در غالب فیلم‌ها نقش اصلی داشت. سلطان قلبها، کوچه مردها، گنج قارون، چرخ فلک، مرد هزار لبخند، باباشمل، میعادگاه خشم، همای سعادت، جوانمرد، برزخی‌ها، غزل و ... از جمله فیلم‌هایی مطرح فردین هستند. او از معدود بازیگرانی است که شمایل سوپراستار بر تن داشت و با حضورش گیشه فیلم‌ها تضمین می‌شد. کارگردانی، دیگر فعالیت فردین پیش از انقلاب است.

در مستند «برزخی‌ها» اشاره می‌شود که فردین با حضور در فیلم «برزخی‌ها» می‌خواست حسن نیت خود را به مسولان فرهنگی اوایل انقلاب ثابت کند. برای همین در فیلمی با موضوع وطن پرستی بازی کرد و از قضا اکران آن با استقبال فراوان مواجه شد. با این حال برخی تندورها، گذشته فردین را بهانه کردند و «برزخی‌ها» به محاق رفت. این بازیگر نیز ممنوع الکار شد و در سال‌های بعد و با کاسته شدن حساسیت‌ها، حاضر نشد در هیچ فیلمی بازی کند و تمام فعالیتش در این حوزه به سینماداری محدود شد. محمد علی فردین ۱۸ فروردین ۸۹ دار فانی را وداع گفت و پیکرش با حضور انبوه علاقمندان به خاک سپرده شد.

ناصر ملک مطیعی

قصه ناصر ملک مطیعی پنجم خرداد ۱۳۹۷ تمام شد. قصه‌ای که در آن شرح زندگی بازیگری نهفته است که خیلی زود به شهرت دست یافت و نزدیک به سه دهه در سینما یکه تازی کرد. گاهی به تنهایی جوان اول بود و گاه سایه رقبا را کنار خود می‌دید. ملک مطیعی با شمایل مردانه‌اش محبوب طیف زیادی از مخاطبان سینما بود. شمایلی که ناصر در آن با کت مشکی، پیراهن سفید و گاهی کلاه مخملی ظاهر می‌شد و شخصیت‌های لوطی مسلک را به نمایش می‌گذاشت.

زنده یاد ملک مطیعی کارش را سال ۱۳۲۸ با بازی در فیلم «واریته بهاری» شروع کرد و در پیش از انقلاب در نزدیک به ۱۰۰ فیلم حضور داشت. «بابا شمل»، «قیصر»، «چهارراه حوادث»، «صلات ظهر»، «مرد»، «قلندر»، «طوقی»، «سه قاپ» و ... از جمله آثار شاخص این بازیگر هستند.

ملک مطیعی هم مثل فردین تصمیم داشت با حضور در «برزخی‌ها» مسیری تازه آغاز کند اما مجبور به خانه نشینی شد. او سال‌های بعد هم ترجیح داد پیشنهادها را رد کند تا این که سال ۱۳۹۲ پس از ۳۵ سال دوری از سینما بالاخره در فیلم «نقش نگار» ساخته علی عطشانی بازی کرد. فیلمی که البته رهاوردی برای این بازیگر به

همراه نداشت.

اتفاق عجیب سال ۹۶ رخ داد؛ زمانی که برنامه «دورهمی» شبکه نسیم و برنامه «من و شما» شبکه شما دو مصاحبه ضبطی با حضور او آماده کردند اما در آستانه پخش جلوی هر دو برنامه گرفته شد! ملک مطیعی در سال‌های دوری از سینما، در ایران ماند و شغلی دیگر برای گذران امور برگزید.

سعید راد

او هم مثل فردین ورزشکار بود و فیزیکش مناسب سینما. سعید راد سال ۱۳۵۰ اولین تجربه بازیگری‌اش را در «خداحافظ رفیق» به ثبت رساند و در همان گام اول نشان داد الفبای بازیگری را می‌داند. نزدیک به ۳۵ فیلم سهم سعید راد از سینمای پیش از انقلاب است. او بعد از انقلاب هم فرصت بازی در چندین فیلم را بدست آورد؛ از جمله «خط قرمز»، «دادشاه»، «برزخی‌ها» و «عقاب‌ها».

هرچند راد بعد از برزخی‌ها، در چند فیلم بازی کرد اما بالاخره او هم با سد ممنوع الکاری مواجه شد و سال ۶۳ پس از بازی در عقاب‌ها ایران را ترک کرد. زندگی راد در خارج از کشور توام با سختی‌های فراوان بوده است تا جایی که خودش می‌گوید برای گذران زندگی حتی سراغ رانندگی تاکسی هم رفته است. سعید راد از ایران رفت اما مترصد پیشنهاد بازیگری بود تا برگردد. او یک جمله معروف دارد: «هیچ‌وقت خارج از کشور چمدان‌هایم را باز نکردم؛ برای اینکه می‌دانستم جای من اینجاست.»

اوایل دهه هشتاد سعید راد برای بازی در فیلم «زنگی و رومی» ناصر تقوایی به ایران برگشت که این فیلم ساخته نشد. سال ۸۱ احمدرضا درویش پیشنهاد «دوئل» را به او داد و این گونه بار دیگر راد به سینمای ایران بازگشت و تبدیل به بازیگری پرکار شد. سریال «گیل دخت» تازه‌ترین فعالیت اوست؛ سریالی که پنج شنبه و جمعه‌ها از شبکه یک پخش می‌شود.

ایرج قادری

زنده یاد ایرج قادری از جمله کارگردان‌های پرکار پیش از انقلاب بود که حاصل فعالیتش ساخت ۲۷ فیلم شده است. فیلم‌های او گیشه پسند بودند و برای ذائقه مخاطب عام ساخته می‌شدند. قادری خودش در این فیلم‌ها هم بازی می‌کرد و شهرتش میان عامه مخاطب به بازی‌هایش برمی گردد. «دادا» و «برزخی‌ها» اولین فیلم‌هایی هستند که قادری سال ۶۱ کارگردانی کرد. این فیلم‌ها تحت تاثیر فضای انقلاب و بوجودن آمدن شرایط جدید ساخته شدند. او سال ۶۳ «تاراج» را کارگردانی کرد و بعد از آن ممنوع الکار شد. البته بعد از «برزخی‌ها» که قادری در آن بازی هم داشت، تا سال‌ها اجازه حضور مقابل دوربین را نیافت.

قادری سال ۷۳ فیلم «می‌خواهم زنده بمانم» را کارگردانی کرد؛ فیلمی که شاخص ترین اثر کارنامه‌اش هم بحساب می‌آید. این فیلم بر اساس یک داستان واقعی و با فیلمنامه رسول صدرعاملی ساخته شد که هم تحسین برخی منتقدان را به همراه داشت و هم به فروش مطلوبی دست یافت.

پس از این فیلم فعالیت قادری از سر گرفته شد و بالاخره سال ۸۴ بار دیگر در فیلم «آکواریوم» به کارگردانی خودش، مقابل دوربین هم رفت. «محاکمه»، «پاتو زمین نگذار» و «شبکه» دیگر فیلم‌هایی هستند که او ساخت و در آن ها بازی کرد. قادری ۱۷ اردیبهشت ۹۱ دار فانی را وداع گفت و آخرین فیلمش شبکه بعد از فوت او اکران شد. قادری گزینه اصلی ساخت سریال «ستایش» بود اما بیماری مانع از شکل گیری این اتفاق شد.

سعید مطلبی

از سال ۱۳۴۷ تا سال ۱۳۸۵ نام ۴۰ فیلمنامه در کارنامه سعید مطلبی ثبت شده است. این آماری رسمی است اما گفته می‌شود او پس از انقلاب فیلمنامه‌های دیگری هم نوشت که به اسم خودش ساخته نشده است. دلیل این اتفاق به ماجرای ممنوع الفعالیتی مطلبی پس از توقیف «برزخی‌ها» برمی گردد. سعید مطلبی ۱۰ بار هم در مقام کارگردان پشت دوربین ایستاده است.

او تا سال‌ها اجازه فعالیت رسمی نداشت و بالاخره سال ۶۹ «گالان» با فیلمنامه‌اش ساخته شد. پس از آن باز هم خبری از این نویسنده نبود تا این که سال ۸۵ «محاکمه» به کارگردانی ایرج قادری روی پرده سینماها رفت.

اتفاق مهم برای مطلبی پس از انقلاب با سریال «ستایش» رخ داد که فصل اول آن سال ۸۹، فصل دوم سال ۹۲ و فصل سوم آن سال ۹۸ روی آنتن شبکه سه رفت. این سریال مورد توجه مخاطب عام قرار گرفت و بار دیگر نام مطلبی سر زبان‌ها افتاد. «ماه و پلنگ» سال ۹۵ و «یاور» سال ۱۴۰۰ دیگر سریال‌هایی هستند که با فیلمنامه مطلبی ساخته شدند اما توفیق «ستایش» را بدست نیاوردند.

سعید مطلبی سبک خاص خود در نوشتن را دارد. برای او در وهله اول مردانگی و اخلاق و نیز بازتاب سرنوشت در زندگی آدم‌ها اهمیت دارد. بیشتر فیلمنامه‌هایی که مطلبی نوشته را زنده یاد ایرج قادری کارگردانی کرده است. مطلبی رگ مخاطب را در دست دارد و می داند چگونه او را سرگرم کند. با این حال فیلمنامه‌های او چندان باب طبع منتقدان نبوده‌اند. «سکه شانس»، «صلات ظهر»، «همای سعادت»، «دادا» و «برزخی ها» شاخص‌ترین فیلمنامه‌های مطلبی محسوب می‌شوند.

برزخی‌ها از چه می‌گوید؟

در مستند «برزخی ها» این سوال در ذهن مخاطب کاشته می‌شود که راستی اگر این هنرمندان ممنوع الکار نمی‌شدند، کیفیت فیلم‌ها پس از انقلاب بالاتر نمی‌رفت؟ اصلا چرا به سد ممنوعیت خوردند؟ پاسخ این سوالات و نیز مرور وقایع تلخی که برای «برزخی ها» رقم خورد در این مستند وجود دارد. سعید مطلبی ناگفته‌هایی از فیلم بیان کرده اما سعید راد حاضر به مصاحبه نشده است. کارگردان مستند سراغ مسولان سینمایی دهه شصت هم رفته که «غالب» آن ها نسبت به تندورها علیه «برزخی ها» نادم هستند.

در مستند «برزخی‌ها» اشاره می‌شود که فردین با حضور در فیلم «برزخی‌ها» می‌خواست حسن نیت خود را به مسولان فرهنگی اوایل انقلاب ثابت کند. برای همین در فیلمی با موضوع وطن پرستی بازی کرد و از قضا اکران آن با استقبال فراوان مواجه شد. با این حال برخی تندورها، گذشته فردین را بهانه کردند و «برزخی‌ها» به محاق رفت

سریال

وارش

به زودی از رسانه ملی

اقتباسی از
کتاب تحسین شده
عصرهای کریسکان

آمستردام
AMSTERDAM
WRITER & DIRECTOR MASOUD GHARAGOZLOU
PRODUCER Morteza Shayesteh & Iman Afshar
SCREENPLAY Masoud Gharagozlu & Ali Sendani
DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY Mohsen Hosseini EDIT Mahyar Behmanesh SOUND Reza Tehrani
CUSTOM DESIGN Shiva Rashidian & Azadeh Ghavam SET DESIGN Masoud Gharagozlu VFX Farshad Valaei
SOUND EDITING Ehsan Afsharian COMPOSER Christophe Rezai SINGER Mohsen Chavoshi
INVESTOR Yousef Banasaz,Sarvenaz Besarati
tmk.ir
تماشاخونه

نامه صبا
ماهنامه سینما و تلویزیون
شماره ۱۶ ■ خرداد ۱۴۰۲ ■ قیمت: ۵۰۰۰۰ تومان

گفت و گو با امین زندگانی بازیگر نمایش «هفت خان اسفندیار»

جای خالی ادبیات کهن در سینما و تئاتر

بازخوانی سرنوشت سازندگان اولین فیلم توقیفی پس از انقلاب

روزگار برزخی فردین ناصر و دیگران

گوری در پوست شیر

کاشف استعداد یا صرفا جهت سرگمی