زیر آسمان فیروزه‌ای

آسیب کرونا به سالن‌های سینما

● **گروه هنر:** چهارم تیر نخستین روز بازگشایی سالن‌های سینما بعد از ماه‌ها تعطیلی بود؛ اتفاقی که به نظر بسیاری از اهالی سینما که در این مدت زیان مالی بسیاری دیده بودند، ضروری به نظر می‌رسید و به نظر برخی دیگر، این شتاب در بازگشایی سالن‌های سینما، جان بسیاری از تماشاگران را به خطر می‌اندازد؛ اما بازگشایی سالن‌های سینما به شرط رعایت پروتکل‌های بهداشتی انجام شد و در نهایت فیلم‌هایی که از مدت‌ها قبل در صف اکران بودند، به نمایش گذاشته شدند. «شنای پروانه» ساخته محمد کارت که یک هفته پیش از اکران، با حواشی بسیاری همراه بود و تهیه‌کننده این فیلم رسول صدرعاملی در گفت‌وگو با ایسنا به دلیل عدم حمایت‌های لازم از اکران فیلم منصرف شده بود و شروطش را برای اکران فیلم چنین عنوان کرد: «شهرداری تهران یک حمایت جدی در جهت اطلاع‌رسانی فیلم‌ها داشته باشد، مثلا در میادین شهرها گیشه‌های نمادین نصب کند و از سوی دیگر هنرمندان هم با همکاری خانه سینما در جهت تبلیغات فیلم‌ها همکاری کنند تا بتوانیم طبق پروتکل‌های بهداشتی ظرفیت ۵۰درصدی سالن‌ها را پر کنیم و همچنین انجمن سینمادران هم هزینه ۵۰ درصد تبلیغات فیلم‌ها را برعهده بگیرد». به فاصله چند روز از آخرین انتظارات صاحبان فیلم‌ها، در نهایت فیلم‌هایی که در لیست اکران قرار داشتند، به نمایش گذاشته شد و «شنای پروانه» و«خوب، بد، جلف» اکران‌شان را آغاز کردند. با گذشت چند روز از اکران، به روایت سینماتیکت سهم «شنای پروانه» ۲،۱۳۳،۲۰۳،۰۰۰ و«خوب، بد، جلف» ۲،۰۳۸،۷۹۳،۰۰۰ از گیشه بوده است. رقم‌هایی که برای این دو فیلم که یکی از آنها عنوان فیلم برگزیده تماشاگران جشنواره فیلم فجر را دارد و دیگری در فصل قبل، عنوان یکی از پرفروش‌ترین فیلم‌های کمدی سال را به خود اختصاص داده بود، چشمگیر نیست. این در حالی است که با اوج‌گرفتن دوباره ویروس کرونا در کشور، سالن‌های سینما ازجمله مراکزی است که می‌تواند اولویت مردم برای حضور درآن نباشد و البته از سوی دیگر، فیلم‌های جدیدتری در روزهای آینده به اکران اضافه خواهند شد.از سوی دیگر، رسول صدرعاملی در جدیدترین تصمیمش برای اکران «شنای پروانه» در گفت‌وگو با ایسنا از توقف نمایش این فیلم در سینماها خبر داد و گفت: «در حال رایزنی با وزارت بهداشت بودیم تا شرایطی فراهم کنیم که کادر درمانی بیمارستان‌های درگیر با کرونا به دعوت ما، رایگان به تماشای فیلم بنشینند و حالا با شرایط پیش‌آمده، بهتر دیدیم توقف نمایش فیلم را به آنها تقدیم کنیم و امیدوار باشیم در اکران مجدد، این مدافعان سلامت آن‌قدر فراغت داشته باشند و سرشان خلوت شده باشد که با آرامش به دیدن فیلم بیایند. سه هفته پیش که ما اکران «شنای پروانه» را آغاز کردیم، واگیری بیماری این‌همه زیاد نبود و تعداد فوت‌شدگان در بین هم‌وطنان‌مان به حدود ۳۰ نفر کاهش یافته بود؛ اما تصور نمی‌کردیم در فاصله کمتر از دو هفته، ناگهان به این حد افزایش بیمار و فوت‌شده برسیم. به‌هرحال منتظر می‌مانیم تا وقتی این ویروس کنترل شد و امنیت خاطر برای تماشاگران به وجود آمد، شرایط اکران مجدد فیلم را در سراسر کشور فراهم می‌کنیم که امیدوارم این فرصت بعد از دهه اول محرم فراهم شود». اما مرتضی شایسته (دبیر شورای صنفی نمایش) درباره انصراف این فیلم از اکران واکنش نشان داد و گفت: «این مطابق قانون نیست که هر کسی شرایط را آن‌طور که خودش می‌خواهد، اگر مناسب ندید، تصمیم بگیرد فیلمش را از پرده پایین بکشد. این کار نظم سینما را به هم می‌ریزد؛ بنابراین توصیه ما به ادامه اکران است و غیرازاین هم نخواهد بود، مگر اینکه ستاد ملی مبارزه با کرونا اعلام کند فعالیت سینما به صلاح نیست که فعلا هم چیزی اعلام نکرده است».اما در چند روز اخیر، خبرهایی مبنی بر تعطیلی مجدد مراکز فرهنگی و البته سینماها مطرح شد. مسعود نجفی، مدیرکل روابط‌عمومی سازمان سینمایی، دراین‌باره اعلام کرد که: «هرگونه تصمیم‌گیری درباره تعطیلی سینماها در سراسر کشور از سوی ستاد ملی مبارزه با کرونا به استانداری‌ها تفویض اختیار شده و تصمیمات از این طریق اعلام می‌شود». انوشیروان محسنی‌بندپی، استاندار تهران، نیز در گفت‌وگویی با بخش خبری ۱۸:۳۰ شبکه تهران اعلام کرد: «یک اطلاعیه و دستورالعملی از جایی صادر شده بود؛ اما درخواست من از صداوسیما این است که اخبار مرتبط با محدودیت‌ها را از ستاد مبارزه با کرونای استان که رئیسش استاندار و فرمانده عملیات آن جناب آقای دکتر زالی است، کسب کنند.

شوره‌زار شرّ

یاشار نورایی

تماشای «شنای پروانه»، اولین فیلم بلند سینمایی محمد کارت، با توجه به هیاهوی ایجادشده حول فیلم و جایزه‌هایی که برده است، فارغ از انتظاری که بیننده پیگیر سینما از فیلم دارد، به‌عنوان یک نمونه برای بررسی معضلات و مشکلات سینمای امروز ایران و درام‌های اجتماعی، مناسب است. از این رو، این نوشته بیشتر اشاره به مشکلاتی دارد که این جنس از فیلم‌ها، با وجود فائق‌آمدن بر مشکلات اصلی سینمای ایران، یعنی پیداکردن بودجه و داشتن یک گروه تولید مناسب، کماکان گرفتارش هستند و عملا فرصتی برای جلوه‌گرشدن استعداد و نوجویی به سازنده نمی‌دهند. اگر سیر اخیر ورود فارغ‌التحصیلان سینمایی را که در دهه ۸۰ شمسی در دانشگاه‌ها یا مدارس سینمایی آموزش دیده‌اند، بررسی کنیم و نقش آنها را در تولید فیلم‌های قابل بحث امروز بسنجیم، به این نتیجه می‌رسیم که اکثر کارگردان‌ها و فیلم‌سازان جوان، با توجه به استعدادی که دارند، هنوز یک راهبرد و جهان‌بینی مشخص در فیلم‌سازی نیافته‌اند و استعداد آنها در نوعی بازنمایی شهودی مبتنی بر آزموده‌های فنی متوقف شده است و به هنری که ناشی از تمایز نگاه و نگرش نسبت به شناخته‌ها و کاربردهای متعارف باشد، تبدیل نمی‌شود. این مهم در برخورد با فیلم‌های نسل جدید کارگردان‌هایی که سنشان حدود ۳۰ سال است، به دو پرسش اساسی منتهی می‌شود؛ آیا فیلم‌ها و درام‌های اجتماعی سینمای معاصر ما به لحاظ انتخاب موضوع و تصویری که از جامعه ارائه می‌دهند، چیزی بیشتر از دوباره‌نمایی مشکلات و معضلات هستند و در مرحله بعد، این بازنمایی قابلیت رسیدن به گستره‌ای وسیع‌تر از شناخت و ادراک و در نهایت هنر را دارد؟

به گمانم پاسخ به هر دو پرسش، می‌تواند با تماشای فیلم‌هایی مانند «متری شیش‌ونیم، جاندار و شنای پروانه» منفی باشد. مهم‌ترین دلیل آن نیز نه کم‌استعدادی کارگردان یا نویسنده فیلم‌نامه، بلکه غیاب روش‌های هدفمند نوشتن فیلم‌نامه و تحقیق و سپس یافتن شیوه بصری مناسب است. این مشکل در مرحله ساخت و پرداخت، از تفاوت میان راهبرد انتخاب‌شده و ماهیت موضوع فیلم ناشی می‌شود و در مرحله پخش، با تأکید بر خصایص و ویژگی‌هایی که اثر دارد، تصوری نسبت به فیلم به وجود می‌آید که تماشایش ضد آن تصور عمل می‌کند. بردن دوربین به مناطق محروم، به‌تصویرکشیدن فضاهای غیرعادی و آدم‌هایی که به دلیل محدودیت‌های سیاسی و اجتماعی، کمتر در سینما به تصویر کشیده شده‌اند، نوعی واقعیت اسنادی را به‌عنوان خصیصه اصلی فیلم به تماشاگر عرضه می‌کند؛ اما خود فیلم به مسیری متفاوت از آنچه وعده می‌دهد، می‌رود. برای مثال، فیلم‌نامه «شنای پروانه» ایده مشخصی دارد که خوب چیده می‌شود. طرح قصه فیلم با ماجرای پخش‌شدن فیلمی از استخر زنانه و به‌قتل‌رسیدن زنی به دست شوهرش به دلیل تعصب و بی‌آبرویی شروع می‌شود و انتظار داریم این طرح معین در مسیر جست‌وجوی برادر قاتل برای یافتن عاملان پخش فیلم، به تصویری نو از شرایط اجتماعی و نوعی نگاه انتقادی به رفتارهای برآمده از فرهنگ بخشی از ساکنان این سرزمین برسد؛ اما فیلم در مسیری متفاوت می‌افتد و عملا به ماجرایی جنایی و جست‌وجویی پرحادثه و وقایع بعضا بی‌منطق تبدیل می‌شود که در تضاد با واقعیت اسنادی پس‌زمینه است. مثلا می‌توانیم بپرسیم چرا باید برای نجات یک لمپن وحشی، حتی در نقش برادر بزرگ‌تر، یک قصه تعریف شود و در مسیر یافتن عاملان اتفاق آغازگر ماجرا، چه مقدار ادارک تماشاگر نسبت به شخصیت‌ها تکامل می‌یابد و اصلا فیلم در طرح موضوع، چیزی بیشتر از نشان‌دادن صرف فضا و آدم‌های غریب به بیننده می‌دهد؟

البته این نوع برخورد به‌اصطلاح بی‌واسطه و بدون موضع‌گیری تحقیقاتی، نوعی رفتار محتاطانه در قبال موضوع انتخاب‌شده است که در ذات خود، فقدان جهان‌بینی و ناتوانی در نزدیک‌شدن به مرزهای انتقادی اجتماعی و سیاسی مؤثر را پنهان کرده و حتی از تصویر واقعی هم عقب می‌ماند. اگر تیزر فیلم را به خاطر بیاوریم که به شکل رجزخوانی تصویری لات‌ها ساخته شده و در آن هاشم، با بازی و گریم جذاب امیر آقایی، فرد دیگری را تهدید می‌کند (در انتهای فیلم حجت، شخصیت اصلی، این کلیپ را روی تلفن همراه تماشا می‌کند)، این محدودیت و جاماندن از واقعیت مشخص می‌شود. بخش مهمی از بامزه و عجیب‌بودن این رجزخوانی‌ها که در اینترنت یافت می‌شوند، به فحاشی‌های رکیک این آدم‌ها مربوط است که در تیزر یادشده، روی آن صدای بوق گذاشته شده تا از سد سانسور عبور کند و در فیلم هم خبری از فحاشی تندوتیز نیست. برای همین بیننده می‌تواند از خودش بپرسد دلیل بازسازی و ارجاع به این رجزخوانی چیست، وقتی اصل بدون سانسورشده آن در دسترس عموم است؟ و اگر این کلیپ که صرفا برای ایجاد تصور کاذب نسبت به خود فیلم در فیلم گنجانده شده، از فیلم حذف شود، چه اتفاقی می‌افتد و اصلا کمبودی احساس می‌شود؟

پرسه و جست‌وجو به‌عنوان دو مشخصه درام‌های اجتماعی مهم سینمای ایران، در فیلم نقش مرکزی را دارند. جست‌وجو برای یافتن کسی که فیلم استخر زنانه را پخش کرده، شخصیت مرکزی حجت و بیننده را به تماشای خرابه‌ها و آدم‌هایی می‌برد که در نوع خود جالب هستند؛ اما در مسیر قصه نقش چندانی بازی نمی‌کنند و حتی قابل حذف هستند؛ گودی که شبیه غارهای ماقبل تمدن و پر از معتادان بی‌خانمان است، خانه‌ای که در حیاط آن به‌ظاهر ترشی و در پستوی آن مشروب تقلبی درست می‌کنند و قمارخانه‌ای که از سوی زنی شبیه مردان اداره می‌شود. تک‌تک این مکان‌ها، به‌عنوان مراحلی پرمخاطره در مسیر جست‌وجوی ظاهرا اسطوره‌ای قهرمان، نسبتا مناسب پرداخته و اجرا شده‌اند؛ اما بیشتر از اینکه در راستای رسیدن به حقیقت در چارچوب مشخص فیلم‌نامه عمل کنند، به فصولی منفک و متکی به غریب‌نمایی می‌مانند که حتی حذف آنها هم تغییر چندانی در فیلم ایجاد نمی‌کند! برای مثال، سرک‌کشیدن حجت به خانه‌ای که در آن مشروب تقلبی تولید می‌شود یا قمارخانه‌ای که پاتوق آدم‌های درب‌وداغان است، به‌عنوان تک‌سکانسی توصیفی از مکان‌های مخوف، جالب است؛ اما فرض کنیم این دو سکانس از فیلم حذف شوند، آیا خللی در فیلم می‌افتد؟ در حقیقت نمایش این صحنه‌ها نه برای پیشبرد قصه، بلکه برای سرگرم‌کردن تماشاگر است تا حس کنجکاوی او با دیدن زنی که سرش را تراشیده و قمارخانه را مثل مردها می‌گرداند (با بازی خیلی خوب پانته‌آ بهرام) و جزئیات مربوط به جاهایی که در آن مشروب تقلبی می‌سازند، ارضا شود. در نتیجه، اطلاعات نه به واسطه نمایش صحنه‌ها، بلکه از جایی دیگر به دست شخصیت اصلی می‌رسد. حتی در روز بعد از این پرسه‌ها که اهالی به خیال اینکه حجت مشروب‌سازی و قمارخانه را لو داده، به خانه‌اش حمله می‌کنند، در کلام و فریادها گفته می‌شود او دیروز به این مکان‌ها رفته ولی مسبب را در آنجا نیافته است! پس در داستان نیازی به نمایش آن صحنه‌های پرجزئیات قبلی نبوده و با دو، سه جمله می‌شود به آنچه شخصیت اصلی به چشم دیده، اشاره کرد!

مشخص است انتظار بیننده از فیلم‌ساز، بازگشت به رئالیسم اجتماعی خشک نیست و قطعا برای پیش‌رفتن از قالب‌های قدیمی، نیاز به تجربه است؛ اما میان تجربه‌های نو و وحدت اثر، خصوصا درامی که جذابیت خودش را متکی به وقایع آشنای روز می‌داند، باید نسبت مشخصی برقرار شود. حد میانه حقیقت و تخیل، رعایت قواعدی است که منطبق بر منطق فیلم و جریان عمومی زندگی باشند؛ اما در مسیر ایجاد هیجان و حادثه، فیلم حتی از قواعد و منطق نسبی مبتنی بر فضایی که می‌سازد نیز پیروی نمی‌کند. جامعه کوچکی که در فیلم می‌بینیم، متشکل از فضای شهری با کوچه‌های دالان‌مانند، آدم‌هایی که در دل هم زندگی می‌کنند و فضایی کاملا خفه و بسته است و میزانسن‌های فیلم با شکل قاب‌بندی متکی به نماهای متوسط و بسته نیز بر این درهم‌تنیدگی تأکید دارد. طبیعی است وقتی فیلم به لحاظ زیبایی‌شناسی تصویری، محیطی خفه را با نمایش خیابان‌های تودرتو، خانه‌های کوچک و کوچه‌های آشتی‌کنان ترسیم می‌کند و هر کنش یا اتفاقی بلافاصله در این محیط کوچک و آدم‌های نزدیک به هم منتشر می‌شود، نقض منطق درونی خود فیلم است که شخصیت اصلی تعداد زیادی از آدم‌ها را بدزدد و در صندوق‌عقب ماشین بیندازد و برای گرفتن اعتراف، به کارگاه پرتی ببرد و کسی هم از قضیه بو نبرد و وقتی ربوده‌شدگان رها شدند، دوباره با تفنگ بیهوشی آنها را به چنگ بیاورد و شکنجه بدهد! یا اینکه یک لات و قاچاقچی حرفه‌ای را مجبور به کشیدن چک کند تا با پول آن مواد مخدر تهیه کرده و در خانه همان قاچاقچی مخفی کند و عامل دستگیری او به دست پلیس شود! طبیعی است که هرکدام از این اتفاق‌ها به تنهایی می‌توانند وجود داشته باشند؛ اما در فیلمی که ادعای اجتماعی‌بودن دارد، نباید بپرسیم یک صافکار موفق، چگونه می‌تواند محل کسب‌وکار و منبع درآمدش را ول کرده یا آنجا را به مکان اعتراف‌گیری بدل کند یا اینکه پسر بزرگ خانواده‌ای که دیگر اعضای آن گویش ترکی ندارند، چرا باید ته‌لهجه ترکی داشته باشد تا حتی در بعضی صحنه‌ها به دلیل خامی کارگردان در نظارت بر بازی، همین ته‌لهجه بی‌ربط هم از خاطر بازیگر برود، یا بی‌دقتی در دادن اطلاعات از زبان شخصیت‌ها زمانی که ضجه می‌زنند و گریه می‌کنند (با توجه به اینکه صدابرداری فیلم هم ستایش شده) آن‌قدر آزاردهنده است که صدای آدم‌ها درست شنیده نمی‌شود و تماشاگر باید مدام گوش تیز کند تا بفهمد این آدم‌ها وسط هق‌هق چه حرف مهمی می‌زنند!؟

لحظه‌های خوب فیلم که متأسفانه معدود هستند، تکه‌هایی است که به باورپذیری رابطه میان آدم‌ها به لحاظ اجرائی، یعنی بازی بازیگران و موقعیت منجر شده و در عین حال از اعتدال نیز خارج نمی‌شوند. حتی یک واکنش ساکت و آرام می‌تواند تأثیری داشته باشد که کلی حرف و حرکت ناتوان از آن باشند. برای مثال، حرکت پس‌زدن سر و گردن حجت در صحنه‌ای که همسرش موهایش را کوتاه می‌کند (با بازی بسیار خوب عزتی و همسرش مه‌لقا باقری) و سکوت او که اندیشناک‌بودنش را نشان می‌دهد، بیشتر تأثیرگذار است یا داد و فریاد و گریه‌هایی که فیلم پر از آنهاست؟ آنچه فیلم‌هایی از قبیل شنای پروانه کم دارند یا اصلا فاقد آن هستند، کمینه‌گرایی و ایجاد تعادل در کلام و اعمال است. همه چیز باید در راستای جلب توجه تماشاگر به اغراق‌شده‌ترین شکل ممکن صورت بگیرد و در حد یک آتراکسیون تنزل پیدا کند. پیرو همین روش، بروز احساسات و واکنش‌ها گاه آن‌قدر زیاد از حد نمایش داده می‌شوند، که به فربه‌شدن فیلم از لحظه‌های مرده می‌انجامد. اشک‌ریختن حجت پس از کشف حقیقت درباره کلکی که هاشم به او زده یا تک‌گویی مصیب در چال مکانیکی که از فرط غریب‌بودن مکان و موقعیت، شبیه پس‌زمینه‌های نمایش ابزورد شده است، شاید به لحاظ احساسی شیوه‌ای ساده و دم‌دستی برای مجذوب‌کردن تماشاگر باشند، ولی تأثیر ماندگار جزئیات ظریف فیلم اتفاقا در لحظه‌هایی نمود پیدا می‌کند که شخصیت‌ها سوی انسانی خود را فارغ از میدان فراخی که فیلم‌نامه و اجرا برایشان چیده، نمایان می‌کنند؛ مثل آب‌لیمو درست‌کردن برای مادر گریان یا گرفتن فشار پدر وقتی با مادر سر نقش هاشم در قتل پروانه دعوا می‌کنند، صحنه‌ای که پدر دست حجت را می‌بوسد و از او تقاضا می‌کند برادرش را نجات دهد، شام‌خوردن خانواده زیر نور چراغ زنبوری که یادآور کاربرد هنرمندانه این نوع منابع نوری در فیلم‌های کیمیایی است و با قراردادن پدر و مادر مستأصل در دو سوی قاب و در پس نرده، به‌خوبی امید کم‌فروغ این خانواده را نشان می‌دهد.

غلبه حاشیه بر متن، تنها در قصه‌پردازی بازتاب ندارد و حتی باعث وصل‌شدن نویسنده، بازیگر و کارگردان به فیلم برای اثبات اصالت و باورپذیری خود فیلم است. در نتیجه، شهود و تجربه‌های فردی که در خود اثر جاری نشده، جای سینما را می‌گیرند و فیلم‌ساز و عوامل برای توضیح‌دادن اشراف به سوژه، از سابقه زیست شخصی خود در مناطق محروم مثال می‌آورند؛ بدون آنکه این تجربه فردی در فیلم نمودی نظرگیر داشته باشد. برای بیننده‌ای که نمی‌تواند منطق نیم‌بند اثر را هضم کند، چه اهمیتی دارد که کارگردان و بازیگر بچه لب‌خط باشند یا نباشند و مگر هر فیلمی که درباره مشکلات اجتماعی نوشته و ساخته می‌شود، تجربه فردی شخص را باید ضمیمه خود داشته باشد؟ از این رو، اگر محمدرضا اصلانی و امیر نادری «تنگنا» را می‌نویسند و می‌سازند، لزوما باید پای بساط قمار بیلیارد نشسته یا در خیابان چاقوکشی کرده باشند تا به شناخت صحیح از مسائل برسند؟

درام‌های اجتماعی ایران، خصوصا در یک دهه اخیر، بیشتر از کیفیت اسنادی، در پی داستان‌پردازی بر اساس فرجامی مصیبت‌بارند که شخصیت‌های بلاتکلیف و پادرهوایشان به آن دچار می‌شوند. این درام‌ها بیش از آنکه به سوی سوگ‌نامه‌شدن بروند، در بند جذابیت‌های ظاهری دگردیسی آدم‌ها و ازریخت‌افتادن و دفرمه‌شدنشان می‌مانند و در نهایت به کشش‌های سطحی و هیجان‌های کلیشه‌ای فیلم‌های واقعه‌محور تن می‌دهند و چیزی به آنچه می‌دانیم، نمی‌افزایند. از سوی دیگر، محافظه‌کاری این نوع فیلم‌ها و همین «شنای پروانه»، مانع از گسترش مفاهیم مستتر در آن می‌شود و موقعیتی یکه از دست می‌رود؛ موقعیتی که در آن فیلم می‌توانست چیزی بیشتر از ثبت اوضاع کنونی و بی‌قانونی شهری به نام تهران باشد که قرار بود شهروندانش در چند دهه به کامیابی برسند. فیلم اگر به دست سینماگر باتجربه و صاحب جهان‌بینی و جسوری نوشته و ساخته شده بود، از شرح وقایع گذر کرده و ریشه‌های پیوند میان لمپن‌ها را واکاوی می‌کرد. می‌توانست به حضور مداوم اوباش از منظر اجتماعی بنگرد و حتی کنش شخصیت مرکزی را به بن‌بستی بزرگ‌تر از خرده‌حساب‌های شخصی بکشاند. می‌توانست مطابق ادعای فیلم‌ساز، اثری درباره شکسته‌شدن و ازبین‌رفتن کارکرد متعارف وسایل ارتباطی و شبکه‌های اجتماعی باشد که در دستان اوباش، بدل به وسیله اخاذی شده است؛ اما واقعیت این است که «شنای پروانه»، مانند فیلم‌های بسیار دیگری، با وجود لحظه‌های خوب و بارقه استعداد سازندگانش، چیزی بیشتر از ثبت ساده شوره‌زار شر و مصیبت‌خوانی مرسوم سینمای اجتماعی معاصر ایران نیست و به نظر می‌رسد آرزوی روییدن گیاهی پرطراوت برآورده نخواهد شد.

یادداشت

به بهانه پخش سریال «شاهرگ»

آن سال‌های پرالتهاب

● **مازیار معاونی:** تا زمستان سال ۸۹ که جلیل سامان مجموعه «ارمغان تاریکی» را برای شبکه سوم سیما کارگردانی کرد، تمام داشته تلویزیون در زیرگونه تاریخ سیاسی محدود می‌شد. به آثاری که سیما در دهه ۶۰ و اوایل دهه ۷۰ با درون‌مایه تلاش بازماندگان رژیم پهلوی برای براندازی انقلاب یا مبارزه گروه‌های انقلابی با عوامل امنیتی این رژیم روی آنتن می‌برد، از گروه اول سریال‌هایی مانند «شاه دزد» و «اشک تمساح» هردو از ساخته‌های زنده‌یاد احمد نجیب‌زاده به یاد مانده‌اند و از دسته دوم هم مجموعه‌هایی مانند «تهران ۵۳»، به کارگردانی هوشنگ توکلی» «در انتهای شب، ساخته زنده‌یاد منوچهر پوراحمد» که به‌ترتیب در سال‌های ۶۷ و ۶۹ پخش می‌شدند. در تمام این سال‌ها که زمانی متجاوز از سه دهه را دربر می‌گرفت، به‌جز آثار محدودی که فیلم تلویزیونی «توهم» به کارگردانی سعید حاجی‌میری/۱۳۶۵ یکی از آنهاست و به ماجرای توهم شناسایی‌شدن اعضای یک خانه تیمی برانداز می‌پرداخت، کمترمجموعه‌ای خارج از دو حوزه برشمرده ساخته شده بود. التهابات سیاسی حدفاصل پیروزی انقلاب در بهمن ۵۷ تا بهمن ۶۰ که درگیری‌های مسلحانه اعضای گروهک منافقین با نهادهای امنیتی انقلابی از جمله موضوعات مغفول‌مانده در تمام این سال‌ها بود، دوره‌ای که با همت و انگیزه بالای جلیل سامان که تمرکزش را بر زیرژانر تاریخ سیاسی گذاشته است، به بخش‌های مهمی از آن در قالب سریال‌های «ارمغان تاریکی»، «پروانه» و «نفس» پرداخته شد تا نوبت به سریال در حال پخش «شاهرگ» برسد که سیدجلال اشکذری آن را به‌عنوان اولین سریال دارای پخش سراسری خود جلوی دوربین برده است.

اشکذری، مجموعه‌ساز جوان تلویزیون که البته بیشتر به خاطر ساخته‌های سینمایی‌اش که برخی از آنها هم مورد تحسین قرار گرفته، شناخته می‌شود، در سریال «شاهرگ» که عنوان آن یک فیلم سینمایی با همین نام ساخته علی غفاری را هم به ذهن متبادر می‌کند، در کنار بستر اصلی مضمونی خود یعنی درگیری‌های شدید نیروهای انقلابی با اعضای گروهک مورد نظر که در مقطع زمانی مورد اشاره سریال یعنی تابستان سال ۶۰ خورشیدی به فاز نظامی و زدوخوردهای مسلحانه با حاکمیت روی آورده بودند، روی موضوع بمب‌گذاری‌های متوالی آن تابستان خونین و پرالتهاب هم به شکل ویژه‌ای تمرکز کرده است، بمب‌گذاری روزهای تلخ هفتم تیر و هشتم شهریور سال ۶۰ که به‌ترتیب به انفجار حزب جمهوری اسلامی و دفتر نخست‌وزیری و شهادت مقامات بالای نظام انجامید و دیگر بمب‌گذاری‌های زنجیره‌ای اماکن دولتی، مذهبی و محل‌های تجمع مردمی در آن ماه‌های پرتنش، در این مجموعه به شکلی متمرکزتر از دیگر آثار مشابه که به کلیت آن قضایا می‌پرداختند، در بافت داستانی کار لحاظ شده‌اند. البته اگر مدیوم سینما را هم در نظر بیاوریم، در آن صورت دو ساخته تأمل‌برانگیز محمدحسین مهدویان یعنی «ماجرای نیم‌روز» و «ماجرای نیم‌روز، رد خون» که در همین سال‌های نیمه دوم دهه ۹۰ روانه پرده سینماها شدند هم به موضوع التهابات سیاسی به‌وجودآمده توسط گروهک منافقین و آن بمب‌گذاری‌ها پرداخته بودند ولی نه در حدواندازه مجموعه «شاهرگ» که قهرمان موقر و نجیب داستانش یعنی محمدعلی کاشفی با بازی «نیما رئیسی» و گروه همراهش، اصولا در موقعیت شغلی مسئولان گروه چک‌وخنثی بمب‌ها قرار دارند و همین موضوع، خط اصلی روایت را به موضوع محوری آن بمب‌های متوالی که کشور را در رعبی چندماهه فروبرده بودند، نزدیک‌تر کرده است.

از نظر کیفی، سیر جلورفتن روایت در مجموع پذیرفتنی است و ضرباهنگ کار هم به‌جز در سکانس‌هایی که دوربین به زندگی شخصی قهرمان سرک می‌کشد در حد خوبی حفظ می‌شود، سرک‌کشیدن‌هایی که در اغلب موارد کارکردی به‌جز پرکردن خلأهای دراماتیک داستان و پرکردن خوراک آنتن ندارند و تا زمان نگارش این یادداشت که بیشتر از ۱۰ قسمت از سریال پخش شده هم جز این نبوده است؛ مگر اینکه در ادامه اتصالات نمایشی قابل‌قبول و باورپذیری به خط اصلی داستان برایشان تعریف شود و بیننده حس دافعه کمتری نسبت به آنها داشته باشد؛ هرچند از منظر فرعی به‌کارگیری بازیگران پیش‌کسوت و کم‌کاری مانند فریده سپاه‌منصور و زنده‌زیاد سیروس گرجستانی که نقش‌های مادر و پدر محمدعلی را بازی می‌کنند، دست‌کم برای بینندگان سن‌وسال‌دارتر مجموعه از حس نوستالژیک دلنشینی برخوردار است. با ساخت این مجموعه و پیوستن سیدجلال اشکذری به جرگه سریال‌سازان مستعد تلویزیونی می‌توان امیدوار بود سیما برای به‌تصویرکشیدن دوره‌های تاریخی معاصر بیشتر و متنوع‌تر که زوایای دقیق‌تری از رخدادهای تاریخی را روایت کنند، برنامه‌ریزی‌های بهتر و جامع‌تری داشته باشد.

شرکت توزیع نیروی برق استان فارس(سهامی خاص)

آگهی مناقصه عمومی دو مرحله‌ای (شماره ۴۶-۱-۱-۹۹)
شماره سامانه تدارکات دولت: ۲۰۹۹۰۰۷۰۰۰۰۰۰۰۰۱

شناسه آگهی: ۹۱۷۲۴۴
نوبت اول

۱- **نام مناقصه‌گزار:** شرکت توزیع برق فارس به آدرس شیراز خیابان معدل حدفاصل فلسطین و ملاصدرا تلفن: ۸۰-۳۲۳۱۹۵۷۴-۰۷۱ تلفن امور تدارکات ۳۲۳۱۷۸۶۹-۰۷۱
۲- **موضوع مناقصه:** مناقصه خرید مولد برق خورشیدی قابل حمل جهت تحویل به عشایر کوچ‌رو از تولیدکنندگان واجد صلاحیت از شرکت توانیر
۳- **زمان دریافت اسناد مناقصه:** در ساعت اداری(از ساعت ۷/۳۰ الی ۱۴/۳۰ از تاریخ ۹۹/۰۴/۲۴ لغایت ۹۹/۰۴/۲۹ به مدت ۵ روز کاری
۴- **مدارک مورد نیاز جهت تحویل اسناد:** فیش واریزی به مبلغ ۲۲۰۰۰۰۰ریال واریز به حساب جاری شماره ۷۴۸۱۷-۰۷۸۶۰ بانک تجارت شعبه فلسطین شیراز
۵- **آدرس محل دریافت اسناد:** دسترسی به اسناد مناقصه از طریق شبکه اطلاع‌رسانی معاملات توانیر به نشانی www.tavanir.org.ir و شرکت توزیع نیروی برق استان فارس به آدرس www.farsedc.ir و سایت setdiran.ir امکان پذیر می باشد.
۶- **آدرس محل دریافت پیشنهاد:** شیراز- خیابان معدل- حدفاصل فلسطین و ملاصدرا- ساختمان ۱۴۷- شرکت توزیع نیروی برق استان فارس- امور تدارکات- تلفن ۳۲۳۱۸۶۱۷
۷- **زمان تحویل اسناد:** ساعت ۱۰ صبح روز چهارشنبه مورخ ۹۹/۰۵/۱۵
۸- **محل برگزاری مناقصه:** شرکت توزیع نیروی برق استان فارس- طبقه اول- دفتر معاونت پشتیبانی
۹- **زمان بازگشایی پاکات:** پیشنهادهای واصله ساعت ۱۱ صبح روز چهارشنبه مورخ ۹۹/۰۵/۱۵ با حضور اعضاء کمیسیون مناقصه باز و قرائت می‌گردد به پیشنهادهای فاقد امضاء مشروط، مخدوش و پیشنهاداتی که بعد از موعد مقرر در بند ۷ آگهی مناقصه واصل شود ترتیب اثر داده نخواهد شد.
۱۰- ذکر شماره مناقصه روی پاکات الزامی بوده و حضور پیشنهاددهندگان در جلسه آزاد است
۱۱- **تضمین شرکت در مناقصه:** مبلغ ۹/۹۳۶/۰۰۰/۰۰۰ که به صورت ضمانتنامه معتبر بانکی ، چک بانکی یا چک تضمین شده در وجه مناقصه‌گزار یا مطالبات بلوکه شده توسط امور مالی این شرکت می‌باشد که بایستی در پاکت الف قرار گرفته و همزمان با سایر پاکات تحویل مناقصه‌گزار گردد ضمنا تضمین کمتر از مبلغ یاد شده یا سایر موارد (چک شخصی وجه نقد و ...)قابل قبول نمی باشد
۱۲- شرکت توزیع برق فارس در رد یا قبول کلیه پیشنهادات مختار می‌باشد
۱۳- پرداخت هزینه حمل و کسورات قانونی به عهده برنده مناقصه می‌باشد
۱۴- سایر اطلاعات و جزئیات مربوط در اسناد مناقصه مندرج است

شرکت توزیع نیروی برق استان فارس

اصلاحیه

پیرو آگهی منتشره در مورخ ۹۹/۴/۲۴ در خصوص خرید و حمل مصالح سنگی به اطلاع میرساند میزان غیر نقدی از ۵۶٪ به ۷۰٪ اصلاح و اعلام می‌گردد

اداره امور قراردادها و پیمانها–شهرداری کرج