نقدی بر سریال «بحران در شش صحنه» اثر «وودی آلن»

میان «هولدن کالفیلد» و «چه‌گوارا»

در واپسین اثر وودی آلن، تصویر فرع بر گفتار است و وودی آلن، طنازی‌های گفتاری را بر سنگ تصویر بنا نهاده. پس از تولید آثار ناموفقی مثل در رُم با عشق، جادو در مهتاب و کافه سوسایتی، انتظار می‌رفت پیرمرد جوان سینما، در سال‌های پیری در جست‌وجوی عشق جوانی‌اش؛ یعنی نمایش‌های گفتاری باشد. او در فیلم‌های اخیرش، دیگر به تصویر و مدیوم سینما توجه چندانی نشان نمی‌دهد و فقط در پی بیان شوخی‌ها و گفتارهای طنزی است که روزگاری در استندآپ کمدی‌هایش اجرا می‌کرده و حالا این نوشته‌های خنده‌دار - و گاهی فوق‌العاده- را در سینما به کار گرفته است؛ اما سؤال این است دراین‌میان تکلیف تصویر چیست؟ تکلیف مدیومی که روزگاری خود او با عشق و مرگ، موزها و آنی‌هال به بهترین شکل از آن استفاده کرد، چه خواهد شد؟

«بحران در شش صحنه» در متن، منسجم و پذیرفتنی است. ایده‌هایش جذاب است و بعضی از ایده‌های کلیشه‌ای‌اش به دلیل لحن شیوای وودی آلن، هنوز هم دلنشین هستند. فیلم‌نامه با یک حرکت دایره‌ای، قصد دارد فردی را با ترس‌ها و حسرت‌های خود روبه‌رو کند؛ مسئله‌ای که در اکثر فیلم‌های وودی آلن وجود داشته و این‌بار، در قالب یک مینی‌سریال شش‌قسمتی، مفصل‌تر پرداخت شده است. یک نویسنده معمولی، با نام «اس. جی. مانسینگر» که نامش بی‌شباهت به «جی.دی.سلینجر» هم نیست، همیشه آرزو داشته روزی مانند «سلینجر» به شهرت برسد و کیفیت آثارش در حد «سلینجر» باشد. حتی همیشه از جانب اطرافیان خود با «سلینجر» مقایسه و این امر موجب رنجش او شده است. همه این حسرت‌ها و سرخوردگی‌ها را در سه صحنه ابتدایی سریال می‌بینیم و در یک حرکت‌دایره‌ای شکل، وقتی که «اس.جی.مانسینگر» به‌عنوان یک ضد قهرمان با ترس‌های خود روبه‌رو شد، در واپسین صحنه سریال از همسرش می‌پرسد: «آیا من می‌توانم کتابی به قدرت ناتور دشت بنویسم»؟ و بلافاصله پس از بیان این سرخوردگی با خواب و خروپف همسرش مواجه می‌شود. درواقع اصل این شش قسمت هم همین است که کنش‌های ناشی از احساس حسرت، سرخوردگی و ترس با واکنش‌هایی کمیک درهم‌آمیخته می‌شود و لحظاتی خنده‌دار اما یک‌بارمصرف را به مخاطب ارائه می‌دهد.

پیرنگ اصلی داستان مستقیما از فیلم موزها که وودی آلن در سال ۱۹۷۱ آن را بر پرده نشاند، سرچشمه می‌گیرد. شخصیت اصلی سریال، «اس. جی.مانسینگر» گویی همان «فیلدینگ ملیش» موزهاست و همان عقاید را با خود به پیری بُرده است. همان‌قدر که نسبت به انقلاب کمونیستی کوبا بدبین است، آمریکای لیبرال را زیر سؤال می‌برد و نسبت به رویکرد هر دو انتقاد دارد؛ حتی برخی از شوخی‌ها و موقعیت‌های کمیک در سریال بسیار با لحظاتی از موزها شباهت دارد. مثلا شوخی با رویکرد تندخوی مارکسیست‌های آمریکای لاتین یا شوخی با مسئله تبعیض نژاد که در آن دوران رواج داشت. در موزها رهبر یک گروهک چریکی که «فیلدینگ ملیش» هم در آن حضور داشت، زنی خوش‌رو بود و در این فیلم نیز انگار چشم امید انقلاب کوبا به دست «لنی دیل» است؛ دختری زیبا و تندخو. شاید یکی از دلایل اصلی انتخاب خواننده معروف آمریکا - «مایلی سایرس» - برای ایفای این نقش هم همین باشد؛ زیرا او بی‌پرواترین ترانه‌ها را می‌خواند در حالی که این تندخویی با ظاهر معصومش تناسبی ندارد. این شباهت نیز که موجب استفاده مجدد وودی آلن از همان شوخی‌ها و موقعیت‌های کمیک در رابطه با میل و تبعیض جنسیتی فیلم موزها می‌شود در سریال بحران در شش صحنه نیز به‌وفور شاهد این موقعیت‌های بعضا خنده‌دار هستیم.

کاراکتر «اس. جی. مانسینگر» همانی است که در اکثر آثار وودی آلن به‌عنوان شخصیت اصلی سراغ داریم. از «آلوی سینگر» در آنی‌هال و «گیب راث» در همسران و شوهران گرفته تا شخصیت «وَل» در پایان هالیوودی، در این سریال نیز با چنین شخصیتی روبه‌رو هستیم؛ فردی از طبقه متوسط و روشنفکر اما ترسو و سرخورده. او هنوز هم حداقل ماهی یک‌بار به علت ترس از مرگ به پزشک مراجعه می‌کند، هنوز هم از جامعه گریزان است و هنوز شیفته «داستایوفسکی»، «فاکنر» و «سلینجر» است. باید گفت این موقعیت‌ها پس از تکرار چندین‌باره دیگر فراتر از کلیشه، خسته‌کننده شده است. هرچند وودی آلن در برخی از صحنه‌های کلیشه‌ای این سریال هم موفق است و می‌تواند مخاطب خود را راضی کند. مثلا صحنه‌ای که پلیس «اس. جی.مانسینگر» را با «سلینجر» اشتباه می‌گیرد و تصور می‌کند خالق شخصیت «هولدن کالفیلد» (در ناتور دشت) اوست، می‌تواند از جذابیتی لحظه‌ای برخوردار باشد اما درمجموع، بیش از یک‌بار نمی‌توان مصرفش کرد و این دلیلی است بر زمان کوتاه هر قسمت از سریال که کمتر از ۳۰ دقیقه است.

ایراد دیگر تکرار خصوصیات نقش‌های وودی آلن در آثار مختلف این است که مخاطب از طریق آشنایی ذهنی‌اش با این نقش‌ها ارتباط برقرار می‌کند نه از طریق شخصیت‌پردازی. متأسفانه در آثار اخیر وودی آلن اصلا مسئله شخصیت‌پردازی به چشم نمی‌خورد و شیوایی برخی از صحنه‌ها، معلول آشنایی ما با بازی همیشگی وودی آلن است. حتی در فیلم‌هایی‌که خود آلن کارگردانش نیست و به‌عنوان بازیگر به پروژه‌ای ملحق می‌شود هم همان بازی همیشگی را ارائه می‌دهد. مثلا در فیلم ژیگولوی تحلیل‌رفته

ظاهرا هرچه زمان می‌گذرد و به کمیت آثار وودی آلن افزوده می‌شود، تغییری در اندیشه او ایجاد می‌شود. این تغییر هم در نوع نگاه وودی آلن به «روابط» است. از عشق و مرگ تا همسران و شوهران، وودی آلن اضمحلال و انحطاط روابط را ناشی از زیاده‌خواهی میل و تنوع‌طلبی می‌دانست. مثال ساده‌اش این است که در این دوره از آثار او، برقراری سریع رابطه واکنشی بود بر ناکامی در رابطه قبلی

(جان تورتورو) همه مؤلفه‌های شخصیتی نقش‌های وودی آلن از فیلم‌های اولیه تا آثار اخیرش قابل مشاهده است؛ از یهودستیزی تا جامعه‌گریزی، از اندیشه‌های متأثر از فرویدیسم افراطی تا بدبینی نسبت به جهان. در بحران در شش صحنه هم این شباهت‌ها موجب می‌شود تا سؤالی برای مخاطب آشنا با نقش‌های او مطرح نشود. مثلا مخاطب نمی‌پرسد وودی آلن به چه علت از مرگ می‌ترسد؟ زیرا این مسئله در آنی‌هال و عشق و مرگ تا اسکوپ مطرح شده است. یا ریشه بدبینی او نسبت به لیبرالیسم - و به همان اندازه کمونیسم - چیست؟ یا چرا او در رابطه با جنس مخالف این‌قدر سرخورده است؟ وودی آلن به همه این سؤال‌ها در فیلم‌های اولیه‌اش پاسخ داده و حالا در دام این ایراد افتاده است که دیگر کاراکترهایش به شخصیت تبدیل نمی‌شوند. گویی او دیگر به آثارش به‌عنوان یک اثر مستقل نگاه نمی‌کند و فرامتن را ضمیمه آثارش کرده است.

جذابیت متن سریال نه به دلیل پیرنگ اصلی، بلکه به خاطر رخدادهای فرعی است؛ رخدادهایی که بسیار به موقعیت‌های کمیک وودی آلن در دهه‌های ۷۰ و ۸۰ میلادی پهلو می‌زند و گویی او هنوز توان این را دارد که لحظاتی ناب - هرچند در حد رخدادهای فرعی - به وجود آورد. همسر «اس. جی.مانسینگر» یک مشاور ازدواج است و صحنه‌هایی که از این ایده رقم خورده است، بیش از هر چیز می‌تواند بیانگر امضای وودی آلن بر متن باشد. اما نقش تصاویر در قسمت‌های یک تا پنج بحران در شش صحنه به طور کلی نادیده گرفته شده است. نه سبک دوربین وودی آلن میزانسن می‌دهد و نه در تدوین، برش‌های متوالی در جهت بیان فضا و موقعیت است. دوربین در این قسمت‌ها در مرکزی‌ترین مکان قرار دارد و فقط گفتارهای طنز را ضبط می‌کند. البته گاهی هم این سادگی به یک پیچیدگی بی‌دلیل تبدیل می‌شود. مثلا به چه دلیل در صحنه‌ای که «اس. جی.مانسینگر» به خاموش‌بودن دزدگیر خانه پی می‌برد، تصویر اُریب و دارای انحراف است؟ این بی‌حواسی در چیدمان اکسسوار، طراحی نور و موسیقی هم به چشم می‌خورد. حتی در صحنه‌ای از قسمت دوم سریال، به علت اینکه نورهای داخلی و خارجی با هم تناسب بصری ندارند، بی‌دلیل موسیقی پخش می‌شود تا به هر قیمتی که شده تداوم در صحنه‌ها ایجاد شود.

اما در واپسین قسمت بحرانِ در شش صحنه این بی‌حواسی کمتر به چشم می‌خورد. انگار وودی آلن تنها با نقطه اوج فیلم‌نامه‌اش تصویر را تصور کرده است. هسته مرکزی آخرین قسمت سریال، ورود میهمانان خوانده و ناخوانده به خانه «اس. جی.مانسینگر» است. دوربین در مرکز راهروی خانه قرار دارد و بر مرکزیت تقابل میزبان و میهمان تمرکز کرده است. با ازدیاد افراد در صحنه، دوربین کمی بالاتر از زاویه سطح چشم قرار می‌گیرد که این امر با زاویه دید دانای کل فیلم‌نامه هم متناسب است. هرچند که این خوش‌فکری در آخرین قسمت، فقط در کارگردانی اتفاق می‌افتد و بقیه عناصر بصری اعم از نور و طراحی‌ها همچنان ناکام است.

ظاهرا هرچه زمان می‌گذرد و به کمیت آثار وودی آلن افزوده می‌شود، تغییری در اندیشه او ایجاد می‌شود. این تغییر هم در نوع نگاه وودی آلن به «روابط» است. از عشق و مرگ تا همسران و شوهران، وودی آلن اضمحلال و انحطاط روابط را ناشی از زیاده‌خواهی میل و تنوع‌طلبی می‌دانست. مثال ساده‌اش این است که در این دوره از آثار او، برقراری سریع رابطه واکنشی بود بر ناکامی در رابطه قبلی؛ اما این کارگردان صاحب سبک، گویی دیگر دنیا را این‌گونه نگاه نمی‌کند. اگرچه «روابط» همچنان ناکام‌ترین مؤلفه درون‌متنی در آثار اوست و حتی موتیف شکست در رابطه را در فیلم‌های وودی آلن، «عشق‌های وودی آلنی» نامیده‌اند، اما این شکست دیگر تنها به دلیل انحرافات میلی صورت نمی‌گیرد، بلکه نداشتن تفاهم عقیدتی و عدم درک طرفین از یکدیگر باعث ناکامی روابط می‌شود. از همه می‌گویند دوستت دارم تا نیمه شب در پاریس و یاسمین پژمرده و مرد منطقی و واپسین اثر او بحران در شش صحنه، انحطاط روابط ریشه در میل آنها ندارد، بلکه اشکال در تفاوت اندیشه کاراکترهاست. البته این عقیده دو مثال نقض هم دارد: امتیاز نهایی و ویکی کریستینا بارسلونا که در میان بیش از ۲۰ فیلم، دو مثال نقض قابل چشم‌پوشی است. در مینی‌سریال او نیز دیگر افراد به واسطه تنوع‌طلبی دست به ویرانی رابطه‌شان نمی‌زنند، بلکه «آلن بروک‌من» به‌عنوان عاشق پرشور داستان، به علت اینکه عرقی خاص نسبت به انقلاب کوبا دارد قصد ترک نامزد لیبرال خود را می‌کند. حتی دیگر اثری از وودی آلن زیاده‌خواه هم نیست و او سال‌هاست از همسر خود رضایت کامل را دارد و دنبال دردسر نمی‌گردد. ظاهرا پس از گذار از یک دوره برگمانی، وودی آلن در دوران جدیدی به سر می‌برد؛ دورانی که در آن غرایز جای خود را به اندیشه‌ها داده‌اند.

ادامه از صفحه ۱۰

شاهنامه و ما

درحالی‌که ما هنوز گام‌های اولیه برای شناخت فردوسی بزرگ را برنداشته‌ایم. در سال ۱۳۱۰ تندر کیا، یکی از داستان‌های فردوسی را برای صحنه آماده کرد و پیشنهاد داد در یکی از صحنه‌ها برای انتقال بهتر حس فیلم پخش شود.

تیمسار بهارمست، یکی از نظامیان عاشق فردوسی، سال ۱۳۱۳ براساس شاهنامه، نمایشی را روی صحنه برد. از ۱۳۱۰ تا نزدیک انقلاب، ۱۵۰ نمایش‌نامه براساس داستان‌های شاهنامه نوشته شده در همه این آثار ضعف ساختاری وجود دارد که اهمیت داستان‌های فردوسی را زیر سؤال می‌برد. این ضعف هم در درک شعر و هم در درک موسیقی شاهنامه وجود دارد. مگر می‌توان ادبیات را به نثر خواند و معنا و حال اثر حفظ شود؟! باید نگاه چندبعدی داشت تا کاراکتری مثل رستم، تهمینه و سهراب را شناخت. آفرینش چنین کاراکترهایی ساده نیست.

کاراکتر باید فرازونشیب‌های زیادی را طی کند و بیننده را به دنبال خودش بکشد». غریب‌پور درادامه گفت: فردوسی زنده‌کننده اساطیر، بخشی از تاریخ و صفت ایرانی است. او حتی در آفریدن نقش‌ها منصف است.

مثلا افراسیاب را که دشمن ایران است وقتی در رابطه با سیاوش تصویر می‌کند، می‌بینیم انسان خون‌خواری نیست. این ویژگی‌هایی است که شاهنامه را دارای بار دراماتیک اساسی کرده است.

غریب‌پور درباره ارتباط اپرا و دستگاه‌های موسیقی ایرانی و ورود اپرا به تئاتر و موسیقی ایرانی گفت: «بهره‌گیری از اپرا به‌ویژه در روح حماسی شاهنامه تخلف زیادی نیست. باید به نوع اثر توجه داشت. من در اپرای عاشورا این تجربه را داشتم. زبان عروسکی می‌تواند هم زبان خارجی و هم زبان ایرانی

را بیان کند و حالا که نوبت عاشورا رسیده بود باید می‌دیدم در این وضعیت چه اتفاقی می‌افتد.

وقتی نمایش اجرا شد خیلی از افرادی که مخالف بودند هم در سکوت فرو رفتند و فهمیدند می‌شود این کار را کرد. زمانی که اپرای مولوی هم روی صحنه رفت، همین اتفاق افتاد.

پیش از فردوسی هم شاهنامه‌ها و خدای‌نامه‌هایی داشتیم و پرده‌های ایرانی را در کشورهای عربی می‌خواندند. اسطوره‌های شاهنامه واقعیت سرزمین ما را نشان می‌دهد. شاهنامه یعنی نامه‌ای درباره بزرگان و تاریخ و اندیشه فلسفی ما.

در ادامه جلسه استاد غریب‌پور به سؤالات دانشجویان حاضر در جلسه پاسخ داد و در پایان نشست که در آن سینا ییلاق‌بیگی، استاد دانشگاه هنر، زینب لک، دبیر پیشین انجمن نمایش عروسکی دانشگاه هنر و دبیر دوازدهمین جشنواره عروسکی هم حضور داشتند، دانشجویان با اهدای یادبود و تقدیرنامه‌ای که به شیوه خاصی طراحی شده بود، از غریب‌پور قدردانی کردند و محمدحسین اثنی‌عشری، دبیر انجمن نمایش عروسکی دانشگاه هنر، از فعالیت‌های انجمن عروسکی گفت و اعلام کرد چنین جلساتی بعد از این در انجمن ادامه خواهد داشت.

ادامه از صفحه ۱۰

نمایش خانگی روی لبه تیغ

عفیفه: همه نویسندگانی که الان در سینما، نمایش خانگی و تلویزیون فعال هستند براساس ضوابطی می‌نویسند که شاید شما نامش را سانسور بگذارید. من هفته‌ای شاید حداقل ۶۰۰ صفحه فیلم‌نامه و طرح فیلم‌نامه می‌خوانم. اما چیز دندان‌گیری ندیده‌ام. من الان طرح فیلم‌نامه‌ای نوشته‌ام و در تلویزیون تصویب شده اما نمی‌توانم نویسنده خوبی پیدا کنم.

چرا نمی‌توانیم از جنس سریال LOST را بسازیم؟

محمدی: چند LOST ایرانی خوانده‌ایم اما شبیه کاریکاتور هستند.

عفیفه: به نظرم ما نویسنده خوب داریم اما کارگردان خوب نداریم. یک مشت آدم که اسم خودشان را کارگردان گذاشته‌اند و ۷۰، ۸۰ درصدشان فقط اعتمادبه‌نفس کاذب دارند! اینکه می‌گویید چرا نمی‌توانیم سریال‌های مشابه LOST بسازیم چون آن مربوط به سنت فیلم‌سازی دیگری است. سینما از ۱۳۲۸ در ایران راه افتاد اما اغلب تولیدات در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ بوده و در تلویزیون هم بعد از انقلاب سریال‌سازی رواج پیدا کرده.

قبل از انقلاب هم سریال‌هایی مانند «سلطان صاحبقران» و «دایی‌جان ناپلئون» داشتیم.

عفیفه: این دو آثار ماندگار هستند اما کارهای بدی هم ساخته شده بود.

الان تعداد کارهای خوب واقعا کم شده است.

عفیفه: نباید انتظار معجزه داشته باشیم اما اینجاست که پای مدیران فرهنگی به میان می‌آید. به نظرم الان به مدیر فرهنگی باهوش به‌شدت نیاز داریم. چون آنها می‌توانند راهگشا باشند و این نیروها را درست کنند و خط بدهند که در آینده این مشکلات رفع شود. اگر من می‌گویم الان کارگردان نداریم ناشی از ضعف مدیریت است. چون هر کسی یک فیلم سینمایی ساخته نام خودش را کارگردان گذاشته، درحالی‌که این اشتباه است. این قدرت تشخیص مربوط به مدیران است و آنها باید این موارد را هدایت کنند.

محمدی: نکته‌ای که واقعا باید به آن توجه کنیم نگاه دلسوزانه به این مقوله است. یعنی همان‌قدر که دلمان برای تلویزیون و سینما می‌سوزد، برای سینمای خانگی هم بسوزد. طبق گفته آقای عفیفه، حداقل در هفته ۵۰۰ صفحه طرح‌های بچه‌ها را مطالعه می‌کنیم البته ناامید نیستیم. جوانان بااستعدادی داریم. ما نباید به ۱۰، ۲۰ آدم اکتفا کنیم. باید آن‌قدر پشتیبانی و زیرساخت نیروی انسانی‌مان را قوی کنیم که تلویزیون، نمایش خانگی و سینما را تأمین کنیم. باید فکری به حال این ماجرا کنیم. این برای ما درد است که بگوییم کارگردان و فیلم‌نامه خوب نداریم.

ورود تهیه‌کنندگان تلویزیون را به شبکه نمایش خانگی چطور می‌بینید؟

عفیفه: به نظرم اتفاق خوبی است. تلویزیون خالی نخواهد شد اگر شرایط خوب باشد من خودم تلویزیون را ترجیح می‌دهم چون کارکرد اجتماعی دارد و تأثیر سریال‌ها روی مخاطب خیلی بیشتر است و این برای من یک راهنمای عمل است. یعنی فکر می‌کنم کاری که در تلویزیون می‌کنم برای جامعه فایده بیشتری دارد. این امر باعث می‌شود همچنان تلویزیون را دوست داشته باشم و به عنوان رسانه پرقدرت به آن اتکا کنم و به آینده‌اش خوش‌بین باشم. امیدوارم مشکلاتی که دارد نه به صورت شعاری و مقطعی، بلکه اول تشخیص داده شود مشکل کجاست و بعد راه‌حل‌های خوبی پیدا کنیم. آینده تلویزیون و نمایش خانگی می‌تواند خوب باشد و همه در یک عرصه هستیم. خوب است رقابتی وجود داشته باشد. یعنی نمایش خانگی را قوی ببینیم و سعی کنیم تلویزیون را قوی‌تر کنیم. همچنان جای امیدواری وجود دارد چون امسال مجموعه آثار جشنواره یاس نسبت به سال قبل بهتر بوده. از لحاظ آماری کارها افزایش کیفیت دارند.

محمدی: تلویزیون خانه اول و آخر من است. اما الان نمایش خانگی نیاز به تهیه‌کنندگان حرفه‌ای دارد که یکی از آسیب‌شناسی‌های مهم در نمایش خانگی نبود تهیه‌کنندگان حرفه‌ای است. اگر به عنوان تهیه‌کننده تلویزیون در این عرصه هستیم به این خاطر است که به این بخش به‌گونه‌ای سروسامان دهیم. انجمن شرکت‌ها و فیلم‌سازی ایران که اکثرا از بچه‌های تلویزیون هستند به این دلیل است که صیانت شغلی در این بخش به وجود بیاید و به دست عده‌ای بازاری نیفتد که بعدها با آثار ضعیف و حتی سخیف روبه‌رو شویم. اگر یادتان باشد چند سال قبل تله‌فیلم‌ها را به نام تله‌فیلم شانه تخم‌مرغی می‌شناختند. صرفا از جیب مخاطب به هر عنوان پول کش می‌رفتند که با حضور تهیه‌کنندگان تلویزیون و مدیریت خوب فرهنگی ارشاد توانستند جلوی این مقوله را بگیرند. الان هم در بخش نمایش خانگی تهیه‌کنندگان تلویزیون به شرطی که آنجا هم امکانات و منابع مالی فراهم باشد عرصه جدیدی برای مخاطبان به وجود خواهند آورد.

شیرمحمدی: در حوزه شبکه نمایش خانگی صنف کار سختی در پیش‌رو دارد با توجه به معضلات پیش‌روی تهیه‌کنندگان برای رسیدن به مطلوب باید راه پرفرازونشیبی را طَی کرد که البته به نظر من دور از دسترس نیست و افق روشنی را پیش‌رو داریم که ان‌شاءالله با همکاری دوستان و همکارانمان در بدنه سیاست‌گذاری سازمان سینمایی حصول به این چشم‌انداز سخت نیست فقط باید جدی گرفته شود

مسائلی مثل مشکلات تولید و نحوه ارائه آن در بازار شبکه نمایش خانگی که هیچ ضمانت اجرائی برای آن وجود ندارد.

به‌ویژه در زمینه شرکت‌های پخش که اعظم مشکلات تهیه‌کنندگان در این بخش است و نمی‌دانم چرا به این موضوع رسیدگی نمی‌شود. پای صحبت اعضای آیفیک که بنشینید، می‌بینید همه عزیزان تهیه‌کننده زخم‌خورده این ماجرا هستند برای مثال، دوستان فیلم‌ساز ۲۰۰ میلیون تومان برای تهیه و تولید یک فیلم ویدئویی هزینه می‌کنند و پخش با قدرت تمام پیشنهاد خرید فقط ۲۰ میلیون تومان را می‌دهد حال با توجه به اینکه فضای نمایش خانگی فضای اشباع‌شده‌ای نیست و پتانسیل بسیار خوبی برای ارائه آثار خوب به مخاطبان خود را دارد سؤال اینجاست: با توجه به تعداد محدود شرکت‌های پخش و فضای مورد استقبال مخاطبان شبکه نمایش خانگی، این قدرت بلامنازع و بی‌محابا از کجا سرچشمه می‌گیرد؟ که تهیه‌کنندگان با این‌همه زحمت طاقت‌فرسا برای تهیه و تولید این کالای مهم فرهنگی حتی امیدی به بازگشت نیمی از سرمایه خود یا سرمایه‌گذارانشان را ندارند. به نظر من این موضوع پخش یکی از اساسی‌ترین معضلات همکاران بنده است که امید داریم با هم‌فکری و همکاری مدیران خوش‌فکر و عزیزانمان در بدنه سیاست‌گذاری سازمان سینمایی و سمعی و بصری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی مرتفع شود، ان‌شاءالله. در آخر باید عرض کنم آیفیک همکاری‌های بسیار خوب متعامل و گسترده‌ای با سازمان سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی دارد که امیدواریم در آینده این ارتباط گسترش یابد و این همکاری به بهترین شکل ممکن ادامه پیدا کند چون بدون‌شک افق پیش‌روی ما (تهیه‌کنندگان) در زمینه تهیه و تولید و دست‌یافتن به بازار مطلوب شبکه نمایش خانگی، افق بسیار روشنی است که این درواقع با تعامل و همکاری طرفین صورت‌پذیر خواهد بود.

یادداشت روز

به بهانه جدیدترین اجرای کیومرث مرادی

نامه‌هایی عاشقانه از خاورمیانه

پوریا آذربایجانی: جنگ یاغیست. سرکش است جنگ. مرگ می‌آورد با خودش. فقر می‌آورد با خودش. دوری می‌آورد با خودش... و همه اینها را زیر آوار مدفون می‌کند تا قدرتش را نمایش دهد. توی اخبار، همین آوار را نمایش می‌دهند. آوار ناشی از اصابت بمب، راکت، موشک... اما هیچ گروه خبری‌ای مسافر زیر آوار نمی‌شود؛ زیر آوار که پر از قصه است و پر از عشق است و پر از فراق و شاید همین باشد که از اسم حلب و موصل و قندهار تنها خرابی است که ماسیده است ته ذهنمان. هیچ خبرنگاری از عشق‌های مدفون ننوشته است برای رویترز. زنان بی‌پناه و بازماندگان جنگ بیشتر آمار عددی‌شان اهمیت داشته است تا دلشان که مثلا برخورد آلمان با پناه‌جویان چگونه است یا سیاست مهاجرپذیری اتحادیه اروپا در قبال پناه‌جویان سوری. خبرنگارها معمولا آمار گم‌شده‌ها را نمی‌گیرند. آمار آرزوهای گم‌شده را هم. عشق‌های گم‌شده را هم و همین است شاید که این روزها هر عکسی از هر آواری که می‌بینم، آدم‌های رفته‌اش را تصور می‌کنم. مردی که زیر تیرآهن‌هایی که روزی خود سرپا ساخته‌شان مدفون است. کودکی که صد مایل آن‌طرف‌تر میان چادرهای هم‌شکل سازمان ملل؛ جایی در منطقه صفر مرزی سرگردان است. عکس مردی میان دست‌های زنی که صورتش را سرما زده است و یله‌اش را داده است به فنس‌هایی که کشیده‌اند روی خط مرزی مجارستان و دخترک جوانی که حالا هیچ‌کس رؤیاهای عربی ذهنش را نمی‌خواند و همه اینها هستند که می‌شوند نامه‌هایی عاشقانه؛ نامه‌هایی عاشقانه از خاورمیانه.

جارچی

به‌دلیل تداخل با برنامه‌های جشنواره موسیقی فجر

«غم‌نومه فریدون» به سال آینده موکول شد

شرق: اثر چندرسانه‌ای «غم‌نومه فریدون»، به آهنگ‌سازی حسین علیزاده و نویسندگی و کارگردانی پیمان قدیمی که بنا بود دی‌ماه سال جاری اجرای صحنه‌ای خود را آغاز کند، به دلیل تداخل این برنامه با جشنواره موسیقی فجر، اجراهای خود را به اردیبهشت‌ماه سال آتی موکول کرد.

به گزارش خبرگزاری فارس، پیش از این جشنواره موسیقی فجر طبق روال هر سال در بهمن‌ماه برگزار می‌شد، اما امسال به علت تقارن با ایام فاطمیه این جشنواره اواخر دی‌ماه برگزار خواهد شد. ازاین‌رو گروه تهیه و تولید اثر چندرسانه‌ای «غم‌نومه فریدون» تاریخ اجرای خود را به اردیبهشت‌ماه سال آتی موکول کرده است.

این اثر که در فاز صوتی و موسیقایی با عنوان «غم‌نومه فریدون» منتشر می‌شود، در فاز اجرائی با نام «فریدون» روی صحنه خواهد رفت. در «غم‌نومه فریدون» علاوه بر آیدا شاملو، هنرمندان سینما و تئاتر همچون ژاله علو، سیامک صفری، فاطمه معتمدآریا، فرهاد اصلانی، امیر جعفری، حبیب رضایی، صابر ابر، نیما دهقانی و هنرمندان موسیقی چون سیامک جهانگیری، صبا علیزاده، پوریا اخواص، داریوش کاظمی و... حضور و همکاری داشته‌اند.

زنده‌یاد مرتضی احمدی آخرین فعالیت هنری خود را در این اثر به انجام رسانده است. تمرینات فشرده «غم‌نومه فریدون»، به تهیه‌کنندگی مهرداد بهاءالدینی و پیمان قدیمی از خردادماه سال جاری در تالار وحدت آغاز شده است و نسخه صوتی و موسیقایی آن هم‌زمان با اجرا منتشر خواهد شد.