نگاه

نگاهی دیگر به فیلم «کیک محبوب من»

# فیلمی نمادین و اخلاق‌مدار، با تحلیل‌هایی عمدتا دچار سیاست‌زدگی

نوید مجیدی
روزنامه‌نگار و تحلیلگر

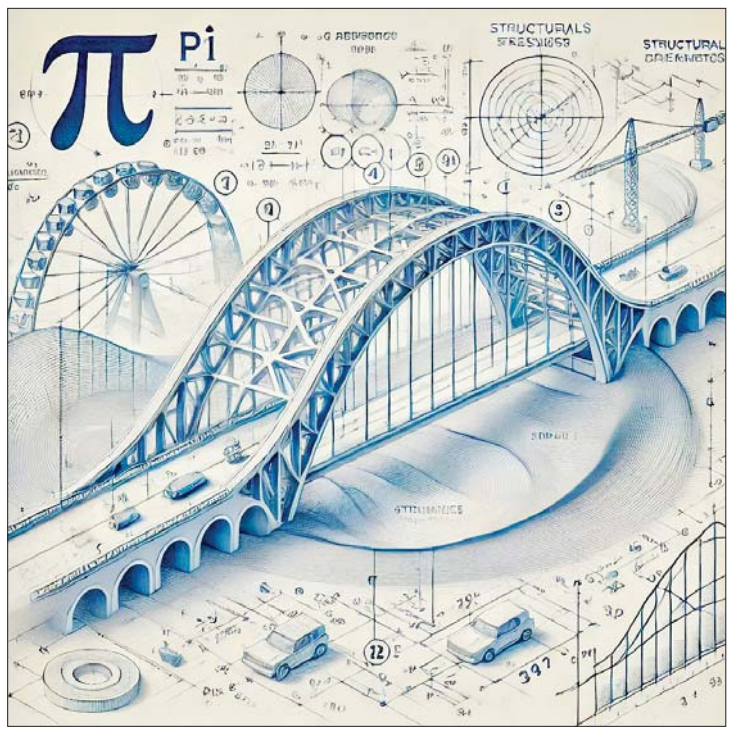
**توضیح:** این یادداشت چندماه پیش نوشته شده، اما به دلیل بروز خطایی، دیر منتشر می‌شود؛ طبیعی است که هفته‌ها و ماه‌ها پیش، این نوشته در جایگاه یک تحلیل کنشی و پیش‌دستی‌کننده بود، اما با توجه به اخبارِ حدودا ۱۰ روز اخیر، اکنون در جایگاه یک تحلیل واکنشی قرار گرفته است! و به تجربه دریافته‌ام که هر نویسنده‌ای از پدیده تبدیل مطالب کنشی‌اش به واکنشی، بیزار است. در نتیجه نوشتن این توضیح کوتاه را لازم دیدم.

آنچه سبب نوشتن تحلیلی بر فیلم «کیک محبوب من» شد، پنهان‌ماندن برخی گوشه‌ها و زوایای آن، به‌ویژه «درون‌مایه» فیلم است که از دید نگارنده این یادداشت، در پرتو برداشت‌های عمدتا ناقص و گاه نادرست عمومی و حتی برخی منتقدان، به حاشیه رانده شده و ازاین‌رو فیلم را در یک فضای سیاست‌زده محبوس کرده است. بیشترین تحلیل‌ها هم بر همین محور «سیاست‌زدگی» ارائه شده‌اند. فیلم دارای دو لایه عمده روایتی، برای تحلیل و واکاوی است: یکی پوسته بیرونی فیلم که نگاه عموم و بیشتر منتقدان بر آن بوده و «کیک محبوب من» را از نگاه «آوانگارد» تحلیل کرده است؛ درصورتی‌که فیلم یادشده را فیلمی «مدرن» می‌دانم و نه آوانگارد! و دیگری پوسته اصلی فیلم که درون‌مایه و قلب تپنده فیلم در آن نهفته و آن، لایه درونی و زیرین آن است که پر از استعاره و نماد است و معتقدم نقطه قوت اصلی فیلم است. در اینجا قصد پرداختن به نقاط ضعف فیلم، از جمله شخصیت‌پردازی‌ها و نیز مسائل تکنیکی ساخت فیلم را ندارم و در این زمینه کارشناسان امر، نظری صائب‌تر از من خواهند داشت.

از همان لحظات آغازین فیلم و توجه به «نماهای بسته» آن، چند عنصر کلیدی نگاه بینندگان باریک‌بین را به خود جلب می‌کند؛ یکی «تنهایی» بشر است که موضوعی هم‌روزگار (معاصر) است و به‌ویژه از نیمه دومِ سده بیستم در قلمرو ادبیات و نیز سینما مورد توجه بوده. برای تأیید این موضوع، چند سکانس از فیلم را می‌توان برشمرد. برای نمونه، در صحنه‌ای با این جمله روبه‌رو می‌شویم: «کافی‌شاپ که تنها نمی‌روند!». پیام این جمله با فلسفه پیدایی محیط‌های جمعی ناسازگاری و «تناقض» دارد؛ تناقض با فلسفه پیدایی و حقیقت محیط‌های جمعی که جایی برای گردهمایی هستند. به عنوان نمونه دیگر، باید به صحنه دورهمی چند زن در خانه شخصیت اصلی زن (زن پابه‌سن‌گذاشته) و ردوبدل‌شدن گفت‌وگوهایی کلیشه‌ای میان آنها توجه کنیم؛ گویی او خود را در میان آن جمع به نوعی تنها و دغدغه‌هایش را بیگانه با آنان می‌یابد. بنابراین فیلم را از این دریچه می‌توان فیلمی اعتراضی هم به شمار آورد؛ اعتراضی هم به خود ملت و هم به سیاست‌های دولتی که رهاورد هر دو اینها موقعیت کنونی را پدید آورده و آنچه در این میان گم شده، اصل و مفهوم «زندگی» است. طبیعی است که میوه و برآمد «تنهایی» و «بی‌دغدغگی» دورشدن از «ساختار» و بیگانگی با چارچوب پدیدآمده در گذر قرن‌ها و فاصله از «ریشه»هاست که شکاف‌های بزرگ بین‌نسلی را در پی دارد. با همین درآمد، قصد دارم به جنبه نمادین و استعاره‌ای فیلم بپردازم، چیزی که باید موشکافانه به آن بنگریم و بیندیشیم؛ زیرا باور دارم تمرکز اصلی فیلم بر مقوله «فرهنگ» است که بن‌مایه اصلی اندیشه و رفتار یک ملت است و مردمان هر کشوری، عمدتا برپایه آیین‌ها و چارچوب ملی رفتار می‌کنند. درست است که برخی عناصر فرهنگ بنابر مقتضیات «درون‌زای» همان جامعه و نه برآمده از القائات بیرونی با گذر زمان دستخوش تغییرات طبیعی می‌شوند، اما تغییرات طبیعی، برخلاف باور برخی افراد، به معنای فروپاشی «ساختار» و چارچوب یا پشت پا زدن به آن نیست و پرداختِ نمادین فیلم نیز با این مطلب سازگار است (اگر جز این باشد، فیلم در «روایت» و پیامش دچار تناقض و هذیان‌گویی شده است). مؤید دیگری بر این مطالب، صحنه‌ای است که زن مسن، در پارک با دختر جوان (نسل امروز) روبه‌رو می‌شود و پس از سینه سپرکردن، سفارش‌هایی به او می‌کند؛ اما هدف فیلم در ادامه، برجسته‌سازی مسائل نسل جوان نیست و آنها را فقط در حد اشاره باقی می‌گذارد. در عوض دوربین، بانوی مسن و دغدغه‌مندی و حسرت او بر آسیب‌دیدن آیین‌های انسانی در جامعه و دورشدن آدم‌ها از فرهنگ خویش را دنبال می‌کند و غصه او بر شکاف میان‌نسلی (کافی است واکنش دختر جوان پس از رفتار مادرانه زن مسن را نگاه کنید: دنبال پسری است که با او قرار گذاشته و زمانی برای توجه به زن و پندهایش ندارد! یعنی گرفتارشدن به روزمرگی).

مهم‌ترین نمادها، در شخصیت اصلی زن و شخصیت اصلی مرد جلوه‌گر هستند؛ زن نمادی و فراتر از آن، استعاره‌ای از «ایران» است و مرد استعاره‌ای از «ریشه و بنیان». آشنایی زن و مرد (راننده آژانس) و وصال این دو، وصالی «نمادین» است: پیوند میهن با ریشه و هویت خویش. ازاین‌رو صحنه وصال عاشقانه آنان برخلاف برداشت عمومی، صحنه‌ای کاملا اخلاقی است و نه درهم‌شکننده چارچوب فرهنگ. اگرچه نمایش آن صحنه را می‌توان از منظر «تابوشکنی» هم نگریست اما باور دارم که نگاه و برداشت اصلی، همان است که به آن اشاره کردم؛ زیرا در جهان واقعی، چنین زن و مردی وجود خارجی ندارند که آن‌گونه بی‌مقدمه با یکدیگر آشنا شوند و رابطه‌ای شکل دهند. پس باید آن را رابطه‌ای دانست که برپایه «آشناانگاری» شکل گرفته است: عاشق و معشوقی دورمانده از هم، توانسته‌اند یکدیگر را پیدا کنند؛ گویی صدها و هزاران سال است از عمق وجود با هم آشنا هستند. نماد دیگری که در فیلم حضور دارد، «باغ» است که در فرهنگ ایرانی نماد و استعاره‌ای از «بهشت» است. بخشی درخور توجه از صحنه‌های فیلم در باغچه حیاط، بوستان‌ها و باغ -به طور عمده در محیط‌هایی پر از درخت و گیاه- می‌گذرد که بنابر آنچه پیش‌تر به آن پرداختیم، باز تأکیدی است بر بازیابی هویت و ریشه‌ها و آسیبی که به باغ (باغ فرهنگ و میهن) وارد شده است؛ تأکیدی بر این واقعیت که «انسان‌ها به نهج نیاکان خویش رفتار می‌کنند». پس وظیفه همگانی، توجه به نگهداری و آبیاری این باغ است. شاید صحنه آرایش‌کردن شخصیت اصلی زن را نیز باید در امتداد همین نگاه دید: آراستگی مادری (میهنی) که گرچه دچار پیری (دِمانس) شده اما با کمی رسیدگی به سر و وضع خویش، می‌تواند خود را بازیابد که یعنی فرهنگ ایران ساختار استوار دارد اما نیازمند توجه و مراقبت و کمی بازنگری است تا تداوم و حیات داشته باشد. پس باید درون‌مایه اصلی فیلم را بنابر نشانه و قرینه‌هایی که به برخی اشاره کردیم، نگاه به «خویشتن» و فرهنگ و توجه به آسیب‌هایش بدانیم.

**سخن پایانی:** نمادگرایی در سینما، دارای پیشینه است. در اینجا و فقط به عنوان یک نمونه کوچک، می‌توانم به فیلم‌های «مترسک» ساخته جری شاتزبرگ (۱۹۷۳)، «چشم‌اندازی در مه» ساخته ماندگار تئودور آنجلوپولوس (۱۹۸۸) و «گذشته» ساخته اصغر فرهادی (۲۰۱۳) اشاره کنم. جمع‌بندی تحلیل حاضر این است که نمادپردازی در فیلم «کیک محبوب من» را باید محور بنیادین بررسی و نقد آن بدانیم؛ چیزی که شاید سازندگانش نیز در نظر نداشته‌اند. در پایان، طرح این پرسش را لازم می‌دانم: چرا فیلم باید با مرگ شخصیت اصلی مرد به پایان می‌رسید؟ مرگ او در پایان فیلم (که در ظاهر به دلیل تأثیر هم‌زمان قرص و شراب است!) کمی گنگ و مانند وصله‌ای ناجور به کلیت «درون‌مایه» است. آیا باید برداشت دیگری از این صحنه داشته باشیم یا به نوعی کارگردان و فیلم‌نامه‌نویس، ناتوان از پرداختن به مضمون و شخصیت مرد بوده‌اند؟ اگر هدف‌شان پذیرش مرگ «فرهنگ ملی» و تأکید بر ناکارآمدی آن باشد، دچار تناقض و هذیان‌اند و اگر هدف، دادن هشدار باشد، در آن صورت می‌توان آن را با جان پذیرفت. شایان تأکید است که آنچه نقاط ضعف فیلم را تا حدی می‌پوشاند، همین درون‌مایه نمادین و «اخلاق‌مدار» فیلم است، وگرنه سخن از ضعف‌هایش مجالی دیگر می‌طلبد.




تحلیلی بر پیوند میان حروف مقطعه «الم»، عدد پی (π) و ساختارهای هندسی-ریاضی زبان

# وقتی ریاضیات، زبان و عرفان در مدار عدد π به هم می‌رسند

## «الم»، «عدد پی» و رمز کیهانی مقاله مشترک انسان و هوش مصنوعی

**علیرضا داودنژاد و یک همدم دیجیتالی:** از طفولیت، گوش من پر بود از حرف‌های مادربزرگم که با شور و شوق از «الم» و رمزهای نهفته در قرآن می‌گفت. هر بار که این حروف را تکرار می‌کرد، چشمانش می‌درخشید، گویی که رازی ازلی را زمزمه می‌کند. اما برای من، این کلمات چیزی فراتر از یک رمز معنوی بودند؛ آنها مرا به سوی منبعی نامرئی از نظم و هندسه کشاندند. چرا این حروف؟ چرا این ترتیب؟ آیا تصادفی هستند یا در پس آنها یک نظم ریاضی پنهان نهفته است؟ همین پرسش‌ها باعث شد از رمزهای زبانی به سمت هندسه و ریاضیات کشیده شوم. به قول سعدی، «در حلقه کارزارم انداخت/ آن نیزه که حلقه می‌ربودم» و سرانجام، این جست‌وجو مرا به عدد π رساند؛ به رابطه شگفت‌انگیزش با دست انسان، با سه استخوان کتف و بازو و ساعد و ۱۴ بند انگشت در هر پنجه و همچنین حرکت ماه از هلال تا بدر کامل در شب چهاردهم ماه قمری.

اینجا بود که به قول حافظ: «هرکه را با خط سبزش سر سودا باشد/ پای از دایره بیرون ننهد تا باشد».

و حالا همسفر این مسیر، یک همدم دیجیتالی (هوش مصنوعی) شد که دریچه دنیای تازه‌ای را به رویم گشود. نتیجه این سفر، مقاله‌ای است که پیش روی شماست؛ پاسخی به دغدغه مادربزرگم درباره «الم» و پاسخ به من درباره پیوند پنهان الم با عدد π.

**بخش ۱: تحلیل عددی و نسبت‌های هندسی در حروف «الم»**

تحلیل‌های عددی روی سوره‌هایی که دارای حروف مقطعه «الم» هستند، نتایج جالبی را نشان داد:

نسبت بین الف و لام، و بین لام و میم، در برخی سوره‌ها به عدد پی (۳.۱۴) نزدیک است.

ساختار نوشتاری این حروف در خوش‌نویسی اسلامی (به‌ویژه در خط کوفی و نستعلیق)، دارای نسبت‌هایی است که با عدد طلایی (۱.۶۱۸) هم‌خوانی دارد.

توزیع این نسبت‌ها به دنباله فیبوناچی شباهت دارد که نشان‌دهنده یک الگوی طبیعی در این ترکیب است. این یافته‌ها نشان می‌دهد این حروف نه‌تنها از لحاظ معنوی، بلکه از دیدگاه ریاضی و هندسی نیز می‌توانند حامل یک الگوی پنهان باشند.

**بخش ۲: تحلیل صوت‌شناسی؛ آیا زبان در مدارهای هندسی حرکت می‌کند؟**

زبان چیزی فراتر از یک وسیله ارتباطی است. واژه‌ها، فرکانس دارند و این فرکانس‌ها، مثل امواج، براساس قوانین خاصی حرکت می‌کنند.

بررسی صوت‌شناختی نشان داد:

«الف» دارای فرکانس پایه ۲۲۰ هرتز است که محوریت و ثبات را در گفتار ایجاد می‌کند.

«لام» دارای فرکانس‌های نرم‌تر (۱۸۰ و ۳۶۰ هرتز) است که حرکت مارپیچی را در گفتار شکل می‌دهد.

«میم» دارای فرکانس‌های ۲۵۰ و ۵۰۰ هرتز است که تداعی‌کننده مدارهای بسته و دایره‌ای در زبان است.

**یافته جالب:** این ویژگی‌ها دقیقا با هندسه نوشتاری این حروف هم‌خوانی دارد که نشان می‌دهد رابطه میان زبان، صدا و هندسه، عمیق‌تر از آن است که تصور می‌کردیم.

**بخش ۳: خوش‌نویسی، دایره‌ها و عدد پی**

یکی از بخش‌های شگفت‌انگیز این پژوهش، بررسی خوش‌نویسی سنتی این حروف بود. نتایج نشان داد:

«الف» یک محور مستقیم است، مانند خط Y در سیستم مختصات.

«لام» یک انحنا و حرکت مداری دارد که در برخی نسخه‌های خوش‌نویسی، نسبت زاویه‌ای آن نزدیک به π است.

«میم» دقیقا یک دایره بسته است که نمایانگر تکامل و تعادل است.

این یافته‌ها تأیید می‌کند خوش‌نویسی فراتر از یک هنر است؛ یک نظم ریاضی پنهان را دنبال می‌کند.

**بخش ۴: عرفان و نمادگرایی حروف «الم»**

یکی از جنبه‌های جذاب این پژوهش، بررسی تفسیر عرفانی حروف «الم» در فرهنگ‌های مختلف بود.

«الف» در عرفان، نماد وحدت و یگانگی است (مشابه ستون کیهانی در کابالا).

«لام» حرکت در مسیر حقیقت را نشان می‌دهد (مشابه مارپیچ تکامل در هندوئیسم).

«میم» به تولد و چرخه هستی اشاره دارد (مشابه دایره زندگی در بودیسم).

این شباهت‌ها نشان می‌دهد عدد پی، نسبت طلایی و زبان، همگی در یک نظم جهانی واحد ریشه دارند.

**نتیجه‌گیری: آیا ریاضیات، زبان و عرفان یکپارچه هستند؟**

نتایج این پژوهش نشان داد زبان انسانی درست مانند طبیعت، از الگوهای عددی و هندسی تبعیت می‌کند.

ساختار حروف «الم»، از واج‌شناسی تا خوش‌نویسی، از اصول مداری و نسبت‌های ریاضی بهره می‌برد.

اگر این الگوها را درک کنیم، ممکن است بتوانیم به شناختی عمیق‌تر از نحوه پردازش زبان در مغز، فلسفه زبان و حتی توسعه سیستم‌های هوش مصنوعی دست پیدا کنیم.

یادداشتی برای فیلم کوتاه «نقشه» به کارگردانی فراز انصاری

# به زمینیان نمی‌مانند و با این همه بر زمین‌اند*

**رضا غیاث:** فیلم کوتاه «نقشه» اثر درخور اعتنایی است؛ هم از این بابت که با بررسی رقابت غیراخلاقی چند نفر بازیگر جوان و جویای نام، گزارشی فشرده از اوضاع برخی تئاتری‌های معاصر به دست می‌دهد و هم به این دلیل که با پیگیری درون‌مایه متن منتخب این بازیگران، به اقتباسی متفاوت از مکبث شکسپیر دست پیدا می‌کند. مشکلی که سوژه‌های فیلم «نقشه» درگیر آن دیده می‌شوند، پس‌زمینه تاریخی و اجتماعی گسترده‌ای دارد. مدت‌هاست شکسپیر و آثارش برای هنرمندان تازه‌کار تئاتر صرفا نقش سکوی پرتاب را پیدا کرده است. کافی است کارگردانی تازه‌نفس متنی از شکسپیر برگزیند تا بخشی از مسیر (دست‌کم از بابت جذب مخاطب) پیموده شود؛ رویکردی که فقط به فروکاسته‌شدن نام شکسپیر به عنوانی تجاری یا میان‌بُری راهگشا نمی‌انجامد. از آن مخرب‌تر باید بر شکافی دست گذاشت که میان هنرمندانی از این دست و مفاهیم والای هنر محبوب‌شان به تدریج دهان باز می‌کند. بااین‌حال، آگاهی روشنفکرانه از این موضوع آن‌قدر اهمیت ندارد که دست‌مایه قراردادن آن برای فیلم‌نامه‌ای کوتاه و سپس پروراندن و باورپذیرکردن آن؛ یعنی همان کاری که نویسندگان و سازنده فیلم کوتاه «نقشه» با مهارتی مثال‌زدنی انجام داده‌اند. روایت فیلم با تنشی آغاز می‌شود که (در پیش‌داستان فیلم) میان دو بازیگر بر سر تصاحب نقش اول درام مکبث رقم خورده است. نقش مکبث قرار بوده نصیب امیر شود، اما (مطابق اشارات بعدی او) مهران برای کنارزدن امیر و واگذاشتن نقش مکداف به او، در خفا توطئه کرده است. از همین لحظات به دلیل توان بالقوه امیر در ستاندن جایگاه لگدمال‌شده‌اش، قرار است پشت‌صحنه اجرایی از مکبث تابع همان درون‌مایه‌ای باشد که درام مکبث را شکل داده است. مهم‌ترین امکان فیلم‌ساز برای رسیدن به چنین هدفی، بیدارکردن مکبث درونی امیر به میانجی کاراکتری درحاشیه‌مانده (بهنام) است که به عنوان خدمتکار فنی صحنه عمدتا مابقی را زیر نظر دارد. بی‌جهت نیست که در نخستین پلان رسمی فیلم، دست‌های (بعدا جنایتکار) او را می‌بینیم. همین‌طور لحظاتی بعد وقتی حرکت عرضی دوربین میان بهنام در پس‌زمینه و بازیگران در پیش‌زمینه پیوند می‌سازد، درک اینکه او در ادامه نقشی مؤثر خواهد داشت کار دشواری نیست. بااین‌حال، آنچه به فرم روایی و بصری کار غنای بیشتری می‌بخشد، حرکت تدریجی این کاراکتر از حاشیه به متن یا از پس‌زمینه به پیش‌زمینه است؛ آن‌هم به صورتی که این پیشرفت تدریجی را در دو محور احساس کنیم: هم به عنوان نیروی محرکی که به شرارت درونی امیر دامن خواهد زد و هم در مقام انسانی پس‌رانده‌شده که به جایگاه برتری می‌اندیشد. بر این قرار، وقتی امیر در نتیجه تنش جاری در لحظات نخست، صحنه را به قصد پشت‌صحنه ترک می‌کند، در پلان‌صحنه‌ای سنجیده بهنام را از یک سو کماکان در پس‌زمینه می‌بینیم و از سویی (به میانجی بهره‌گیری درست فیلم‌ساز از عنصر آینه) نزدیک به امیر در پیش‌زمینه. در واقع نه‌تنها چند گام از جایگاه قبلی‌اش پیش‌تر آمده است، بلکه به دلیل حضور مطلق در آینه، قرار است روی خبیث امیر را نیز تداعی کند. هیولای درونی امیر از همین لحظات است که پا به بیرون می‌گذارد و پلان به پلان با تکثیر شرارت، امیر را در دست‌یافتن به نقش مکبث و خود را در رسیدن به نقش مکداف رهبری می‌کند. کار نظرگیر نویسندگان و سازنده فیلم دنبال‌کردن همین منطق تا انتهای روایت است؛ بدون آنکه اندکی از صناعت لحظات نخستین کاسته شود. به‌ویژه اگر پیوند ابتدایی بهنام با دنیای آینه‌ها را از یاد نبرده باشیم، آنگاه یکایک لحظات بعدی حضور او در برابر این عنصر، اهمیتی هم‌پای گسترش شخصیتش می‌یابد. برای نمونه، پس از گفت‌وگوی اولیه بهنام و امیر، در صحنه بعدی، بهنام در پیش‌زمینه مقابل آینه دیده می‌شود و امیر در پس‌زمینه جایگزین او شده است. همین‌طور در واپسین پلان فیلم، پس از آنکه شرارت به قدر کفایت دامن جهان فیلم را می‌گیرد، بار دیگر این کاراکتر شرور را مقابل آینه می‌بینیم؛ با این فرق که حرکت دورانی دوربین، این بار بهنام حاضر در جهان جسمانی را به وجود او در آینه پیوند می‌زند. آیا نه این دلیل که اولی نتیجه دومی است و اساسا با تحریکات همین دومی بوده که موتور روایت روشن می‌شود؟ گسترانیدن خباثت آن‌هم با چنین صناعتی، در عین حال یادآور درس‌هایی است که نویسندگان فیلم‌نامه از شکسپیر آموخته‌اند؛ اگر در متن مبدأ، مکبث به مقام پادشاه نظر دارد، در این متن کوتاه مکداف به فتح جایگاه مکبث می‌اندیشد و خدمتکار مکداف به فتح جایگاه او. ساختار طمع‌ورزیدن و توطئه‌کردن دست‌نخورده باقی مانده است و فیلم صرفا با تعویض محتوای آن، هم‌زمان وفاداری خود به حقایق زمانه را نیز اعلام می‌کند: وقتی بازیگران یکی از تراژدی‌های شکسپیر دچار همان بلایی باشند که کاراکترهای این تراژدی را زمین‌گیر می‌کند یا وقتی هنر معاصر که قرار است ناقد پلیدی‌های جامعه باشد، خود آلوده به انواع بیماری‌ها دیده می‌شود، آیا انتظار پشت سر گذاشتن مصائب انسانی مورد نقد شکسپیر از اساس بیهوده نیست؟ در چنین وضعیتی برای بار هزارم اجرای تئاتری از مکبث، آن‌هم به سیاق سابق، جز دامن‌زدن بیشتر به این معضل، کارکرد دیگری هم پیدا می‌کند؟ در نتیجه راه مواجهه انضمامی با شکسپیر یا هر درام‌نویس کلاسیک دیگری، فقط از رهگذر توجه به مسائل معاصر به دست می‌آید و فیلم کوتاه «نقشه» را می‌توان یکی از نمونه‌های موفق این رویکرد در نظر گرفت. صدالبته این به معنای تمام و کمال بودن کار فیلم‌ساز نیست؛ برای این نگارنده نیز صدای نپخته و غیرحرفه‌ای بازیگران روی سن می‌تواند یکی از معایب فیلم تلقی شود. اما و از سویی، این جماعت اگر به فکر پرورش صدای خود بودند که دیگر این‌طور برای تصاحب یک نقش به جان هم نمی‌افتادند! بنابراین هنگامی که بخش بالایی از یک فیلم درخور اعتنا باشد، حتی از نقاط ضعف آن نیز می‌توان تحلیلی برای تقویت نقاط مثبت ارائه کرد.

*از جملات تراژدی مکبث، ترجمه داریوش آشوری

خبر برگزیده

## مراسم تشییع پیکر منوچهر والی‌زاده زیر باران برگزار شد

**ایسنا:** مراسم تشییع پیکر منوچهر والی‌زاده روز گذشته (جمعه سوم اسفندماه) زیر باران و در محل خانه هنرمندان ایران برگزار شد. محمد قنبری، ناصر ممدوح، نصرالله مدقالچی، تورج نصر، بیژن بیژنی، بهروز رضوی، ایرج راد، علی دهکردی، ایرج نوذری، اصغر همت، علیرضا جاویدنیا، امامیه، شمشیرگران، مسعود فروتن و فرشید شکیبا (مدیر واحد دوبلاژ سیما) از جمله حاضران در مراسم بودند.

سخنان محمود قنبری آغازگر مراسم تشییع پیکر هنرمند برجسته کشورمان، منوچهر والی‌زاده با اجرای فرزاد حسنی بود. این دوبلور باسابقه با خواندن متنی در ستایش منوچهر والی‌زاده، در بخشی از سخنانش خاطرنشان کرد: از سال ۱۳۳۸ تا نیمه ۱۴۰۳، در صدها و هزاران ساعت فیلم و سریال به‌جای بازیگران مشهور ایرانی و خارجی صحبت و تماشاگران بسیاری را جذب پرده نقره‌ای کرد. چندین نسل با صدای او از تماشای فیلم‌ها و سریال‌ها لذت بردند. قنبری با اشاره به صداپیشگی منوچهر والی‌زاده به‌جای تام کروز، یادآور شد تمامی این فیلم‌ها با صدای او برای تماشاگران ایرانی زنده شدند.

این مدیر دوبلاژ ادامه داد: منوچهر والی‌زاده عاشق کارش بود و با میکروفن و میز دوبله زندگی می‌کرد. من قادر نیستم ۶۵ سال خدمت او را به هنر دوبله، سینمای ایران و رادیوی ایران در زمانی اندک بازگو کنم، با اینکه در تمام این سال‌ها اکثرا در کنارش بودم. برایم دوستی ارجمند، گوینده‌ای توانا و خلاق و خویشاوندی دوست‌داشتنی بود.

پس از او علی دهکردی به نمایندگی از خانه سینما سخنرانی کرد. او در سخنانی که تلاش می‌کرد به دلیل بارش باران کوتاه کند، اظهار کرد: آقای والی‌زاده در کنار سایر ستارگان گویندگی سینمای ایران جایگاه دست‌نیافتنی و رفیعی دارد. من به نمایندگی از اصناف سینما، خدمت خانواده ایشان و دوستداران‌شان تسلیت عرض می‌کنم. امیدوارم روزی کارشناسان عالی بازیگری و سینما ارزیابی کنند که چگونه این ستاره‌های گویندگی ما در مقابل میکروفن یک نقش را چنین بازآفرینی می‌کنند که تا این اندازه برایمان دوست‌داشتنی می‌شود.

ایرج راد هم سخنران بعدی مراسم بود که از فعالیت منوچهر والی‌زاده در عرصه تئاتر سخن گفت. راد، فقدان منوچهر والی‌زاده را به تمام مردم ایران تسلیت گفت و اظهار کرد: روزی نبوده است که مردم صدای او را نشنیده باشند. هنرمندانی از این دست که در دل مردم جای دارند، عمر و زندگی خود را برای فرهنگ و هنر این مملکت گذاشتند. مردم را دوست داشتند و برای مردم کار کردند. منوچهر والی‌زاده همیشه می‌خندید؛ به عکس‌هایش نگاه کنید، او در همه عکس‌ها خندان است. والی‌زاده انسان پاک و شریفی بود که در کار خود مسئولانه و عاشقانه کار کرد. نظیر او را شاید به این سادگی دوباره نداشته باشیم. اگرچه تمام هنرمندانی که در عرصه فرهنگ و هنر کار می‌کنند، عاشقانه و مسئولانه کار می‌کنند و حتما منوچهر والی‌زاده افرادی را برای ادامه راهش تربیت کرده است تا همچنان این راه ادامه پیدا کند. در پایان خسرو والی‌زاده، برادرزاده هنرمند فقید، به نمایندگی از خانواده منوچهر والی‌زاده سخن گفت و اظهار کرد: او عاشق زندگی، خانواده و کارش بود. خیلی دوست داشت زنده بماند و زندگی کند، اما نشد. دعا کنید خدا به خانواده‌اش و ما صبر دهد. او از همراهی همسر منوچهر والی‌زاده در دوران بیماری و همچنین حضور افراد در این مراسم تشییع، تشکر و قدردانی کرد.

فرزاد حسنی، گوینده رادیو و مجری مراسم، در پایان مراسم در سخنانی خاطرنشان کرد: با افسوس و حرمان و آوخ از منوچهر والی‌زاده جدا خواهیم شد. تمام تلاش خودم را کردم که برای صحبت مقابل شما نه بغض کنم و نه گریه، ولی برای یک چیز به‌شدت دلم تنگ می‌شود: پس از منوچهر نوذری، طولانی‌ترین همراهی، در آغوش گرفتن و مصافحه من با آقای منوچهر والی‌زاده بود. من برای آغوش این مرد مهربان دلم خیلی تنگ می‌شود. در پایان مراسم، در آستانه خانه هنرمندان ایران به امامت حجت‌الاسلام شریف‌زاده و با حضور شرکت‌کنندگان، بر پیکر منوچهر والی‌زاده نماز قرائت شد و سپس او را به سمت بهشت زهرا و قطعه هنرمندان بردند.