نگاه

«صنعت موسیقی»؛ نمایشگاهی که هرکس ساز خودش را می‌زند

سجادمحمدیان

دومین نمایشگاه صنعت موسیقی مدتی قبل در برج میلاد برگزار شد. این نکته را باید در وهله نخست یادآور شد که برگزاری هر نمایشگاه مرتبط با موسیقی، در روزگار بی‌توجهی و جفا به این هنر، از هر نظر اتفاق جذاب، درخور توجه و شایان تقدیری است و نقد و بررسی چنین نمایشگاه‌هایی به دلیل همان پیشینه جفا به موسیقی، کار آسانی نیست؛ چراکه گویی جفاکاران در هر پست و کسوتی، چشم دوخته‌اند تا مبادا نقدی مطرح شود و همان را بیرقی کنند تا بر همین مجال‌های اندک نیز فیصله دهند. بنابراین نقد رویدادهایی از این‌دست در فضاهای رسمی کار آسانی نیست.

این نمایشگاه خود را با عنوان «صنعت موسیقی» معرفی کرده است که برای مخاطبان این نگاه را ایجاد می‌کند که قرار نیست لزوما دیدگاه هنری در این نمایشگاه وجود داشته باشد، بلکه محور برگزارکنندگان نگاه صنعتی و تجاری است. بااین‌حال، نباید فراموش کرد که درست است که نمایشگاه با دیدگاه «صنعتی یا تجاری» برگزار شده است، اما باید به بدیهی‌ترین نکات تجارت هنر نیز توجه کرد. موسیقی در بین مردم جایگاه ویژه‌ای دارد و این گزاره را با اندک پژوهشی می‌توان دریافت؛ کمااینکه استقبال از این نمایشگاه هم تأیید همین موضوع است. پس برگزاری هر نمایشگاه و رویدادی درباره موسیقی، سیل مخاطبان عام و خاص را به خود جذب می‌کند و این اتفاق نشان‌دهنده شکست سیاست‌های ضدموسیقی چند دهه گذشته است و مسئولان باید درباره عملکرد و دیدگاه خود بازنگری داشته باشند.

مردم تشنه موسیقی‌اند، اما برای سیراب‌کردن این جمع مشتاق باید اصول حرفه‌ای را هم رعایت کرد. متأسفانه در این نمایشگاه با موسیقی برخورد «ترەباری» شده است و انواع و اقسام سازها در ژانرهای مختلف موسیقی بدون هیچ ترتیب و آدابی در کنار هم حضور دارند. این درحالی است که دسته‌بندی سازهای موسیقی براساس نوع ساز دست‌کم هزار سال و براساس گونه موسیقی بیش از صد سال است که رواج دارد.

متأسفانه برگزارکنندگان کوچک‌ترین توجهی به ژانرهای موسیقی، نوع سازها و حجم صوتی سازها نداشته‌اند و نمایشگاه «صنعت موسیقی» نمایشگاهی است که هرکس ساز خودش را می‌زند و با حجم انبوهی از نویز سرسام‌آور مواجه هستیم. مخاطبان حرفه‌ای موسیقی از همان لحظه ورود به نمایشگاه به دلیل بی‌نظمی غرفه‌ها و آلودگی صوتی موجود در نمایشگاه، فرار را بر قرار ترجیح داده و عطای چنین نمایشگاهی را به لقایش می‌بخشند. رعایت استانداردها نه‌تنها موجب جذب بیشتر مخاطبان اصلی و حرفه‌ای خواهد شد، بلکه برای مخاطبان عام نیز نوعی فرهنگ‌سازی است.

مشخصا نحوه چینش غرفه‌ها، فضای محدود، استقبال اندک ناشران موسیقی و آموزشگاه‌ها و نوع ارائه نمایشگاه، همگی گواه این موضوع است که جامعه هدف برگزارکنندگان نمایشگاه، نه قشر موزیسین حرفه‌ای، بلکه عام مردم علاقه‌مند به موسیقی است.

دست‌اندرکاران نمایشگاه حداقل باید نیم‌نگاهی هم به جامعه هدف و متخصص موسیقی داشته باشند؛ چراکه مخاطبان اصلی چنین نمایشگاه‌هایی قطعا دانشجویان، پژوهشگران، نوازندگان و هنرمندان موسیقی هستند که برای رفع نیاز خود و آشنایی بیشتر با تولیدکنندگان و فعالان عرصه موسیقی به نمایشگاه مراجعه می‌کنند که شوربختانه کمترین توجهی به این قشر نشده است. امید است که برگزارکنندگان با دسته‌بندی سبک موسیقی‌ها، نوع سازها، ناشران و... به استانداردهای یک نمایشگاه تخصصی دست یابند و رویدادهایی از این‌دست که به موسیقی مربوط می‌شود، فراوان‌تر شده و تداوم داشته باشند و مسئولان برگزاری نمایشگاه، استاندارد و کیفیت را فدای سایر موضوعات نکنند.

خبر

جایزه جشنواره کمراایمیج به درام دانمارکی رسید

ایسنا: سی‌ودومین جشنواره فیلم هنر فیلم‌برداری کمراایمیج با اعطای جایزه قورباغه طلایی به فیلم دانمارکی «دختری با سوزن» به کار خود پایان داد.

هیئت داوران جشنواره بین‌المللی کمراایمج لهستان به ریاست کیت بلانشت، جایزه قورباغه طلایی این دوره خود را به درام ترسناک و تاریخی «دختری با سوزن» به کارگردانی ماگنوس فون هورن و فیلم‌برداری میشل دیمک اعطا کرد.

جشنواره کمراایمج ویژه تقدیر از هنر فیلم‌برداری در سینماست و بنابراین جوایز آن به مدیران فیلم‌برداری فیلم‌های بخش مسابقه اعطا می‌شود. اما هیئت داوران امسال با اضافه‌کردن «تقدیر ویژه» از مگنوس فون هورن، کارگردان ۴۰ساله فیلم «دختری با سوزن» نیز تقدیر کرد.

فیلم «دختری با سوزن» براساس داستان واقعی قاتل سریالی دانمارکی، داگمار اوربای، است که به زنان فقیر کمک کرد تا فرزندان ناخواسته خود را در دهه ۱۹۱۰ در کپنهاگ بکشند. این فیلم به صورت دیجیتالی و سیاه‌وسفید توسط میشل دیمک فیلم‌برداری شده است.

هیئت داوران جشنواره کمراایمج همچنین جایزه قورباغه نقره‌ای این رویداد را به لول کرولی، فیلم‌بردار بریتانیایی برای فیلم «بروتالیست» ساخته بردلی کوبت اعطا کرد و جایزه قورباغه برنزی هم به فیلم‌برداری مبتکرانه پل گیلهوم در فیلم «امیلیا پرز» ساخته ژاک اودیار، سینماگر فرانسوی تعلق گرفت.

به گزارش هالیوود رپورتر، قورباغه طلایی در مسابقه فیلم‌های اول نیز به ساندیا سوری برای فیلم‌برداری فیلم هندی «سانتوش» رسید که امسال نماینده سینمای بریتانیا برای اسکار بهترین فیلم بین‌المللی است. در همین حال، قورباغه طلایی در مسابقه اولین فیلم‌برداران هم به تاد مارتین برای فیلم‌برداری درام ورزشی «تاتامی» رسید.

جایزه بزرگ برای مسابقه فیلم‌های مستند بلند هم به الیزابت لو، فیلم‌بردار و کارگردان فیلم «معشوقه دیسپلر»، اعطا شد و هیئت داوران فدراسیون بین‌المللی منتقدان فیلم (فیپرشی) نیز جایزه خود را به درام ترسناک تاریخی اتریشی-آلمانی «حمام شیطان» با فیلم‌برداری مارتین و کارگردانی ورونیکا فرانتس و سورین فیالا اعطا کردند.

امسال جایزه یک عمر دستاورد جشنواره کمراایمج به فیلم‌بردار افسانه‌ای، اد لاچمن اعطا شد و جایزه بخش آثار تلویزیونی هم به رابرت السیوت برای فیلم‌برداری سریال «ریپلی» به کارگردانی استیون زایلیان تعلق گرفت.

جشنواره بین‌المللی فیلم کمراایمج از جانفرانکو رُزی، فیلم‌ساز برجسته ایتالیایی، با اعطای جایزه دستاورد برجسته در مستندسازی تجلیل کرد.

سی‌ودومین جشنواره هنر فیلم‌برداری کمراایمیج از تاریخ ۱۶ تا ۲۳ نوامبر (۲۶ آبان تا ۳ آذر) در لهستان برگزار شد.

نقطه عطفی در صحنه‌پردازی تئاتر

ناصح کامگاری: در تابستان ملتهب سال ۶۷، وقتی تهران پوست می‌انداخت و خبرهایی نهانی برملا می‌شد که قطار جنگ به ایستگاه پایانی می‌رسد و شمع وجود جوانان شوریده‌سر بسیاری خاموشی می‌گیرد، در صحنه‌های تئاتر زرق‌وبرق و رونقی برپا می‌شود. طی ماه‌های پس از آن تابستان، کم‌وبیش هم‌زمان، چند کارگردان باسابقه فرصت اجرا می‌یابند که از میان آنها رکن‌الدین خسروی با نمایش «تولد» نوشته «آرمان گاتی» فرانسوی و حمید سمندریان با نمایش «ازدواج آقای می‌سی‌سی‌پی» نوشته «فردریش دورنمات» آلمانی، زبان‌زد مخاطبان دل‌زده از تئاتر محدودشده بعد از سال ۶۰ می‌شود. هردو نمایش با گروه پرشماری از بازیگران درحالی به صحنه می‌روند که دو رویکرد مضمونی متفاوت دارند. نمایش «تولد» چه در پیشینه کارگردان و نویسنده و چه در لحن و روایت نمایش، خاستگاهی چپ‌گرایانه دارد و به مبارزات انقلابی در آمریکای لاتین می‌پردازد. در نقطه مقابل، نمایش «ازدواج آقای می‌سی‌سی‌پی» چپ را می‌مالد و او را هم‌کاسه راست می‌نامد و این به مذاق بخشی از جامعه روشنفکری پیش از فروپاشی شوروی خوشایند نیست.

دو بار تماشاگر «تولد» و سه شب تماشاگر «ازدواج آقای می‌سی‌سی‌پی» بودم و دست‌کم شبی به چشم خود دیدم که هنگام رورانس و تشویق پایانی نمایش سمندریان، نیمی از تماشاگران برخاسته و تشویق می‌کردند و نیمی عبوس بر صندلی نشسته بودند و برخی حتی کف نمی‌زدند. چون هنوز طومار گرایشات چپ با وجود بگیروببند لوله نشده بود و دیوار برلین فرونریخته و نظم نوین غربی منادی بهشت فرح‌بخش دنیای کنونی نشده بود! اما ورای مضمون این دو نمایش، آنچه بیشتر جلب توجه می‌کرد قالب اجرائی چشمگیر آنها بود که به‌ویژه در تئاتر سمندریان، طراحی صحنه بدیع و نمادینش مخاطب را به اندیشیدن و کشف معنای استعاری خود وامی‌داشت؛ نقوش و احجامی در سبک نقاشی کوبیسم در وسط صحنه بود و ساعتی بزرگ که آتش تقی‌پور، بازیگر درشت‌اندام نقش شهردار، ناگهان از درون ساعت بیرون می‌جست و تصویری شگفت می‌آفرید. این طراحی صحنه قالب کلیشه‌ای دکور رئالیستی در صحنه‌پردازی تئاتر آن سال‌ها را شکست و جریان‌ساز شد. من که در آن دوران پس از چند سال فعالیت در تئاتر آماتور با حضور در جشنواره تئاتر فجر، داشتم گام به جرگه تئاتر حرفه‌ای می‌گذاشتم و هنوز درحال آموختن و دانش‌اندوختن بودم، با کنجکاوی اجراها را می‌دیدم و پی بردم که طراحی صحنه چه نقش بارزی در قالب‌ریزی کارگردانی نمایش دارد، اما به ذهنم خطور نکرد که خالق صحنه‌پردازی نمایش سمندریان را بشناسم. باری، صحنه این نمایش و چند نمایش دیگر آن سال‌ها در ذهنم حک شد، از جمله «تبعیدی‌ها» که دکور آن مجسمه دست‌بزرگی کف سالن چهارسو بود که به بلندی قد بازیگر نمایش مازیار لرستانی بود، یا نمایش «آن شب که تورو زندانی بود» که دکور آن چند رشته لوله منور و منشوری بود که از کف صحنه تا سقف سالن اصلی تئاتر شهر امتداد داشت. به طوری که وقتی ابوالفضل پورعرب پشت این میله‌ها می‌ایستاد صحنه زندان را القا می‌کرد و وقتی جلوی این رشته‌های منشوری دست بر آنها می‌نواخت، حکم ساز چنگ پیدا می‌کرد. یا نمایش «آخر بازی» ساموئل بکت که واپسین نمایش دکتر پروانه مژده بود و عناصر نمادین در صحنه آن وهم‌انگیز و جذاب بود.

نقش این تصاویر صحنه‌ای در ذهن و ضمیر من ماند تا چند سال بعد که رخصت یافتم در دانشکده هنرهای زیبا تئاتر بخوانم؛ دانشکده‌ای که با آنچه انتظار می‌رفت متفاوت بود. به چشم من دوره‌های آموزشی که در سال‌های گذشته در اداره تئاتر از سر گذرانده بودم بسیار غنی‌تر از کلاس‌های دانشگاهی می‌آمد که پس از انقلاب فرهنگی و در غیاب استادان کارآمد تشکیل می‌شد. برخی واحدها توسط کسانی تدریس می‌شد که با مناسبات، خود را در سیستم آموزشی جا کرده بودند و نه‌تنها دانش نظری عمیق تئاتری نداشتند، که حتی در تولید یک تئاتر حرفه‌ای، تجربه نیندوخته بودند. این تفوق مدرس‌هایی که برخی با سهمیه می‌کوشیدند دست‌کم فوق‌لیسانسی به مدارک اداری و استخدامی خود بیفزایند، باعث می‌شد برای حفظ وجاهت دانشکده ناچار به پذیرش چند هنرمند صاحب‌نام بی‌خط و خطر شوند؛ به شرطی که شائبه دگراندیشی نداشته باشند. علاوه‌بر حمید سمندریان برای کلاس کارگردانی، خسرو حکیم‌رابط برای کلاس نمایش‌نامه‌نویسی و خسرو خورشیدی که در برخی پایان‌نامه‌های طراحی صحنه حضور داشت. مهندس بلندقامت و تلخی هم بود که در برهوت کرسی‌های آموزش آن سال‌ها، دانشجویان درمورد جدیت و سخت‌گیری او در کلاس طراحی صحنه پچ‌پچه می‌کردند. تازه آنجا بود که خالق طراحی صحنه «ازدواج آقای می‌سی‌سی‌پی» و آن دکورهای خلاق و تماشایی را شناختم؛ استاد محمدرضا رحمانی‌لشکری. در کلاس‌ها و کارگاه‌های طراحی صحنه او بود که در کنار ارائه تازه‌ترین متدها و روش‌های خلاقانه طراحی تئاتر اروپایی، کار عملی دکورسازی انجام می‌شد. رحمانی‌لشکری آرشیتکتی بود که در ایتالیا معماری خوانده و در اوان انقلاب به وطن بازگشته بود. به دلیل هرج‌ومرج اداری، به‌جای وزارت شهرسازی، موقتا مأمور خدمت در تالار رودکی شده بود که با وقوع انقلاب و رفتن «تنو لا»، مدیر آلمانی بخش طراحی و اُپرای تالار، او عهده‌دار سروسامان‌دادن به وضعیت آنجا می‌شود. در گیرودار نابسامانی و بلاتکلیفی روزهای نخست پس از انقلاب که حتی به غارت بخشی از اثاثیه تالار می‌انجامد، مهندس جوان در گام نخست نقشه‌های معماری و تأسیسات و ماشینری تجهیزات صحنه را بررسی و مطالعه می‌کند؛ به‌گونه‌ای که در یکی از نخستین اجراهای تالار، نمایش «امپراتور جونز» نوشته «یوجین اونیل» را طراحی می‌کند. در گام بعد همین گروه اجرائی نمایش «بکت» اثر «ژان آنوی» را برای صحنه برمی‌گزینند و معمار جوان داوطلب طراحی این نمایش پیچیده می‌شود که حدود ۱۵ صحنه متنوع داشت. او چنان از تجهیزات نور، بالابرهای برقی و صحنه‌های گردان و سکوهای متحرک و پرده سیکلوراما‌ی سالن که احدی از ویژگی‌های فنی آنها مطلع نبود، بهره می‌گیرد که به چشم همکاران و مدیران تازه بر مسند نشسته، به جادوگری می‌ماند. این اشراف و تسلط بر صحنه، جایگاه او را در مدیریت اجرای دکور و سرپرستی کارگاه‌های معظم دکور تثبیت می‌کند. یعنی کارگاه‌های متعدد ساخت دکور، دوخت کفش و لباس، ساخت آکسسوار، نقاشی و رنگ‌آمیزی که پیش از انقلاب با استانداردهای اروپایی تأسیس شده بود، حال زیر نظر رحمانی‌لشکری قرار می‌گیرند. آوازه ابتکار و توانمندی‌های فنی مهندس جوان به جایی می‌رسد که برای رسیدگی به مجسمه‌های محوطه موزه هنرهای معاصر و معضلات موزه آزادی نیز دعوت به همکاری می‌شود. او طی ۱۰ سال طراحی چندین برنامه نمایشی، دکورها و صحنه‌پردازی مراسم‌های تالار رودکی و نمایش‌های تئاتر شهر و نمایشگاه‌ها و جشنواره‌ها را انجام می‌دهد. تا جایی که در یک گزارش آماری، ۴۵ عنوان طراحی را طی یک سال توسط او در مجموعه تالار رودکی برمی‌شمارند. آماری شگفت و مایه مباهات که البته به‌جای ارتقای موقعیت او، به امتیازی برای مدیران وقت وزارتخانه تبدیل می‌شود و آنان مناصب بالاتری می‌گیرند. بازخوردی که موجب دل‌آزردگی بدیهی هر هنرمندی از مناسبات رندانه دیوان‌سالاری اداری می‌شود. به‌هرحال، در اواسط همین دهه ۶۰ است که پای رحمانی‌لشکری به تدریس در دانشکده هنرهای زیبا باز می‌شود و این فرصتی مغتنم بود که نصیب نسل ما شد. او هم‌زمان با مدیریت کارگاه‌های دکور تالار و تدریس، از انجام پروژه‌های معماری باز نماند و یکی از پرچالش‌ترین و بزرگ‌ترین پروژه‌هایی را که به انجام رساند طراحی و اجرای سالن کنفرانس سران در سال ۷۵ و در یک ضرب‌الاجل زمانی کوتاه و فشرده بود. این سازه عجیب و معلق در مساحت هزارو ۳۰۰ متر و در محوطه سازمان صداوسیما هنوز پابرجا و چشم‌نواز است و نه‌تنها یکی از ماندگارترین معماری‌های مدرن تهران شد، بلکه در آن زمان یکی از انگشت‌شمار سازه‌های معماری معلق جهان بود که سقف سالن با وزن حدود ۹۰۰ تُن توسط کابل‌های فولادی قطوری معلق نگه داشته شده‌اند. این سالن امروزه تالار خورشید نام گرفته که ساخت آن طی ۹۰ روز و با سه شیفت کار شبانه‌روزی برای برگزاری اجلاس سران گفت‌وگوی تمدن‌ها به پایان رسید. چالش خطیری که او جسورانه پذیرفت و به شکل شگفت‌انگیزی به سرانجام رساند و هم‌زمان، معماری داخلی و تزیینات درگاه ورودی و سرسرای اصلی ساختمان را نیز به پایان برد و علاوه‌براین در همان محوطه، یک هرم فولادی مرتفع مشابه ورودی موزه لوور پاریس ساخت و با شیشه‌های رفلکسی پوشاند.

از میانه دهه ۷۰ فعالیت رحمانی‌لشکری در تئاتر و طراحی صحنه‌های تلویزیونی کم‌رنگ شد. اوایل دهه ۸۰ ساکن تورنتوی کانادا شد اما از انجام چند پروژه پراکنده در تهران و شمال کشور از قبیل بیمارستان و مجتمع‌های مسکونی غافل نماند.

او اکنون یکی از پیشکسوتان معماری و مهندسی است که با سکونت مجدد در تهران، از اعضای انجمن هنرمندان پیشکسوت به شمار می‌رود. اما همچنان از حضور در محافل و انظار پرهیز دارد و در گوشه خلوت خویش در کارگاه شخصی‌اش به نقاشی، پرورش تخصصی گیاهان نادر -بُن‌سای- و طراحی معماری می‌پردازد و ضمن ارائه مشاوره‌های تخصصی به دیگر پروژه‌های معماری، راهنمای پایان‌نامه‌های دانشجویی در دانشگاه سیدنی استرالیا است.

اکنون ۳۶ سال از اجرای آن نمایش‌های به‌یادماندنی که او در دهه ۶۰ طراحی کرد گذشته است. گرچه بعد از محضر این استاد، بخت دانش‌اندوزی نزد ژوزف اسووبودا، طراح صحنه نامدار چک، را نیز یافتم و طی دو دهه بیش از ۲۰ نمایش را طراحی یا کارگردانی کرده‌ام، اما همیشه واقف بودم که یکی از الگوهای تدریس تئاتر را از محمدرضا رحمانی‌لشکری یادگار گرفته‌ام. او که در نگاه نخست سخت‌گیر و خشک می‌نمود، با شرافت حرفه‌ای و اشراف فنی در کار و خلوص رفتار، به‌سرعت در دل افراد رسوخ و ایجاد صمیمیت می‌کرد، نسبت به دانشجویان دلسوز و پیگیر بود و حتی در انجام پروژه‌های دکور آنان مساعدت می‌کرد؛ نسلی که برخی از آنان جزء طراحان صحنه شناخته‌شده تئاتر چند دهه اخیر یا مدرس طراحی صحنه تئاتر هستند.

غافلگیری؛ برگ برنده «بازنده»

رضا صائمی: شاید بتوان مهم‌ترین برگ برنده سریال بازنده را در عنصر غافلگیری آن دانست که موجب می‌شود قصه از مخاطبانش جلوتر باشد و این برای یک داستان معمایی-جنایی که باید با پیش‌بینی‌ناپذیری تعلیقش را حفظ کند، نقطه قوت است. قسمت نهم بازنده اما غافلگیری‌اش را در چند موقعیت هولناک صورت‌بندی می‌کند که برای مخاطب شوکه‌آور است. اولی مثله‌کردن برادر توسط خواهر در وان حمام که تداعی‌کننده قتل فجیع بابک خرمدین توسط پدرش در شهرک اکباتان بود؛ گرچه تماشای این سکانس کمی دور از طاقت بود و تاب‌آوری می‌خواست. چقدر خوب که این صحنه در چند نمای کوتاه و بدون پرداختن به جزئیات سلاخی روایت شد که خشونت نهفته در آن آزاردهنده بود. بااین‌حال، در پس این سکانس می‌توان رد یک تراژدی خانوادگی را شاهد بود که چطور پنهان‌کاری می‌تواند در بستر رابطه عاطفی، فاجعه بسازد. ارجاع نمادین این سکانس و درواقع بهتر است بگویم تداعی نمادینی که از این سکانس نسبت به قتل بابک خرمدین داده شده است، قصه را به رخدادی اجتماعی گره زده و سویه‌های رئالیستی آن را پررنگ‌تر می‌کند. ضمن اینکه به مخاطب این امکان را می‌دهد تا در یک خوانش فرامتنی به دلایل روان‌شناختی یک قتل و جنایت‌هایی که در جامعه رخ می‌دهد، بیندیشد؛ اینکه گاهی مرز باریکی بین یک غفلت و جنایت وجود دارد. از سوی دیگر، در این قسمت شاهد یک حادثه تلخ و تراژیک هستیم که شوکی دیگر را با مرگ پارسا رقم می‌زند؛ پارسایی که یک پلیس خودرأی و کله‌شق به نظر می‌رسید و همین هم کار دستش می‌دهد. بااین‌حال، فلاش‌بکی که گذشته او را روایت می‌کند، ریشه‌های عصبیت و تخس‌بودن او را رفتارشناسی کرده و نشان می‌دهد که دلایل خلق‌وخوی آدم‌ها چطور در تجربه‌های گذشته به‌ویژه در کودکی ریشه دارد. یکی از ویژگی‌های مهم و شایان تأمل سریال بازنده، همین فلاش‌بک‌هاست که هربار یکی از شخصیت‌های قصه را مورد واکاوی قرار داده و گذشته و کودکی او را بازنمایی روانکاوانه می‌کند. این تمهید کمک می‌کند مخاطب شناختی دقیق از شخصیت‌ها و کاراکترهای قصه پیدا کرده و به همذات‌پنداری همدلانه‌تری با آنها دست بزند. اساسا یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های سریال بازنده را باید گره‌خوردن روایت‌های روان‌شناسانه با موقعیت‌های دراماتیک قصه دانست که از تیپ‌سازی‌های کلیشه‌ای دور شده و با شخصیت‌پردازی سعی کرده آدم‌های قصه‌اش را برای مخاطب فهم‌پذیر و باورپذیر کند. همین هم موجب شد با زیرمتن‌های تحلیلی در لایه‌های زیرین قصه مواجه شویم و در ذهن نه‌فقط به گره‌گشایی معمایی قصه، بلکه به رمزگشایی روان‌شناختی آدم‌های قصه هم دست بزنیم. بازنده سعی کرده از تصویر پاستوریزه و تطهیرشده پلیس پرهیز کند و آنها را نه در شمایل سوپرمن و انسان‌هایی که دست از پا خطا نمی‌کنند، بلکه در صورت آدم‌های واقعی که مجموعه‌ای از قوت‌ها و ضعف‌های رفتاری هستند نشان دهد. دعواها و اختلاف‌نظرهایی که میان پارسا و سرگرد کیانی شکل می‌گیرد، بخشی از همین تمهیدی است تا پلیس را در شمایل انسانی و طبیعی آن نشان دهد. پلیس‌هایی که ممکن است با هم دچار چالش شوند و همکاری آنها با قهر و دلخوری همراه شود. همین دلخوری بین پارسا و سرگرد کیانی بود که کشته‌شدن پارسا را به تراژدی تلخ‌تری بدل کرد. این شکل از شخصیت‌سازی کمک می‌کند مخاطب بنابر برخی ذهنیت‌های فرامتنی، نسبت به نیروی پلیس گارد نگرفته و با او همدلی کند. به عبارت دیگر، در بازنده نه‌تنها مجرم‌ها بازنده‌اند، بلکه پلیس هم ممکن است بازنده باشد؛ چنان‌که پارسا خود را یک بازنده می‌دانست که می‌خواست در لباس پلیس، برنده‌بودن را تجربه کند، اما ترومای کودکی او را به یک شخصیت تند و بُرنده بدل کرده بود که همین هم کار دستش داد و در یک اقدام خودسرانه جانش را از دست داد. قسمت نهم بازنده با یک قتل دیگر به پایان رسید. با قتل آوا، زن همسایه، تا قاتل خود به قتل برسد که دست بالای دست بسیار است؛ سکانسی که شوک دیگری هم بر مخاطب و هم بر تیم کارآگاهی سرگرد کیانی وارد می‌کند. نگاه کیانی از تماشای جسد آوا در خانه‌اش گویای این است که به‌شدت غافلگیر شده است. شاید او هم مثل مخاطب به این می‌اندیشد که پشت این قتل کدام قاتل ایستاده است؟ قصه بازنده در همین لایه‌های درهم‌تنیده جنایت‌ها پیش می‌رود و با هر غافلگیری، تعلیقی ایجاد می‌کند تا جلوتر از مخاطب بایستد. حدس و گمان‌های تماشاگر را یا خنثی می‌کند یا برمی‌انگیزد؛ برگ برنده بازنده همین است.

خبر برگزیده

۱۰فیلم پرفروش سال ۲۰۲۴ همه دنباله هستند

مهر: برای اولین بار در تاریخ هر ۱۰ فیلم پرفروش سال ۲۰۲۴ را فیلم‌هایی تشکیل داده‌اند که خود دنباله‌های فیلم‌های قبلی بوده‌اند. پس اصالت را فراموش کنید، چون این روزها پول درنمی‌آورد و یاد حرف اسکورسیزی بیفتید که گفته بود مخاطبان سینماها فیلم‌هایی می‌خواهند که شبیه دنیای بازی باشند.

تا به این جای سال که فقط چند هفته تا پایانش باقی مانده، ۱۰ فیلم پرفروش سال این فیلم‌ها بوده‌اند:

۱. درون بیرون ۲
۲. ددپول و ولورین
۳. من نفرت‌انگیز ۴
۴. تلماسه: قسمت دوم
۵. گودزیلا و کونگ: امپراتوری جدید
۶. پاندا کونگ‌فوکار ۴
۷. بتلجویس بتلجویس
۸. ونوم: آخرین رقص
۹. پسران بد: بران یا بمیر
۱۰. پادشاهی سیاره میمون‌ها

به‌زودی دنباله دیگری به این فهرست افزوده می‌شود و آن فیلم «شرور»، پیش‌درآمد «جادوگر شهر اوز» است که درحال رسیدن به فروش یک میلیارد دلاری است تا جایگاه سومین فیلم پرفروش سال ۲۰۲۴ را به دست آورد. این درحالی است که دنباله همین فیلم پیش از این فیلم‌برداری شده و قرار است سال ۲۰۲۵ اکران شود.

در این میان، وضعیت سینمای قدیمی چطور است؟ این روزها سینماهای هنری درآمد چندانی ندارند و طرفداران این نوع فیلم‌ها همه به جمع پخش در خانه پیوسته‌اند. در همین حال، سه فیلم اورجینال موفق سال شامل «با ما تمام می‌شود» که اقتباسی از یک رمان محبوب است، انیمیشن «روبات وحشی» و «باب مارلی: یک عشق» که یک فیلم زندگی‌نامه‌ای برپایه موسیقی است، هستند.

به نظر می‌رسد یک چرخه نفرین‌شده ایجاد شده است؛ تماشاگران می‌گویند هالیوود فقط به دنبال ساخت دنباله‌ها و بازسازی فیلم‌های قدیمی است، اما برای تماشای آن دنباله‌ها و بازسازی‌ها راهی سینماها می‌شوند و فیلم‌های اورجینال و واقعی را نادیده می‌گیرند و به همین دلیل مدیران هالیوود برای ساخت دنباله‌ها و بازسازی‌های بیشتری چراغ سبز نشان می‌دهند.

جورج لوکاس، خالق «جنگ ستارگان»، یکی از چهره‌هایی است که به‌تازگی در مصاحبه با یک نشریه فرانسوی به این روند دنباله‌سازی به‌شدت تاخت و به آن انتقاد کرد.

۳۰ سال پیش، در سال ۱۹۹۳، فهرست ۱۰ فیلم پرفروش را فیلم‌های اورجینال تشکیل می‌دادند و در این فهرست این فیلم‌ها جای داشتند: «پارک ژوراسیک»، «خانم دابتفایر»، «فراری»، «شرکت»، «بی‌خواب در سیاتل»، «پیشنهاد بی‌شرمانه»، «در خط آتش»، «گزارش پلیکان»، «فهرست شیندلر» و «کلیف‌هنجر».

در آغاز قرن جدید، یعنی در سال ۲۰۰۰ نیز هنوز فهرست ۱۰ فیلم برتر سال قابل قبول بود و فقط یک دنباله یعنی «مأموریت غیرممکن ۲» و فقط یک فیلم ابرقهرمانی «مردان ایکس» در میان ۱۰ فیلم برتر جای داشتند و هشت فیلم اورجینال شامل «دورافتاده»، «گلادیاتور»، «ملاقات با والدین»، «کاملا توفانی»، «آنچه زنان می‌خواهند»، «دایناسور»، «آنچه در زیر نهفته است» و «فیلم ترسناک» فهرست پرفروش‌ترین‌ها را تشکیل داده بودند.

اکنون در سال ۲۰۲۴، به نظر نمی‌رسد راهی برای خروج از این چرخه وجود داشته باشد و تا زمانی که مخاطبان در انتظار «انتقام‌جویان ۵» یا «سریع و خشمگین ۸» باشند، مدیران استودیو همچنان به ساخت این فیلم‌ها رغبت خواهند داشت.