پرده شیشه‌ای

نگاهی به سریال «افرا»

«افرا» و این خاک اسیدی

ایلیا آل‌خمیس

رنج. رنجی که در فقر است. فقری که در رنج است. عقده‌هایی که در درد است. دردی که در عقده‌هاست. عشقی که پنهان است. عشقی که گریان است. عشقی که رنج است. این حکایت هزاران آدم دور و بر ماست. آدم‌هایی که با ظاهری آرام و سربه‌زیر از کنار ما می‌گذرند. سریال افرا که این شب‌ها از رسانه ملی و شبکه یک در حال پخش است، حکایت این دردهاست. حکایت این ابهام‌هاست. حکایت عقده‌های لاکانی عقیل قصه، حکایت رنج و تلاش برای حفظ خانواده برادر بزرگ‌تر. حکایت خستگی مفرط مادری که سال‌ها همچون گربه‌ای فرزندانش را به چنگ گرفته، حکایت تلاش پدری برای نجات فرزندش از تیغه اعدام به هر بهایی، حکایت عشق‌های پنهان در درون و حکایت درد در فاصله طبقاتی این روزهای جوامع بشری و جامعه ماست. اهمیت سریال افرا در اجزا نیست، بلکه در ساختاری است که تمامی عوامل از متن تا لوکیشن و از کارگردان تا بازیگران و از نور تا میزانسن‌ها، منسجم است. این انسجام به سریال شخصیت داده است و این شخصیت افرا را محترم می‌کند. نماهای نزدیک تراژدی‌گونه بر احساس مخاطب تأثیر می‌گذارد و نماهای دور از گستردگی طبیعت و تقدیر سخن می‌راند. فیلم‌بردار در نهایت اندیشه زوایایش را انتخاب می‌کند و در عین استفاده از دید بالا، انتقال حرکت دوربین و ترکیب‌بندی متناسب صفحه با قصه، اما زاویه معیار و اهمیتش در انتقال معنا را فراموش نمی‌کند. توجه به خط افق و خط دید چشم و همچنین مدت زمان تقریبی هر پلان برای حفظ ریتم پلان‌ها از جمله همان اجزایی است که کلیت را می‌سازد. ارتباط داستان با مکان فیلم‌برداری به دکوپاژ مناسب می‌رسد و حرکت دوربین منجی کیفیت بصری می‌شود. پیوند یا دلالت ضمنی بر پیوند منطقی چند موضوع از سریال افرا درام خوبی می‌سازد. یک درام خوب روایتی سرراست ندارد. یک درام خوب همچون یک تابلوی خوب نقاشی است. ابهام و ایهام ویژگی مهم یک تابلوی خوب‌اند. زمان‌دادن به مخاطب برای اندیشیدن، به فکر فروبردن مخاطب و سرقت جان او به جهانی موازی و کم‌کم ظاهرشدن عناصر برای انتقال مفاهیم از ویژگی‌های یک اثر خوب هستند. شخصیت‌ها کم‌کم پرورش می‌یابند. همچون عقیل قصه که از لابه‌لای غول‌هایی همچون مهدی سروستانی و فریبا متخصص کم‌کم و از پس‌زمینه به متن می‌آید. کم‌کم پرورش‌یافتن، کم‌کم رشدکردن، کم‌کم وارد قصه شدن، کم‌کم عاشق‌شدن، کم‌کم مفاهیم را منتقل‌کردن، کم‌کم حرف مهمی زدن، کم‌کم به فاجعه رسیدن و کم‌کم‌های زیاد دیگری که می‌شود منطق حاکم بر زندگی. و این کم‌کم‌ها نیز جزئی از آن ساختار کلی مدنظر هستند. در کنار این کم‌کم‌ها، ناگهان‌ها سر برمی‌آورند. ناگهان کسی عاشق می‌شود. ناگهان کسی کشته می‌شود. ناگهان شخصی بی‌کار، ناگهان کسی می‌آید و ناگهان تقدیر، زندگی انسان را از این رو به آن رو می‌کند. ناگهان‌ها نیز عنصر می‌شوند و این ترکیب بی‌منطقی جهان با منطق حیات نیز جزئی از آن ساختار می‌شود که منطقی است. سریال افرا همچون هر کار تلویزیونی دیگری طبیعتا ضعف‌هایی دارد، اما نقاط قوتش بیشتر از آن است که منتقد منصف بخواهد بر آن اسب نقوصات جولان دهد؛ چراکه سریال افرا از رنج می‌گوید. از رنجی که در فقر است. از فقری که در رنج است و از عقده‌هایی که به‌ناگاه با اتفاقی از درون انسان سر برمی‌آورند. سریال «افرا» را نه از منظر عوامل و اسم و تکنیک‌ها، بلکه باید از دریچه انتقال مفاهیم روان‌شناختی و جامعه‌شناختی انسان امروز جامعه ما دید. مفاهیمی مانند فقر و ثروت، مفاهیمی همچون شرافت و خباثت و مفاهیمی چون عشق و نفرت که در قالب روایتی تصویری به مخاطب انتقال معنا می‌دهند.

خبر

از ابژه تا فیگور به روایت ۲۲ هنرمند در گالری مژده

• گالری مژده عصر جمعه دوم مهر نمایشگاه «از ابژه تا فیگور» را با ارائه آثار ۲۲ هنرمند برپا کرد. این نمایشگاه تلاش می‌کند چگونگی شکل‌گیری فیگور و انتزاع آن از ابژه حقیقی را در نقاشی و مجسمه به تماشای مخاطب بگذارد. در این نمایشگاه یک اثر از منوچهر نیازی، کامبیز خدابنده، سعید احمدزاده، فرهاد مفوض، رقیه نجدی، علی گلستانه، محمد فدوی، اوژن شیراوژن، سمیه چهارتکاب، ارسیا مقدم، علی خالق، جواد بیاد، مرتضی یزدانی، پریدخت مشکزاد، مهدی آشوری، مسعود اخوان، رضا عظیمیان، محمد طباطبایی، صادق تبریزی، محمود جوادی‌پور، حسنعلی ذابحی و علیرضا آسانلو به روی دیوار گالری مژده می‌رود. در آستانه افتتاح این رویداد و برای معرفی تم آن این متن منتشر شده است: «آنچه نوشته شده یا به نقشی بر بوم و مجسمه‌ای مبدل می‌شود، گواه بازنمایی یک جهان و یک واقعیت است؛ اما شیوه استفاده از ماده و فرم، یک جهان‌بینی را تشکیل می‌دهد. آنچه تفاوت ابژه واقعی با فیگور را نمایان می‌کند، همین جهان‌بینی است که بر پایه زبانی سمبولیک با مداخله رنگ، خطوط و روابط بینانشانه‌ای بنا شده است و این عوامل‌اند که نظام معنایی تابلو یا مجسمه را به وجود می‌آورند؛ بنابراین ابژه یک واقعیت است و واقعیت فیگوراتیو به معنای شیوه‌ای که هنرمند به ابژه‌ای در جهان نزدیک شده یا ادراکی در مقابل تکه‌ای از هستی است».

امید جوانبخت

«لیلا» تنها یادگار حاتمی بزرگ، از معدود فرزندانی در عرصه هنر است که به واسطه استعداد و جنم ذاتی‌اش به‌سرعت توانست از زیر سایه گسترده و ماندگار پدر درآید و به هویتی مستقل دست یابد. این مهم در کمتر هنرمند جوانی که شروع کارش به واسطه حرفه یکی از والدینش رقم می‌خورد، به دست می‌آید و شاید از معدود موارد مشابه آن بتوان به همایون فرزند شجریان بزرگ در موسیقی و «باران» فرزند بانو بنی‌اعتماد در بازیگری اشاره کرد. «لیلا حاتمی» که با داشتن مادری بازیگر (که البته فعالیتی محدود در دهه ۵۰ داشت) و پدری که به واسطه نوع کار بی‌مانندش همواره معاشر سرآمدان هنر و فرهنگ بود، ایام کودکی را در فضایی که عطر هنر در آن جاری بود، گذراند و در سال ۶۲، به خواست پدر در فیلم «کمال‌الملک» در نقش نوجوانی این نقاش شهیر ظاهر شد. پس از دریافت دیپلم، علی حاتمی نقش کوتاه شاهزاده نابینای ترک فیلم ارزشمند «دلشدگان/ ۷۰» را به او محول کرد. سکانس مواجهه او با خواننده گروه (طاهر/ تارخ) با آواز آسمانی «شجریان» (گلچهره مپرس) بر روی آن، باعث دیده‌شدن نقش و به تبع آن «لیلا» شد. او سپس به پیشنهاد زنده‌یاد «داوود رشیدی» که فرزندش مقیم سوئیس بود، برای ادامه تحصیل راهی این کشور شد،که البته ناتمام ماند و پس از مدتی با اطلاع از پیشرفت بیماری پدر به ایران برگشت. در این زمان بود که با پیشنهاد داریوش مهرجویی، نقش اصلی و مهم فیلم «لیلا» را بر عهده گرفت. «لیلا» نقطه عطفی در کارنامه بازیگری او به حساب می‌آید، اولین نقش اصلی او آن‌هم در نقشی خاص و خوب نوشته‌شده با هدایت داریوش مهرجویی کارگردان برجسته موج نو، علاوه بر شکل‌دادن کاریزمای بازیگری حاتمی (دختری درون‌گرا با چشمانی معصوم و «آنی» در بازی‌ای که حضورش را جذاب و او را تبدیل به یک ستاره کرد) دیپلم افتخار بهترین بازیگر جشنواره پانزدهم فجر را نیز برایش به ارمغان آورد. موقعیت خاص نقش لیلا در این فیلم که از یک رابطه عاشقانه با شوهرش به‌تدریج و به اصرار اطرافیان به کنارآمدن با ازدواج مجدد همسرش با زنی دیگر می‌انجامد، ظرایف بسیاری را در بازی می‌طلبید که توانمندی لیلا را در همان گام‌های اول تثبیت کرد. او و «هدیه تهرانی» (با فیلم پرحس‌وحال «سلطان/ کیمیایی») هر دو توانستند هم نزد مخاطبان عام و خاص و هم فیلم‌سازان و منتقدان به جایگاه مورد تأییدی برسند و پس از تحولات فرهنگی-سیاسی میانه دهه ۷۰ به مدت یک دهه تبدیل به ستاره شده و بسیار مطرح و فعال باشند.

متأسفانه حاتمی بزرگ در میانه فیلم‌برداری «لیلا» درگذشت و «لیلا» باید بی‌پشتوانه پدر مسیر پیش‌رو را می‌پیمود. آشنایی و ازدواج با علی مصفا (که او نیز پس از چند تجربه معمولی بازیگری با «لیلا» بیشتر شناخته شد) یکی دیگر از اتفاقات این فیلم برای «لیلا» بود. او تا پایان دهه ۷۰ تنها سه فیلم دیگر بازی کرد «شیدا/ تبریزی/ ۷۷»، «میکس/ مهرجویی/ ۷۸» و «آب و آتش/ جیرانی/ ۷۹» که فیلم «جیرانی» با وجود ضعف‌هایش به دلیل اینکه حاتمی نقش یک زن خیابانی (که در تضاد با نقش‌های معصوم قبلی‌اش بود) را بازی می‌کند، در کارنامه‌اش فیلم درخورتوجهی به حساب می‌آید. او در دهه ۸۰ در عین اینکه پرکارتر ظاهر می‌شود و در ۱۶ فیلم بازی می‌کند؛ اما با هوش و دقت نظری که به خرج می‌دهد در دام سینمای تجاری و فیلم‌های ضعیف نمی‌افتد. «ایستگاه متروک/ رئیسیان/ ۸۰» و «مربای شیرین/ برومند/ ۸۰» در عین اینکه فیلم‌های شریفی هستند؛ اما آن‌چنان در اکران دیده نمی‌شوند؛ اما اولین همکاری‌اش با حاتمی‌کیا در «ارتفاع پست/ ۸۰» در نقش متفاوت زنی که شوهرش هواپیمایی را به گروگان می‌گیرد، به نقطه اوج دیگری در کارنامه او تبدیل می‌شود. «سیمای زنی در دوردست/ مصفا/ ۸۲»، «شاعر زباله‌ها/ احمدی/ ۸۴»، «هر شب تنهایی/ صدرعاملی/ ۸۶»، «شیرین/ کیارستمی/ ۸۷»، «چهل‌سالگی/ رئیسیان/ ۸۸»، «پرسه در مه/ توکلی/ ۸۸»، «آسمان محبوب/ مهرجویی/ ۸۸» و «چیزهایی هست که نمی‌دانی/ صاحب‌الزمانی/ ۸۹» بخشی از کارنامه او در این دهه هستند که اصطلاحا به «سینمای هنری» تعلق دارند و هرچند فیلم‌های کمابیش خوبی هستند؛ اما هم در عرضه و ارتباط با مردم و هم در حیطه بازیگری اتفاق درخورتوجهی در کارنامه حاتمی به حساب نمی‌آید؛ اما فیلم‌های «سالاد فصل/ جیرانی/ ۸۳»، «بی‌پولی/نعمت‌الله/ ۸۶»، «سعادت‌آباد/ میری/ ۸۹» فیلم‌هایی خوب و خوش‌ساخت هستند که اکران موفقی نیز داشتند و به تبع نقش‌ها و فیلم‌نامه‌های پیچیده‌تری که داشتند، حضور حاتمی در آنها بیشتر به چشم می‌آمد. در این دهه «حاتمی» دو فیلم خاص‌تر را هم تجربه می‌کند، اولین همکاری با کیمیایی دیگر فیلم‌ساز برجسته موج نو، منجر به خلق شخصیت «فروزنده» در فیلم ماندگار «حکم/ ۸۳» می‌شود.

نگاهی به کارنامه هنری «لیلا حاتمی»

تلألو یک میراث مانا

کیمیایی که سابقه درخشانی در آفریدن نقش‌هایی خاص و استفاده از نهایت پتانسیل بازیگران دارد (نظیر فریماه فرجامی، گلچهره سجادیه و بیتا فرهی) این بار نیز از استعداد و قابلیت‌های حاتمی بهترین استفاده را می‌کند. در سکانس افتتاحیه فیلم که او و دوستانش برای پس‌گرفتن مدارکی به سراغ فرد ثروتمندی رفته‌اند، لحن پرخاشگر و مصمم لیلا که راز سوءاستفاده آن مرد را در حضور محسن (پولاد) پسری که دوستش دارد، برملا می‌کند و نیز سکانس پایانی که محسن توسط رضا معروفی (انتظامی) تیر خورده و کشته می‌شود، او موفق می‌شود با درهم‌آمیختن احساس‌های متناقضی مانند خشم و انتقام و عشق و سرخوردگی به نحو چشمگیری این نقش مؤثر را بازی کند. در سال ۸۹ نیز اصغر فرهادی فیلم‌ساز موفقی که فیلم قبلی‌اش «درباره الی» افتخارات زیادی در عرصه‌های جهانی به دست آورده بود، برای فیلم بعدی‌اش «جدایی نادر از سیمین»، «حاتمی» را برای نقش «سیمین» برگزید که افتخارات این فیلم گسترده‌تر از فیلم قبلی شد و علاوه بر توفیق در بسیاری از فستیوال‌های جهانی توانست تنها اسکار سینمای ایران را به خود اختصاص داده و طبیعتا نقش و بازی «حاتمی» نیز بسیار مورد توجه واقع شد.

دقت نظر و حساسیت حاتمی در انتخاب نقش‌ها و فیلم‌ها باعث شد که اعتبار او در دهه ۹۰ هم امتداد یابد. در این دهه نیز حضور در فیلم‌های خاصی مانند «پله آخر/ مصفا/ ۹۰»، «نارنجی‌پوش/ مهرجویی/ ۹۰»، «آشنایی با لیلا/ یراقی/ ۹۱»، «در دنیای تو ساعت چنده؟/ یزدانیان/ ۹۲»، «من/ بیرقی/ ۹۴» و «خوک/ حقیقی/ ۹۶» را تجربه کرد که از میان آنها فیلم «در دنیای تو ساعت چنده؟» فیلم به‌یادماندنی‌تری است و به لحاظ نقش نیز حضور متفاوتی در فیلم «من» داشت که با معصومیت و آرامش اغلب نقش‌هایش متفاوت بود؛ اما او به موازات این آثار حضور در فیلم‌هایی که رویکردی به مخاطب عام‌تر دارند با فیلم‌هایی مانند «سر به مهر/ مقدم‌دوست/ ۹۱»، «دوران عاشقی/ رئیسیان/ ۹۳»، «رگ خواب/ نعمت‌الله/ ۹۴»، «حکایت دریا/ فرمان‌آرا/ ۹۵»، «بمب، یک عاشقانه/ معادی/ ۹۶»، «مردی بدون سایه/ رئیسیان/ ۹۷» و «ما همه با هم هستیم/ تبریزی/ ۹۸» را نیز در این دهه دنبال می‌کند که دراین‌میان فیلم‌های «رگ خواب» و «بمب...» فیلم‌هایی موفق‌تر و فیلم کمدی «تبریزی» (برخلاف کمدی‌های موفق او مانند «لیلی با من است» و «مارمولک») ضعیف‌ترین آنهاست. آخرین فیلم اکران‌نشده او «قاتل و وحشی» طبق شنیده‌ها بسیار موفق از کار درآمده است. در کارنامه او تنها دو سریال تلویزیونی «کیف انگلیسی/ دری/ ۷۸» و «پریدخت/ مقدم/ ۸۶» و یک سریال شبکه خانگی «نهنگ آبی/ جیرانی/ ۹۷» به چشم می‌خورد که «کیف انگلیسی» اقبالی فراگیر یافت و از بازی در سریال موفق «جیرانی» نیز در اواسط کار انصراف داد. حساسیت حاتمی در انتخاب نقش، کارگردان و فیلم‌نامه باعث شده که هم تقریبا فیلم بی‌ارزش و مبتذلی در کارنامه سه‌دهه‌ای او دیده نمی‌شود و هم توانسته است تعادلی بین آثار خاص‌تر و فیلم‌هایی که مخاطب عام‌تری دارند، برقرار کند و اینکه کسی همواره جزء انتخاب‌های اول فیلم‌سازان متفاوت و تجاری باشد، کار ساده‌ای نیست و نشانگر ارزش‌های کار اوست. همچنین استمرار همکاری‌اش با کارگردانانی مانند مهرجویی، نعمت‌الله، رئیسیان و... که نوع کارشان و حساسیت‌هایی که در ساخت فیلم دارند، نویدبخش آثاری جدی و ارزشمند است، نشان از رضایت طرفین از این همکاری دارد. او که در کنار «فاطمه معتمدآریا» با ۱۰ بار نامزدی رکورددار در جشنواره فجر است و دو بار نیز برای فیلم‌های «بی‌پولی» و «رگ خواب» موفق به دریافت آن شده است، جوایزی نیز از دوره‌های مختلف جشن بزرگ سینمای ایران و جشن انجمن منتقدان و نویسندگان به خود اختصاص داده است. جوایز او از جشنواره‌های «مونترال»، «برلین»، «کارلو ویواری» و... نیز مهر تأییدی بر ارزش‌های بازیگری اوست. او همچنین در چندین جشنواره جهانی (کن، کارلو ویواری، مراکش، رم و ترکیه) به‌عنوان داور حضور داشته است. «لیلا» تنها میراث «حاتمی» بزرگ علاوه بر حفظ شأن جایگاه پدر (که جایگاهی بس رفیع در سینمای ایران است)، توانست با تکیه بر هوش و استعداد ذاتی و استمرارش در کار، اسم و اعتبار «حاتمی» را در سینمای ایران استمرار داده و حتی نادیده‌گرفتن‌های سینمای علی حاتمی در جشنواره‌های داخلی و خارجی را تلافی کند. مسیر پیموده «لیلا» همراه با سختگیری در انتخاب‌ها، دقت نظر در نقش‌ها و روابط، مقابله با وسوسه‌های مالی، پرهیز از حواشی، حفظ سلامت در مسیر زندگی و کار و تلاش برای ایفای نقش‌هایی متفاوت و خاص‌تر، از او بازیگری ماندگار ساخته که توانسته بازه زمانی محدود درخشش و مقبولیت عام و خاص بازیگران (خصوصا بازیگران زن) را تغییر دهد و حدود سه دهه (تاکنون) استمرار ببخشد (شاید تنها نمونه مشابه او در سینمای ایران را بتوان فاطمه معتمدآریا دانست) که این مهم بسیار ارزشمند است و در انتها آرزوی اینکه او بتواند به سلامت ادامه این مسیر سنگلاخ را با همین کیفیت بپیماید.

مرور آثار کلاسیک؛ فیلم «آپارتمان» ساخته «بیلی وایلدر»

کلید آپارتمان را رد کن!

پیام بهاری: من آریس سرکیسیان، آپاراتچی سینما ادئون هستم. سینما ادئون، جایی در اطراف خیابان سعدی، نرسیده به چهارراه مخبرالدوله است. سینمای ما، لابه‌لای خیابان‌های شلوغ تهران، مراکز خرید لباس و بورس لوازم برقی قرار دارد. سینما ادئون در سال ۱۳۴۰ با فیلم موزیکال «کازینو دو پاری» افتتاح شد. با اینکه سینمای نوپایی است و یک سال از افتتاحش سپری شده ولی خیلی زود در دلِ مردم جا باز کرده است و سانس‌های پرازدحامی هم دارد. من مجبورم به علت شغلم بارها و بارها یک فیلم را ببینم. همه فیلم‌ها را از برم و حتی می‌دانم قرار است ثانیه بعد، قهرمان محوری فیلم چه کند. اما همه شعف و لذت برای من، زمانی است که درِ سالن بسته می‌شود و همه کارکنان به سمت خانه روانه می‌شوند و من به تنهایی فیلمی را که می‌پسندم برای خود اکران می‌کنم. چرا به خانه نمی‌روم؟ بعد از ۴۰، ۵۰ سال عمری که از خدا گرفتم، نه زنی دارم نه بچه‌ای و به‌تنهایی روزگار را سپری می‌کنم. من در همین‌جا، اطاقک کوچکی دارم. من در تختی که از قوطی‌های فیلم ساخته شده و بالشی که از نوار فیلم‌ها شکل گرفته است، می‌خوابم و زیست می‌کنم. خب همه رفتند و الان زمان مناسبی برای اکران فیلم آپارتمان به نویسندگی وایلدر و دایموند و کارگردانی وایلدر است. من علاقه فراوانی به قصه فیلم، بازی جک لمون، زیبایی شرلی مک لین و شخصیت سی‌سی بکستر دارم و همیشه با اثر همذات‌پنداری می‌کنم. لطفا اجازه بدهید با اکران فیلم برای شما از ذوق و هیجان خود نسبت به فیلم پرده بردارم. پس نور سالن را می‌گیرم و به پرده سینما جان می‌دهم. شیر مترو گلدوین مایر، غرشی می‌کند و سکوت بیش از حد سالن را درمی‌نوردد؛ شروع خوب و دلگرم‌کننده‌ای است. سی‌سی بکستر در شبی سرد انتظار می‌کشد تا دوستانش آپارتمان او را ترک کنند تا او بتواند به خانه‌اش برگردد. بکستر برای ارتقای شغلی در محل کارش، شرکت بیمه، آپارتمانش را در اختیار مدیرانش قرار می‌دهد. بکستر نماد انسان‌هایی است که برای رسیدن به موفقیت دست به هر کاری می‌زنند و حتی حاضرند از آسایش و غرور خود بگذرند. خب در عصر زندگی صنعتی، معیارهای آسایش و پیشرفت به‌طور کامل پوست انداخته است. آپارتمان‌های بهتر، سفر به سراسر جهان و شرایط مالی بهتر، می‌تواند ارمغان این‌گونه زیستن باشد. اما هزینه‌هایی که در این مسیر بر انسان وارد می‌شود، اهمیت دارد؟ یا به آن توجه می‌شود؟ عروج یا هبوط؟ نکته‌ای که در شکوفایی صنعت فراموش شده، انسانیت و اخلاقیات است. وایلدر در ابتدا برای بررسی رابطه زندگی صنعتی و ماشینی در زندگی یک شخص، زندگی بکستر را زیر ذره‌بین می‌برد. بکستر بعد از انتظار فراوان و رفتن میهمان‌های ناخواسته‌اش به خانه می‌آید و با خستگی غذای سردش را گرم می‌کند و روبه‌روی تلویزیون می‌نشیند. وایلدر با عناصری چون غذای آماده و سرد، آپارتمان خالی از جنس مخالف، به ما می‌فهماند که او در تنهایی‌اش اسیر شده است. وایلدر به این نمادها بسنده نمی‌کند؛ برای تغییر کانال‌های تلویزیون عناصر مکانیکی وجود دارد که نشان می‌دهد انسان امروزی غرق در صنعت و مکانیزه شده است. او هر کانالِ تلویزیون را که می‌کاود یا فیلم‌های جنگی پخش می‌کند یا برنامه‌های ترکیبی که لابه‌لای آن تبلیغات فروانی به چشم می‌خورد. رسانه، حق انتخابی برای او قائل نمی‌شود. نمی‌دانم سال‌ها بعد چه اتفاقی قرار است رخ بدهد اما در سال ۱۳۴۱ مردم امروزی اسیر برنامه‌ای ترکیبی سخیف و تبلیغات شده‌اند. رسانه‌ها تعیین می‌کنند که مردم چه زندگی یا آرزوهایی داشته باشند؛ البته مطمئنا سخیف‌تر. چون هر زمانی که مردم با موسیقی، نقاشی، کتاب و فیلم‌های خوب آگاه شوند، آن حکومت احساس تزلزل بیشتری می‌کند؛ چون می‌ترسد مردم بر خواسته‌های آگاهانه خود اشراف بیشتری پیدا کنند. بگذاریم کمی فیلم را پیش ببریم؛ بکستر در نمایی میان جمعیت انبوهی در شرکت بیمه، مشغول به کار است و هرچه در اطراف اوست میزهای جداگانه و ماشین‌های تایپی به چشم می‌خورد که او و همکارانش را احاطه کرده است. از زندگی ماشینی متنفرم. دلیلی که قبول کردم در اینجا کار کنم و بمانم، دوری از زندگی پرازدحام بیرون است. پس از این‌همه دویدن آخر سر هم باید زیر خروارها خاک آرام بگیریم. حداقل تا اینجای فیلم، من برخلاف بکستر برنده شده‌ام؛ سینما، سئانس ساعت دو صبح و کاری که به آن علاقه دارم. خب از فیلم دور نشویم. مدیران بکستر نقطه‌ضعف او را می‌یابند؛ ترقی؟ پس حالا زمان سوءاستفاده است. «بکستر کلید آپارتمان را رد کن بیاد». می‌دانید به چه چیزی فکر می‌کنم؟ امروز اطرافیان به دنبال سوت‌زدن و کف‌زدن برای نقاط قوت شما نیستند. مانند شخصیت‌های رمان آگاتا کریستی ذره‌بین به دست می‌گیرند و به جان زندگی شما می‌افتند؛ البته به دنبال ضعف‌ها چون کاربرد بیشتری برای آنها دارند. ساندویچ کالباس کوچکی را که در بوفه اضافه آمده است و خریداری نداشت، گاز می‌زنم. چیزی که در فیلم من را آزار می‌دهد این است که مدیران کوچک و بزرگ این شرکت، با اینکه متأهل هستند، روابط نامشروعی دارند. خدای من! خودم را به تو می‌سپرم. من سال‌هاست عاشق دختری زیبا و موبور به اسم آلنوش هستم. آلنوش خانواده و اصالتی آلمانی دارد و بعد از اتفاق‌های کودتا سال ۱۳۳۲ با خانواده‌اش ایران را ترک کرد و حالا سال‌هاست که از او بی‌خبر هستم ولی هنوز به او وفادارم. چرا شخصیت‌های داستان آن‌قدر راحت به هم خیانت می‌کنند؟ پیشرفت، تکنولوژی و داشتن امکانات اگر افسارگسیخته شود و هیچ زمینه‌چینی فرهنگی قبل از نائل‌شدن به آن وجود نداشته باشد، عاقبت مردم را اسیر و ابیر خود می‌کند. سال‌ها بعد که آپارتمان‌های خالی افزایش پیدا کنند و جهان پیشرفته‌تر شود، چه بلایی قرار است سر مردم نازل شود؟ خدای من رحم کن. بگذریم که ماندن در این افکار جایز نیست و من را افسرده می‌کند. بکستر بیمار شده و جعبه دستمال کاغذی را در بالاپوش خود گذاشته است. این شوخی‌های وایلدری است با چاشنی شیطنت جک لمون باهوش. یاد شوخی‌های فیلم «بعضی‌ها داغشو دوست دارن» می‌افتم. خب همذات‌پنداری من با فیلم به علت شباهت عجیب کیوبلیک (شرلین مک لین) به آلنوش است و مانع‌هایی که سر راه رسیدن بکستر و کیوبلیک قرار می‌گیرد؛ مانند من و آلنوش. البته از اینکه کیوبلیک بازهم در دام دروغ‌های شلدرک (فرد مک‌موری) خوک‌صفت می‌افتد، فریادم به آسمان می‌رود. فریاد می‌زنم: کیوبلیک فرار کن! بارها این فیلم را دیده‌ام و از سرگذشت آدم‌های قصه خبر دارم ولی نمی‌دانم چرا باز استرس به سراغم می‌آید. صداهایی از دستگاه آپارات می‌آید. بینوا دیگر جان ندارد از صبح تا حالا سرپا بوده تا مردم از دیدن فیلم‌ها لذت ببرند. کمی دیگر فیلم تمام می‌شود. بگذارید درباره صحنه ماکارونی درست‌کردن بکستر با راکت چیزی بگویم که بی‌نظیر است. من بازی بازیگران عصر خود را زیاد دیده‌ام ولی جک لمون چیز دیگری است. بازیگری با انعطاف فراوان، انتخاب اکت‌های درست و درک دقیق نقش. و اما آخر فیلم؛ من عاشق سکانسی هستم که کیوبلیک در آغاز سال نو شلدرک را قال می‌گذارد. تحول درونی که با نماد سال جدید خوب از کار درآمده است. اما اوج هوشیاری وایلدر و دایموند در صحنه پایانی فیلم است. کیوبلیک به خانه بکستر می‌رود ولی به‌جای دیالوگ‌های کلیشه‌ای «من دوست دارم» یا «بیا باهم تا ابد زندگی کنیم» از بکستر می‌خواهد به کاری که بکستر علاقه دارد یعنی به کارت‌بازی مشغول شوند. حتما نباید دیالوگ گفته شود. ارائه یک فضا و حس خوب کاربردی بهتر از دیالوگ‌های روزمره دارد. هرچند انتهای فیلم، یک نتیجه خوشایند دارد که معمولا برای فروش خوب فیلم‌های آمریکایی توصیه می‌شود و در اینجا گنجانده شده است ولی از تحولی که بکستر و کیوبلیک در روند داستان برایشان اتفاق افتاد، نباید بگذریم. بکستر، کار، میز، ترقی و کلید آپارتمانش را رها می‌کند و کیوبلیک هم دیگر نمی‌خواهد در دام عشق‌های دروغین بیفتد و انتخاب آگاهانه‌ای می‌کند. خب فیلم امشب هم تمام شد. امیدوارم روزی هم شما و هم آلنوش زیبایم از راهروهای آینه‌وار ما عبور کنید و به سالن ما بیایید تا با هم فیلمی تماشا کنیم. در سینما منتظرتان هستم.

زیر درختان زیتون

واکنش کانون کارگردانان به اظهارات وزیر ارشاد

• کانون کارگردانان سینمای ایران در واکنش به سخنان وزیر ارشاد بیانیه ۲۸ صنف سینما را بازنشر کرد و از آن به‌عنوان بیانیه‌ای «تاریخی» نام برد.

به گزارش روابط‌عمومی کانون کارگردانان «خانه سینما» در این بیانیه آمده است:

«کانون کارگردانان سینمای ایران در راستای موضع‌گیری آقای محمدمهدی اسماعیلی، وزیر محترم فرهنگ و ارشاد اسلامی، درمورد لزوم بازگشت شوراهای ساخت و نمایش تولیدات نمایش خانگی به سازمان سینمایی، لازم می‌داند یادآوری کند این امر مطالبه بحق سینماگران و صنوف سینمایی از سال گذشته بود که مخالفت خود در مقابل دست‌اندازی صداوسیما به تولیدات نمایش خانگی و اعتراض به عقب‌نشینی وزارت ارشاد را در بیانیه‌ای مطرح کردند.

شبکه نمایش خانگی و تولیدات پلتفرم‌های نوپا به‌جد در سال‌های اخیر مخاطبان را به سمت تولیدات داخلی سوق داده است؛ امری که گویا چند سالی است از اولویت کاری مدیران صداوسیمای ملی خارج شده است. سازوکار اداری تولیدات نمایش خانگی باید از دست صداوسیمایی که مخاطبان خودش را روزبه‌روز از دست می‌دهد، خارج شود تا ضمن احترام به خواست مخاطبان میلیونی و روزافزون این تولیدات در داخل و خارج از ایران، امنیت شغلی و معیشتی اهالی سینما نیز تأمین شود که در اوضاع آشفته کرونایی سینمای ایران اولویت اصلی است.

لازم می‌دانیم به پیوست، بیانیه اعتراضی ۲۸ صنف سینمایی در شهریور ماه سال ۹۹ را برای اطلاع بازنشر کنیم:

اعتراض ۲۸ صنف سینمایی به نظارت محدودکننده صداوسیما بر شبکه نمایش خانگی:

ما اعضای صنوف سینمای ایران که حرفه و معیشت خود و خانواده‌های‌مان مستقیما وابسته به تولید محصولات فرهنگی-تصویری است، اعتراض شدید خود را نسبت به انتقال مسئولیت شبکه نمایش خانگی از سازمان سینمایی به صداوسیما اعلام می‌داریم.

ما همچنین برای کسانی که پنهان و آشکار تلاش می‌کنند در سال جهش تولید این صنعت نوپا را به نابودی بکشانند نیز اظهار تأسف می‌کنیم.

فرصت‌های شغلی به‌وجودآمده از تولید محصولات شبکه نمایش خانگی و پلتفرم‌های «وی‌اودی» بالغ بر سه تا پنج هزار فرصت شغلی مستقیم و غیرمستقیم در سال است که سیاست‌های غیرپاسخ‌گوی صداوسیما بدون‌شک باعث فرار سرمایه از این صنعت شده و ضرر معیشتی هنگفتی به اهالی سینما وارد خواهد کرد.

سپردن سرنوشت این پدیده نوپای تولید و توزیع به سازمانی که خود رقیب آن است، تصمیمی اشتباه و غیرقابل جبران خواهد بود.

نباید فراموش کرد که این شبکه نمایش خانگی و پلتفرم‌های «وی‌اودی» بودند که در این ماه‌های سخت بیماری فراگیر کرونا و بی‌رونقی سالن‌های سینما توانستند با اکران آنلاین کمک زیادی به سینمای ایران کنند و با تولید سریال‌ها و محصولات جدید در حال پیداکردن مسیر خود جهت هرچه حرفه‌ای‌ترشدن هستند. بدیهی است که همه تولیدات در یک سطح و بری از کاستی و عیب نیستند؛ اما بدون‌شک و براساس تحلیل‌های تجربی/حرفه‌ای، عرصه رقابت و نیاز جامعه خودبه‌خود استانداردها و کیفیت کارها را بالا خواهد برد. درحالی‌که می‌توان پیش‌بینی کرد که صداوسیما با رقابت ناصحیح با این پدیده نوپا و شاید هم با قصد حذف رقیب، باعث ازدست‌رفتن مخاطبان رسانه‌های داخلی شده و این عرصه را نیز در اختیار شبکه‌های ماهواره‌ای قرار خواهد داد.

ما اصناف سینمایی از مسئولان و دلسوزان این عرصه می‌خواهیم که با جلوگیری از این اشتباه تاریخی، مخاطبان شبکه‌های داخلی را به سوی رسانه‌های خارجی سوق ندهند و به ایجاد بی‌ثباتی و فرار سرمایه‌گذاری مشروع از این حوزه فرهنگ و هنر دامن نزنند.

انجمن صنفی کارگردانان سینما (کانون کارگردانان)/ انجمن صنفی تهیه‌کنندگان سینما (اکت)/ انجمن صنفی فیلم‌نامه‌نویسان سینما/ انجمن صنفی بازیگران سینما/ انجمن صنفی فیلم‌برداران سینما/ انجمن صنفی تدوینگران سینما/ انجمن صنفی صدابرداران و صداگذاران سینما/ انجمن صنفی کارگردانان مستند/ انجمن مدیران تولید سینما/ انجمن صنفی چهره‌پردازان سینما/ کانون آهنگ‌سازان سینمای ایران/ انجمن صنفی طراحان فیلم ایران/ انجمن صنفی تهیه‌کنندگان سینمای مستند/ انجمن برنامه‌ریزان و دستیاران کارگردان/ انجمن صنفی دستیاران فیلم‌بردار/ انجمن صنفی مدیران و دستیاران تدارکات سینما/ انجمن صنفی فیلم کوتاه ایران/ انجمن صنفی تبلیغات سینما/ انجمن صنفی منتقدان و نویسندگان آثار سینمایی/ انجمن گویندگان و سرپرستان گفتار فیلم/ انجمن صنفی مؤسسات پخش فیلم/ انجمن طراحان و مجریان جلوه‌های بصری سینما/ انجمن جلوه‌های ویژه سینما/ انجمن صنفی طراحان فنی و مجریان صحنه/ انجمن صنفی بازیگران و بدلکاران سینما/ انجمن کارکنان لابراتوار/ انجمن مدرسان سینما.