دریچه

جهان بدون مرز داستان

• **علی نعیمی:** «نهنگ آبی» یک بازگشت منطقی در کارنامه فریدون جیرانی است. او در دهه گذشته بارها شانس فیلم‌سازی‌اش را در فضاهای متفاوت امتحان کرد، اما هیچ‌گاه نتوانست کامل‌ترین فیلمش را؛ چه روی پرده سینما و چه در قاب تلویزیون بسازد. به نظر می‌رسد حالا بعد از گذشت آزمون‌وخطاهای بسیار در آثار متأخر خود، در «نهنگ آبی» توانسته است به جهان بدون مرز خود برسد که داستانی را تعریف کند که بدون زمان و بدون مکان و بدون تأثیرپذیری از دنیای پیرامون خود به سمت جلو حرکت کند. «نهنگ آبی» داستانی فارغ از سویه تک‌بُعدی تحمیل جغرافیای مکانی است و روایت خود را بی‌آنکه تلاش کند در مرزبندی جغرافیایی کشوری جای دهد تعریف می‌کند. برای همین مخاطب می‌تواند به‌جای شخصیت‌های داخل فیلم هر نام دیگری بگذارد و در هر کشور دیگری آن را روایت کند. این شاید مهم‌ترین نکته نهنگ آبی است. بهرام توکلی و فریدون جیرانی به یک وحدت‌نظر در خلق این سریال دست یافتند که می‌تواند الگوی مناسبی برای سریال‌سازی در ایران باشد. در جایی که سینما و تلویزیون به مثابه یک ابزار رسانه‌ای و تبلیغی تنها سعی می‌کند تریبون یک جریان فکری سیاسی و اجتماعی باشد، تلاش برای خلق اثری دراماتیک با درون‌مایه‌های جنایی و معمایی بدون آنکه آلوده به عنصر سیاست و جامعه‌شناسی شود، یک موفقیت در سینما و تلویزیون ما به حساب می‌آید.

«نهنگ آبی» دارای مؤلفه‌های موفقی در اجراست. پرداخت صحیح در جزئیات و توجه به اصل سه‌گانه جامعه، خانواده و فردیت توانسته است در هر سه آنها به خوبی نقش ایفا کند. توجه به ابزارهای جدید ارتباطی و نزدیک‌شدن به سواد رسانه‌ای شناخت این دسته از ابزارهای ارتباطی که در دنیای امروز در حکم آب حیات است، نهنگ آبی را اثری پویا و رو به جلو و محرک کرده است که در بستر روایت هولناک خود تلاش می‌کند آسیب‌های استفاده بی‌پروا از این ابزار را گوشزد کند. فیلم آگاهانه در دام توصیه‌های اخلاقی نمی‌افتد و تلاش می‌کند هرآنچه را که در مشاهدات فیلم‌ساز و نویسنده رخ داده است با مخاطب در میان بگذارد.

جیرانی البته در «نهنگ آبی» مانند آثار متأخر خود دچار سانتی‌مانتالیسم افراطی و تجددگرایی بی‌منطق شده است و گاهی بی‌محابا به دل جریان روشنفکری حمله می‌کند و در نقد رفتاری این قشر زبان به گلایه باز می‌کند. فیلم‌ساز حتی در این بین در قیاس یک خانواده ثروتمند و زن بدکاره، حق را به زن بدکاره می‌دهد و او را تطهیر می‌کند. به نظر می‌رسد نگاه چپ‌گرای فیلم‌ساز در نقد ثروت باعث شده است در بسیاری از موارد در محاسبات خود و نسبتش با این جریان دچار اشتباه شود. جیرانی پیش از این نیز در آثارش نشان داد میانه خوبی با جریان سرمایه‌داری ندارد و خلق تراژدی را تنها بر بستر نظام سرمایه‌داری می‌تواند هضم کند. در این قالب اما «نهنگ آبی» یک حرکت رو به جلو برای جیرانی به حساب می‌آید. او برخلاف گذشته این‌بار نظام سرمایه‌داری را هم قربانی نظم فکری ساختار جدیدی می‌داند که لااقل تا به اینجای کار از درک و تعریف آن در قصه عاجز است و دقیق نمی‌داند نهنگ آبی چه کاربردی در شکل‌گیری جنایات رخ‌داده داشته.

«نهنگ آبی» به نظر در روند تولید و پیشبرد داستان با مشکلاتی هم روبه‌رو بوده است و خروج

ناگهانی لیلا حاتمی از پروژه به ساختمان داستانی اثر آسیب زده است. تغییر ناگهانی لحن داستان و بالارفتن اندازه جنایت‌ها و خرده‌تبهکاری‌های درون فیلم و همچنین رستگاری ناگهانی قهرمان فیلم تا پایان قسمت ۲۳ از جمله اتفاقاتی است که بعید نیست با توجه به مشکلات تولیدی سریال سازندگان را مجبور به استفاده از این‌گونه تمهیدات کرده باشد.

«نهنگ آبی» برای جیرانی یک نقطه عطف در کارنامه کاری‌اش به حساب می‌آید. او آزادانه در این سریال بدون آنکه نگاه ایدئولوژیک دو سریال قبلی‌اش روی اثر سنگینی کند، به سراغ داستانی رفته است که می‌تواند به خلق فضاهای مؤلف فیلم‌ساز کمک کند. پایان‌بندی سریال شاید در هفته‌های پایانی بتواند این نوشته را به قضاوت بنشاند که آیا «نهنگ آبی» یک اثر قابل دفاع در کارنامه فریدون جیرانی است؟

مرور کارنامه کارگردانانی که از تئاتر به سینما آمدند

توانایی روایتگری

بهناز شیربانی: تعداد هنرمندانی که از تئاتر قدم به سینما گذاشته و سعی کرده‌اند در حوزه‌ای دیگر تجربه‌ای رقم بزنند، کم نیست. کارگردان‌هایی که خاستگاه آنها تئاتر بوده و در صحنه نمایش با نگارش نمایش‌نامه و اجراهایی، هوش از سر مخاطبانشان برده‌اند و رجعتشان به سینما، گاه با شکست‌هایی همراه بوده و گاه آن‌چنان در دل مخاطبان سینما جا باز کرده‌اند که جای خالی آنها در سینما عجیب حس می‌شود. اینکه کدام‌یک از این دو -سینما یا تئاتر- به دیگری ارجح است، موضوع این گزارش نیست؛ بلکه حضور کارگردان‌هایی از تئاتر در سینما و میزان موفقیت آنها در آن، نکته درخور تأملی است. کم نیستند کارگردان‌هایی که از گذشته دور تا امروز، سینما را به قصد تجربه آزموده‌اند و موفق عمل کرده‌اند و برخی دیگر با شکست در گیشه و نارضایتی مخاطبان سینما، پا پس کشیده‌اند. هرچند در تکمیل این مبحث می‌توان به تجربه‌های عموما موفق بازیگران تئاتر در عرصه تصویر اشاره کرد؛ اما حضور طیف وسیعی از کارگردان‌های شناخته‌شده تئاتر که قدم در سینما گذاشته‌اند، لزوما موفقیت‌آمیز نبوده است. شاید بتوان به این موضوع از زاویه‌ای دیگر نیز نگاه کرد؛ اینکه بسیاری از کارگردان‌های تئاتر با حضور در سینما، قصد داشتند چیزی به سینما اضافه کنند و تجربه‌ای متفاوت را رقم بزنند یا چیزی به خودشان اضافه کنند؛ اما در بسیاری از مواقع، نه‌تنها آنها سینما را آن‌طور که باید درک نکردند؛ بلکه سینما نیز به آنها روی خوش نشان نداده است. صحنه نمایش با وجود دو بُعد قصه و مخاطب، به ضلع سومی ختم می‌شود که آن تجربه را موفق و تأثیرگذار یا ناموفق جلوه می‌دهد. آن را می‌توان در سینما نیز به انواع دیگری جست‌وجو کرد؛ شاید این زاویه تفکیک‌کردن این دو حوزه را سخت می‌کند؛ اما باید این موضوع را نیز در نظر گرفت که مخاطبان تئاتر در هر گوشه از سالن که صحنه را نظاره می‌کنند، می‌توانند زاویه نگاهشان را تغییر دهند و به دلخواه هریک از شخصیت‌ها را دنبال کنند. درحالی‌که سینما اساسا کارکرد دیگری دارد و باید همراه با دکوپاژ کارگردان و لنز و زاویه دوربینش همراه شد. تفکیک‌کردن این دو حوزه و ویژگی‌های آنها، موضوع مفصلی است که می‌توان ساعت‌ها درباره آن صحبت کرد. باید این نکته را نیز مدنظر داشت که اساسا به مفهوم مطلق نمی‌توان فقط میزان موفق‌شدن یا موفق‌نبودن فیلم را به کارگردان‌هایی که از تئاتر به سینما می‌آیند، خلاصه کرد. کم نیستند کارگردان‌هایی که دانش سینما دارند و فیلم‌هایشان را نمی‌توان در زمره فیلم‌های موفق دسته‌بندی کرد. باید این را پذیرفت که سینما تنها ابزاری است که می‌توان با آن قصه‌ای را به شکلی دیگر تعریف کرد. در این میان، بسته به توان قصه‌گویی و خوب قصه‌گفتن، صحنه تئاتر و پرده سینما دیگر تفاوتی ندارد یا به تعبیر کارشناسان تئاتر، سینما صحنه عظیم تئاتر است و در نهایت این توانایی روایتگری است که مخاطب را به وجد می‌آورد و کارگردان‌ها را به دو دسته موفق و ناموفق تقسیم می‌کند. به همین بهانه، در این گزارش نگاهی خواهیم داشت به کارگردان‌هایی که از تئاتر قدم به سینما گذاشتند و تجربه‌هایی رقم زدند.

بهرام بیضایی، از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین چهره‌های هنر کشورمان، علاوه بر تجربه‌های بزرگ و ماندگار بر صحنه تئاتر، در سینما نیز اتفاقات یگانه‌ای را رقم زد و بسیاری از نمایش‌نامه‌نویسان و کارگردان‌های ایرانی با تأثیرگرفتن از آثارش، سعی کردند مسیری مشابه او را ادامه بدهند. بیضایی با ساخت آثار کوتاه و بلندی مانند «عموسیبیلو»، «رگبار»، «باشو غریبه کوچک»، «مسافران»، «کلاغ»، «مرگ یزدگرد»، «سگ‌کشی» و بسیاری دیگر از تجربه‌های ماندگارش در سینما، در کنار فیلم‌سازانی دیگر در بازه‌ای زمانی، موج نو سینمای ایران را پدید آوردند. بیضایی از کارگردان‌هایی است که بسیاری از کارشناسان معتقدند نمی‌توان مرزی را میان تجربه‌های تئاتر و سینمای او قائل بود و مسیر یکه و منحصربه‌فرد او باعث شد بسیاری از مخاطبان سینما و تئاتر را با هنرش آشنا کند و در نهایت در هر دو حوزه موفقیت‌های زیادی را رقم بزند. شاید این توصیف ابراهیم گلستان درباره بیضایی بهتر هنر او را بیان می‌کند: «بیضائی همه‌فن‌حریف است؛ نویسنده نمایش‌نامه و نمایش عروسکی، مقاله‌نویس، نویسنده داستان، کارگردان تئاتر، همچنین منتقد سینمایی بوده و تجربه سینما را در سال ۱۹۵۵ با ساختن فیلمی هشت‌میلی‌متری آغاز کرده است... . هربار و هدف هرچه باشد، این کل فرهنگ غنی اوست که به نمایش گذاشته می‌شود». این را نیز باید مدنظر داشت که بیضایی به ابزارها و تکنیک‌های سینما مسلط است و خوب قصه تعریف می‌کند؛ حال چه در صحنه تئاتر باشد و چه در سینما یا حتی وقتی کتابی از او می‌خوانیم. این توانایی و تسلط او بر کلمات است که او را از دیگران مجزا می‌کند.

«آقا یوسف»، «ماهی‌ها عاشق می‌شوند» و «یکی آواز می‌خواند، دیگری نه» سه فیلم علی رفیعی است که از زمان ورودش از تئاتر به سینما ساخت؛ سه فیلمی که مرکز توجه مخاطبان قرار گرفت. تسلط او بر رنگ و نور در تئاتر، در آثار سینمایی‌اش نیز نمود پیدا می‌کند و این نکته‌ای است که رفیعی تئاتر را از سینما جدا نمی‌کند.

تنها تجربه حمید سمندریان در سینما، به ساخت فیلم «تمام وسوسه‌های زمین» خلاصه می‌شود. کارگردان باسابقه تئاتر که نمایش‌هایی که به صحنه برده است، از بی‌مثال‌ترین تجربه‌های تئاتر کشورمان محسوب می‌شوند، در تنها تجربه سینمایی خود با نقدهایی روبه‌رو شد و حضور در تئاتر را به سینما ترجیح داد. اصغر فرهادی، کارگردانی است که حضورش در سینما پرافتخارترین جوایز را برای سینمای ایران به ارمغان آورد و او نیز نخستین تجربیاتش را در صحنه تئاتر کسب کرد. در بسیاری از نوشته‌های فرهادی یا حین اجرائی‌کردن ایده‌هایش در سینما، هنوز هم می‌توان تأثیر عمیق نمایش را در آثارش دید. به خاطر بیاورید صحنه ورودی فیلم جدایی نادر از سیمین؛ حضور دو بازیگر مقابل دوربینی که ثابت است و مخاطب به‌مثابه صحنه تئاتر، به زوایای مختلف روایتی که مدنظرش است، آشنا می‌کند. او هنوز یکی از مخاطبان اصلی نمایش‌هایی است که به صحنه می‌روند و هرازچندگاهی از علاقه‌مندی خود به بازگشت به این عرصه می‌گوید. اصغر فرهادی در سال ۸۹ در مراسم تقدیر از علیرضا نادری، دوست و هم‌کلاسی قدیمی‌اش، خاطره جالبی از تأثیر یک نمایش نقل کرد و گفت: «برای من علیرضا نادری روی یکی از ستون‌های خاکستری و قطور راهروی اصلی دانشکده هنرهای زیبا متولد شد. تا پیش از آن هم بود، می‌دیدمش، قاطی هم‌دانشکده‌ای‌های دیگر، سبیل داشت یا نداشت، نمی‌دانم. بیشتر در جمع بچه‌های چای‌به‌دست آبدارخانه کوچک دانشکده می‌دیدمش. سیگار می‌کشید یا نمی‌کشید؟ نمی‌دانم. کیف دوشی‌اش به رسم بچه‌های آن روزهای دانشکده چرمی بود یا برزنتی، اصلا کیف با خودش می‌آورد یا یکی از آنهایی بود که کیف همراه نداشتنش باعث می‌شد فکر کنی دانشجوست یا همین‌جوری اوقات فراغتش را در راهروهای دانشگاه می‌گذراند، بدون آنکه اسمش در فهرست هیچ کلاسی باشد، نمی‌دانم. به‌هرحال تا آن روز مقابل آن ستون قطور خاکستری علیرضا نادری یکی بود از جمع بچه‌ها، مثل بقیه؛ اما تولدش یادم هست؛ برای من روی همان ستون و در قالب یک پوستر، پوستر که نه، یک اعلان دیواری به دنیا آمد. نوشته بود نمایش «عطا سردار مغلوب» همین. نه همین نه، روی مغلوب خط کشیده بود و بالای آن نوشته بود مقلوب؛ اولی با «غ» و دومی با «ق». تا برسم به سلف‌سرویس که انتهای همان راهرو بود و ناهار اغلب مزخرفش را بخورم، هنوز درگیر «غ» و «ق» بودم. که اگر «غ» باشد می‌شود این و اگر «ق» باشد می‌شود آن. اگر فردای مغلوب‌بودنش به خاطر مقلوب‌شدنش باشد، چه تلخ و اگر همان سردار مقلوب‌بودنش حاصل مغلوب‌شدنش باشد، چه تلخ‌تر. این یکی از معدود روزهایی بود که معمای خوبی پیدا کرده بودم تا مزه غیر قابل توصیف ناهاری را که می‌خوردم، نفهمم. بعدازظهر فردای آن روز در تالار عزیز و پرخاطره مولوی در میان انبوه تماشاگرانی که شاید برای بسیاری از آنها علیرضا نادری زودتر روی ستونی یا جایی متولد شده بود، کارش را دیدم. نمایش طولانی بود؛ طولانی‌ترین نمایشی که دیده بودم و شاید بعدها هم کمتر دیدم. چند ساعت بود، از ساعت بیشتر بود، به روز و شب کشید، نزدیک دو روز. برای من نمایش «عطا سردار مقلوب» از لحظه دیدن آن پوستر با اعلان روی آن ستون با آن «غ» و «ق» شروع شده بود.

در آن روزها که بیشتر آثار فربه از بازی با فرم‌های بی‌ریشه بود یا آویختن خود با آثار به قول خود علیرضا کپک‌زده تاریخی و کلاسیک و غالبا تمام زور و ذهنت را می‌گرفت تا یک‌جوری سروته‌اش را به هم بچسبانیم و متکلف‌بودن نشانه‌ی تشخص بود و سادگی نشانه‌ی نابلدی، دیدن نمایش «عطا سردار مقلوب» مثل نفسی بود که در حین غرق‌شدن کله‌ات را از زیر آب به زحمت بیرون می‌آوری و آن را به ریه‌ات می‌کشی و احساس می‌کنی هنوز امیدی برای زنده‌ماندن و رسیدن به ساحل هست. در این روزگار، علیرضا نادری، نادر است».

علیرضا نادری نیز که با نگارش و به‌صحنه‌بردن نمایش‌های موفقی مانند «کوکوی کبوتران حرم»، «پچپچه‌های پشت خط نبرد»، «چهار حکایت از چندین حکایت رحمان» و... فیلم‌نامه‌های درخشانی مانند «میوه ممنوعه»، «کیفر» و «در مسیر زاینده‌رود» را نیز برای تلویزیون و سینما به نگارش درآورد و قصد داشت تا نخستین کارگردانی‌اش در سینما را با ساخت فیلم «پدرکشی» تجربه کند که میسر نشد.

داود میرباقری از کارگردان‌هایی است که صحنه تئاتر و ساخت فیلم و سریال برایش تفاوتی ندارد و هریک را در زمانش به‌درستی پیش برده است و ارزش کلمات و نگارش قصه برایش بار معنایی متفاوتی دارد. هنوز هم بسیاری از علاقه‌مندان تئاتر از نمایش «معرکه در معرکه» و «دندون طلا» به‌عنوان آثار شاخص این حوزه صحبت می‌کنند. او بارها در گفت‌وگوهایش تأکید کرده است که تئاتر به اهالی هنر سینما و تلویزیون کمک می‌کند. سال‌ها احساس می‌کردم هر وقت خسته می‌شوم، به تئاتر بازمی‌گردم. تئاتر من را پر می‌کند و این ویژگی این هنر زنده است».

حمید امجد از دیگر کارگردان‌هایی است که ساخت فیلم در سینما را تجربه کرد. امجد پیش از ساخت فیلم بلندش با نگارش فیلم‌نامه این حوزه را تجربه کرده بود. در نخستین تجربه سینمایی‌اش «آزمایشگاه» آن‌طور که انتظار می‌رفت، در جذب مخاطب سینما موفق نبود.

محمد رحمانیان، نمایش‌نامه‌نویس و کارگردان باسابقه تئاتر، نیز سینما را با نگارش فیلم‌نامه تجربه کرد و نگارش یا بازنویسی فیلم‌نامه ازجمله فعالیت‌های او در سینما است؛ هرچند که در بسیاری از نمایش‌نامه‌هایی که به صحنه برده است، نگاهی به سینما داشته است؛ اما قطعا ساخت فیلم «سینما نیمکت» یکی از تجربه‌های خاص او در سینما محسوب می‌شود. این فیلم در سی‌وچهارمین جشنواره فیلم فجر در بخش هنر و تجربه پذیرفته شد و هیئت انتخاب آن را از بخش سودای سیمرغ کنار گذاشتند و البته سینمایی‌نویسان نیز چندان روی خوشی به این فیلم نشان ندادند. رحمانیان در گفت‌وگویی با ماهنامه هنر و تجربه به رویارویی سینماگران و اهالی تئاتر اشاره کرد و گفت: «گروهی از سینماگران، گروهی از نویسندگان سینمایی که ریشه‌شان بیشتر به تلویزیون برمی‌گردد، در یک دوره‌ای بسیج می‌شوند که به کسی بگویند تو بهتر است همان کار قبلی‌ات را انجام بدهی. این تنگ‌نظری‌ها همیشه بوده است. حالا تنگ‌نظری یا هر چیز دیگر؛ ولی فیلم سمندریان به بدی فیلم‌هایی که در آن سال‌ها ساخته شد، نبود. نه‌فقط بد نبود؛ بلکه به نظر من فیلمی بسیار خاص و در جاهایی درخشان بود. مسئله فیلم سمندریان فقط این بود که سمندریان از تئاتر آمده بود. همین باعث شد که مورد تأیید خیلی‌ها قرار نگیرد و نقدهای منفی زیادی که بر فیلمش نوشته شد و یک جور بی‌توجهی که به فیلمش شد، درواقع داشت به سمندریان یا هر کسی که از تئاتر می‌آمد، می‌گفت که بهتر است به همان فضای خودتان برگردید. خب درباره فیلم حمید امجد هم این اتفاق افتاد. درباره فیلم علی رفیعی، «ماهی‌ها عاشق می‌شوند» هم همین اتفاق افتاد. به‌هرحال این هست. درباره اولین فیلم بیضایی «رگبار» هم اولین صحبت‌هایی که شد، این بود که فیلم‌های آقای بیضایی بوی تئاتر می‌دهد؛ یعنی به‌عنوان یک نقص هنری درباره این فیلم صحبت می‌شد؛ ولی به نظر من هیچ اشکالی هم ندارد که فیلم‌های کسی بوی تئاتر بدهد. خیلی بهتر از این است که فیلم کسی بوی ابتذال بدهد».

داریوش مؤدبیان نیز در سینما تجربه‌های متفاوتی را رقم زد. بازیگری و نویسندگی و در نهایت کارگردانی سه فیلم «ازدواج اجباری»، «رؤیای نیمه‌شب تابستان» و «سفر به خیر» که به اعتقاد بسیاری از کارشناسان حضورش در تئاتر چشمگیرتر بوده است.

محمد یعقوبی را می‌توان از پرافتخارترین کارگردان‌ها و نمایش‌نامه‌نویسان تئاتر ایران دانست. او نخستین بار در سال ۱۳۷۶ با کسب جایزه بهترین کارگردانی برای «زمستان ۶۶» به‌عنوان کارگردانی جوان مطرح شد و با آثاری مانند «زمستان ۶۶»، «یک دقیقه سکوت»، «خشک‌سالی و دروغ»، «تنها راه ممکن» و «نوشتن در تاریکی» توجهات بسیاری را به خود جلب کرد. خشک‌سالی و دروغ عنوان تنها فیلمی است که در سینما کارگردانی کرد. متنی که او پیش از سینمایی‌کردنش در صحنه تئاتر اجرا کرد و نمایش موفقی به لحاظ جذب و استقبال مخاطب بود؛ اما در سینما نمی‌توان آن را در زمره فیلم‌های موفق سال‌های اخیر دسته‌بندی کرد.

همایون غنی‌زاده نامی است که بسیاری از مخاطبان سینما سال گذشته در جریان برگزاری جشنواره فیلم فجر با نامش بیشتر آشنا شدند. ساخت فیلم «مسخره‌باز» و واکنش‌های متفاوتی که این فیلم در میان منتقدان سینمایی داشت، باعث شد تا بسیاری منتظر اکران عمومی این فیلم پربحث باشند. بسیاری این فیلم را تجربه متفاوتی در سینما توصیف کردند و برخی دیگر آن را ادامه نگاه او در تئاترهای موفقش دانستند؛ اما حضور این کارگردان جوان که با حضورش در اختتامیه جشنواره و سر باززدنش از دریافت جایزه بخش نگاه نو و دریافت تندیس بخش هنر و تجربه برای بسیاری جای سؤال و شگفتی داشت، توانست نظرات بسیاری را به نخستین ساخته سینمایی‌اش معطوف کند و باید دید در ادامه سینما برای او چقدر جدی است.

رضا گوران نیز از کارگردان‌ها و نمایش‌نامه‌نویسانی است که بسیاری از مخاطبان و علاقه‌مندان تئاتر آثارش را مشتاقانه دنبال می‌کنند و آثار موفقی را به صحنه برده است. «سرکوب» که این روزها در اکران سینماها است، نخستین تجربه سینمایی او محسوب می‌شود؛ فیلمی که از حضور در جشنواره فیلم فجر بازماند و نخستین واکنش‌ها از دیدن فیلم در چند روز گذشته آغاز شده است و شاید قضاوت درباره آن شتاب‌زده است. یاشار نورایی، سینمایی‌نویس، در صفحه شخصی‌اش درباره این فیلم سینمایی نوشت: «سرکوب، ساخته رضا گوران، نمونه‌ای از سینمای امروز ایران است که با تمرکز روی روابط فردی، محدودکردن محیط قصه به یک مکان بسته و خردکردن اطلاعات درباره اهداف و انگیزه‌ها می‌خواهد فاصله میان صحنه نمایش و فیلم را پر کند؛ ولی به دلایل مختلف ناکام است. فیلم بیشتر یک حیف بزرگ است که چرا شرایط و قابلیت‌هایی برای صریح‌گفتن در این سینما وجود ندارد تا سوژه‌هایی از این قبیل هدر نرود». قطعا به این فهرست می‌توان نام‌های دیگری هم اضافه کرد و درباره ویژگی یا نقاط ضعف هریک در تجربه‌های سینمایی‌شان نوشت؛ اما بار دیگر باید به روایتگری و توانایی قصه‌گویی در هر مدیوم که تماشاگران و مخاطبانی را با خود همراه می‌کند، اشاره کرد و این اصل مهم را دست‌کم نگرفت.

نرخ پایه دستمزد قرارداد نگارش فیلم‌نامه در سال ۱۳۹۸

شورای مرکزی کانون فیلم‌نامه‌نویسان سینمای ایران در جهت صیانت کاری و دفاع از حقوق صنفی همکاران، در تازه‌ترین جلسه خود پس از بحث و بررسی‌های کارشناسی، به اتفاق آرا، نرخ پایه دستمزد قراردادهای نگارش فیلم‌نامه را در سال ۱۳۹۸ مصوب کرد.

نرخ پایه پیشنهادی کانون برای انواع نگارش فیلم‌نامه‌های داستانی به شرح زیر اعلام می‌شود:

الف- برای نگارش فیلم‌نامه سینمایی مبلغ ۸۰ میلیون تومان به‌عنوان رقم پایه پیشنهاد می‌شود. این رقم، کف قرارداد باید باشد. افزایش مبلغ قرارداد تا چندبرابر این رقم غیرمنطقی نیست. بدیهی است که مناسبات و ملاحظه‌های حرفه‌ای مانند سابقه و تجربه فیلم‌نامه‌نویس، ژانر (گونه) فیلم‌نامه، زمان مورد نیاز برای تحقیق و پژوهش، حضور سفارش‌دهنده بین‌المللی و ... همه علت‌هایی هستند که می‌توانند به افزایش نرخ پایه کمک کنند.

ب- برای نگارش فیلم‌نامه سریال‌های تلویزیونی مبلغ ۱۵ میلیون تومان برای هر قسمت به‌عنوان رقم پایه اعلام می‌شود. مبلغ اعلام‌شده، حداقل دریافتی برای هر قسمت است و هزینه‌های پژوهش باید جداگانه پرداخت شود.

ج- برای فیلم‌نامه سریال‌های رسانه خانگی مبلغ ۳۰ میلیون تومان برای هر قسمت به‌عنوان حداقل رقم پایه قرارداد پیشنهاد می‌شود.

توضیح این نکته لازم است که این نرخ‌ها تا پایان سال ۱۳۹۸ اعتبار دارند. شورای مرکزی کانون فیلم‌نامه‌نویسان از همه اعضای صنف تقاضا می‌کند که در جهت حفظ حقوق خود و همکارانشان با رقمی کمتر از این ارقام، قرارداد نگارش فیلم‌نامه‌ای را امضا نکنند.

زیر آسمان فیروزه‌ای

درگذشت کارگردان تئاتر برنده ۲۱ جایزه تونی

• **گروه هنر:** «هارولد پرینس»، تهیه‌کننده و کارگردان تئاتر برادوی آمریکا که با نمایش‌های موفقی مانند «شبح اوپرا»، «کاباره»، «کمپانی» و «سوئینی‌تاد» مرزهای جدیدی برای نمایش‌های موزیکال تعریف کرد، پس از یک دوره بیماری کوتاه‌مدت در کشور ایسلند درگذشت. وی در ابتدا به‌عنوان تهیه‌کننده به ساخت مجموعه‌ای از ماندگارترین نمایش‌های موزیکال آمریکا از «یانکی‌های لعنتی»، «داستان غرب» تا «یک چیز خنده‌دار که در راه اتفاق افتاد»، «فورم» و «فیدلرها روی سقف» آغاز کرد و سپس به‌عنوان کارگردان، نمایش‌های موزیکال مهمی را از جمله «کاباره»، «کمپانی»، «سوئینی‌تاد»، «اویتا» و «شبح اوپرا» را روی صحنه برد.

«اندرو لوید وبر»، آهنگ‌ساز مطرح تئاترهای موزیکال، گفت ممکن نیست که بتوان اهمیت «هارولد پرینس» در نمایش‌های موزیکال را دست‌کم گرفت و تمام نمایش‌های موزیکال مدرن عملا همه‌چیز را مدیون او هستند. «هارولد پرینس» در طول دوران فعالیت هنری خود با شناخته‌شده‌ترین آهنگ‌سازان و ترانه‌سرایان از «لئونارد برنستاین»، «جری باک»، «شلدون هارنیک»، «جان کاندر» و مهم‌تر از همه «اسیون سوندهایم» همکاری کرد. «پرینس» پیش از این در مصاحبه‌ای عنوان کرده بود خیلی درباره کارهایی که می‌خواهد انجام دهد بررسی دقیقی انجام نمی‌دهد و همه‌چیز غریزی پیش می‌رود و بسیار به ندرت ایده‌ای را فقط برای پول پذیرفته؛ ایده‌هایی که در درجه اول ایده‌های خوبی نبودند. وی در طول نیم‌قرن حضور خود در تئاتر موفق به کسب ۲۱ جایزه معتبر تونی، از جمله دو جایزه ویژه تونی برای «فیدلرها روی سقف» در سال ۱۹۷۲ و «کاندید» در سال ۱۹۷۴ شد و جایزه افتخاری مرکز کندی را نیز دریافت کرده است. در سال ۲۰۱۵ نمایشی تحت عنوان «شاهزاده برادوی» درباره این کارگردان تأثیرگذار در ژاپن روی صحنه رفت که شامل مجموعه‌ای از معروف‌ترین آهنگ‌های آثار وی می‌شد. این نمایش در سال ۲۰۱۷ در تئاتر برادوی آمریکا نیز اجرا شد.

معرفی نمایندگان ایرانی در جشنواره فیلم‌های کودکان و نوجوانان

• **گروه هنر:** شش فیلم به‌عنوان نمایندگان ایران در دو بخش کوتاه داستانی و پویانمایی کوتاه به بخش «بین‌الملل» سی‌ودومین جشنواره بین‌المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان معرفی شدند. دبیرخانه سی‌ودومین جشنواره بین‌المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان اسامی فیلم‌های ایرانی پذیرفته‌شده در دو بخش کوتاه داستانی و پویانمایی کوتاه در بخش «بین‌الملل» را اعلام کرد. در هر یک از این دو بخش سه فیلم به‌عنوان نمایندگان ایران در بخش «بین‌الملل» معرفی شدند که اسامی آنها به شرح زیر است:

پویانمایی‌های کوتاه:

۱- «کلاف»، به کارگردانی ملیحه غلام‌زاده و تهیه‌کنندگی سیدجواد حسین‌نژاد

۲- «سیم ششم»، به کارگردانی و تهیه‌کنندگی بهرام عظیمی (محصول مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی)

۳- «قصه مردی که لب نداشت»، به کارگردانی و تهیه‌کنندگی میلاد شاه‌جانی

کوتاه داستانی

۱- «پسر دریا»، به کارگردانی و تهیه‌کنندگی عباس جلالی‌یکتا (محصول مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی)

۲- «بی‌سیم»، به کارگردانی محمدحسین امانی و تهیه‌کنندگی حسین دارابی (محصول ناجی هنر و باشگاه فیلم سوره)

۳- «آلوهای وحشی»، به کارگردانی و تهیه‌کنندگی فرید هاشم‌زاده (تهیه‌شده در شبکه فارس)

سی‌ودومین جشنواره بین‌المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان ۲۸ مرداد تا ۴ شهریور ۹۸ به دبیری علیرضا تابش در شهر تاریخی اصفهان برگزار می‌شود.

توسعه هنرهای تجسمی در منطقه آزاد کیش

• **گروه هنر:** سید مجتبی حسینی، معاون امور هنری و غلامحسین مظفری، مدیرعامل سازمان منطقه آزاد کیش، تفاهم‌نامه همکاری برای تبدیل کیش به عرصه‌ای برای توسعه هنرهای تجسمی را امضا کردند. بر اساس این تفاهم‌نامه مقرر شد موزه هنرهای معاصر کیش و مدرسه هنر در کیش راه‌اندازی و زمینه فعالیت صنایع مرتبط با هنرهای تجسمی در منطقه آزاد کیش فراهم شود. تبدیل منطقه آزاد کیش به عرصه‌ای برای توسعه هنرهای تجسمی با ایجاد موزه هنرهای معاصر کیش، مدرسه هنر و حمایت از فعالیت صنایع مرتبط با هنرهای تجسمی محور تفاهم‌نامه معاونت امور هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و سازمان منطقه آزاد کیش است.

بر اساس این تفاهم‌نامه، کیش پس از تهران، کرمان، اصفهان، اهواز و آبادان دارای موزه هنرهای معاصر می‌شود.

این تفاهم‌نامه در ادامه نشست‌های سال گذشته معاونت امور هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و سازمان منطقه آزاد کیش امضا شده است.