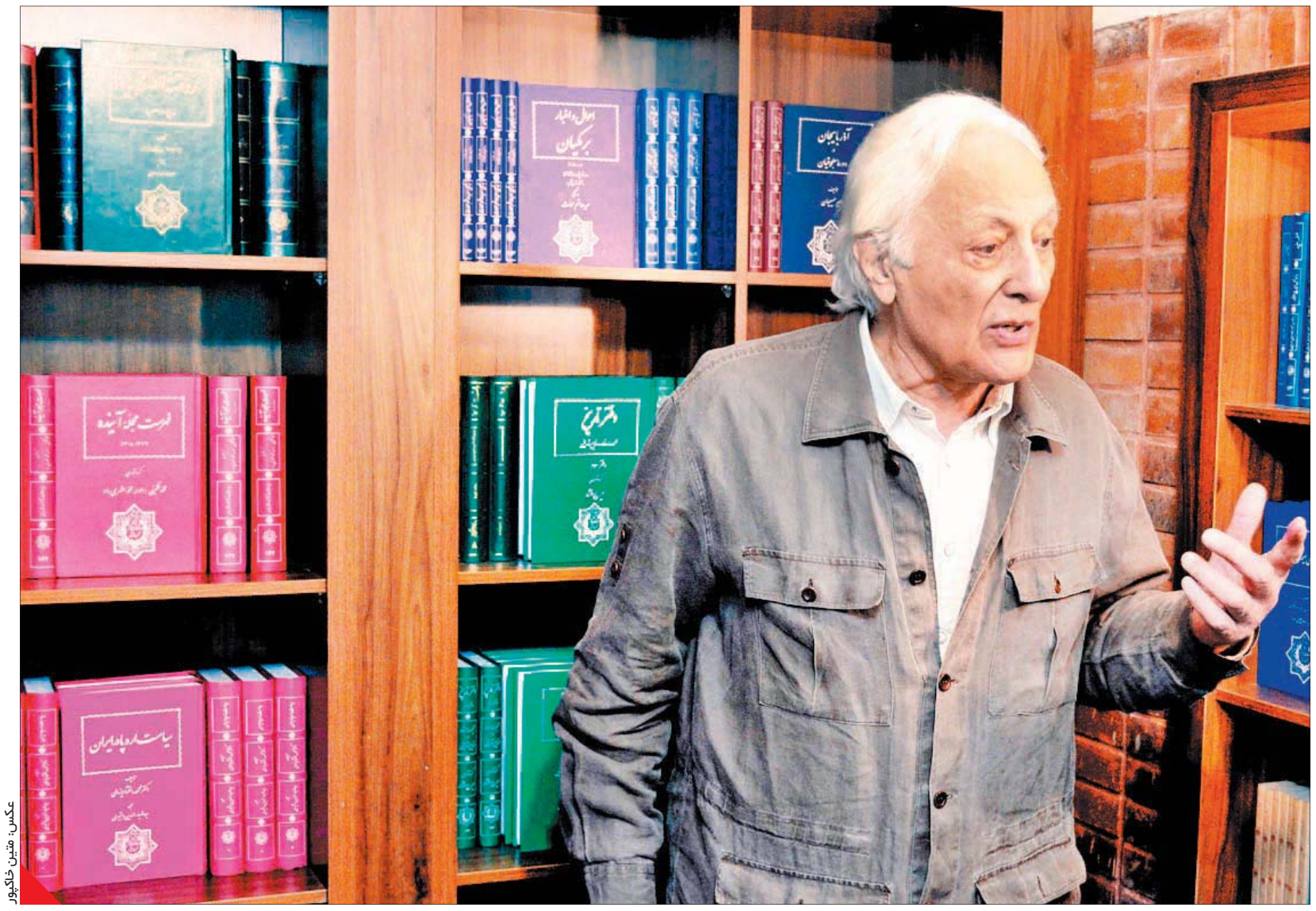
روزنامه شرق

هنر

در عراق چه کسی با چه کسی در حال نبرد است؟ صفحه ۱۰

باید بکوشیم تا بار دیگر ایران کانون علم شود صفحه ۱۱

هنرمند باید جامعه را بیدار کند؛ گفت‌وگو با «احمد شیرزاد» صفحه ۱۲



عکس: متین خاکپور

منوچهر انور در آستانه هشتادوهفت سالگی در گفت‌وگو با «شرق»:

میانه‌ای با تلویزیون ندارم

عسل عباسیان

منوچهر انور، هنرمند، مترجم و نویسنده‌ای جامع‌الاطراف، که کارنامه‌ای قطور در حوزه ویراستاری، ترجمه، گویندگی، سینما و تئاتر دارد، این روزها ۸۷ سالگی را با رفت‌وآمد بین تهران و پاریس طی می‌کند. دغدغه امروزش بیش از سینما، نوشتن است و می‌گوید: «با کلمات خوشم». دو روز پیش برنامه‌ای با گویندگی او پس از ۴۱ سال از شبکه مستند روی آنتن تلویزیون رفته است. این گفت‌وگو به همین مناسبت انجام شده، درحالی‌که انور می‌گوید: «میانه‌ای با تلویزیون ندارم».

برنامه «ادبیات جهان» با گویندگی شما، که در آن علاوه بر نمایش مصاحبه‌ای با رابرت گریوز نویسنده و شاعر انگلیسی، به نقد آثار او نیز پرداخته می‌شود، پس از ۴۱ سال مجددا از تلویزیون پخش شد. این برنامه را یادتان هست؟

برنامه‌هایی که صدایشان را گفته‌ام زیاد بوده. این برنامه‌ای که می‌گویید یادم نیست، اما در میان برنامه‌های ادبی، «ادب امروز» خوب خاطرم هست، که اولیش درباره «ایرج میرزا» بود که دکتر محجوب متن آن را نوشته بود و دو مصاحبه تاریخی با پروین گنابادی و پژمان بختیاری را همراه داشت. بعضی دیگر از ادبایی که درباره آنها کار کردیم، ادیب پیشاوری، عارف قزوینی، بدیع‌الزمان و دکتر خانلری بودند. این برنامه‌ها یخش خیلی گرفته بود. خب من خیلی فیلم‌ها را گویندگی کردم اما همه را خاطرم نیست. گفتارهای زیادی داشتم، هم در وزارت فرهنگ‌وهنر و هم در کارهای آزاد استودیویی، هم در تلویزیون. به‌هرحال گویندگی یکی از کارهای من بود و خیلی گفتارها گفته‌ام که الان همه را در خاطر ندارم.

با توجه به فعالیت‌های تئاتری‌تان، در نمایش «بلبل سرگشته» که در جشنواره پاریس اجرا شده بود، چه نقشی داشتید؟

نمایش‌نامه را با کمک علی نصیریان اصلاح کردیم و من فقط آن را کارگردانی کردم با اسم مستعار «شارونده».

در جریان کارگاه نمایش هم فعالیتی داشتید؟

نه. فقط یک مدتی به بازیگران آنجا «طرز بیان» درس می‌دادم.

در جشنواره فیلم تهران هم از اولین روز برگزاری حضور داشتید. در این جشنواره کار شما دقیقا چه بود؟

در جشنواره فیلم تهران، دو سِمَت داشتم. عضو کمیسیون انتخاب فیلم‌ها بودم. همراه با هژیر داریوش (که دبیر برگزاری جشنواره بود)، بهرام ری‌پور، جمال امید، هوشنگ بهارلو و دیگران که به اتفاقِ هم فیلم‌ها را انتخاب می‌کردیم. سِمَتِ دیگرم هم کار اداره‌کردن جلسات مصاحبه با کارگردان‌ها و هنرپیشه‌هایی بود که می‌آمدند. مشروح این مصاحبه‌ها در بولتن‌هایی که آن زمان جشنواره منتشر می‌کرد، به تفصیل آمده.

مثلا با چه کسانی مصاحبه کردید؟

با هرکس که به این جشنواره می‌آمد. ازجمله اسم‌هایی که الان خاطرم هست آنتونیونی، رنه کلمان، تونی کرتیس، اینگرید تولین، رنه کلر، جینالولو بریجیدا، گریگوری پک و بسیاری دیگر است. از همه مصاحبه‌ها وزارت فرهنگ‌وهنر وقت، بلااستثنا فیلم برداشت و همه را از تلویزیون پخش کرد. حتما آن برنامه‌ها که مشروحش در مجلات هم آمده بود الان آرشیو شده که خودم هیچ‌کدام از آنها را در اختیار ندارم.

تجربه آن مصاحبه‌ها برای شما چطور بود؟

برایم بسیار آموزنده بود. آشنایی با این بازیگران و کارگردان‌ها، چیزهای جالبی به من یاد داد. وقتی خودشان را می‌بینید و آن را مقایسه می‌کنید با تصوری که پیش از دیدار از آنها داشته‌اید، خیلی حساب‌ها دستتان می‌آید. مثلا وقتی رنه کلمان را می‌بینید، که کارگردان مشهوری است و فیلم‌های مهمی ساخته؛ از جمله فیلم Baby sitter که برخلاف دیگر آثارش، فیلم خیلی درجه‌یکی نبود. این موضوع در جلسه مصاحبه که مطرح شد و عیب‌های فیلم را برشمردیم و از او پرسیدیم چطور شد که شما یک چنین فیلمی ساختید، گفت چطور ممکن است فیلمی که در خانه میکل آنژ ساخته شده درجه‌یک نباشد؟ نحوه برخوردش با نقدی که به او شد، واقعا جالب بود.

برخورد با آنتونیونی و دیگر بزرگان سینمای جهان چطور تجربه‌ای بود؟

آنتونیونی از اشاره به کوچک‌ترین ایراد فیلمش، عصبی می‌شد و حمله می‌کرد، اما، مثلا کارگردان فیلم خیلی خوبی به اسم The Incident خوشحال بود از اینکه فیلمش در ایران بیش از جاهای دیگر مورد استقبال قرار گرفته. گریگوری پک واقعا بزرگوار بود. بله، آشنایی با چنین کسانی واقعا آموزنده بود. از برخورد با تونی کرتیس حیرت کردم بس که آدم افتاده و با خضوع و خشوعی بود.

دستاورد معاشرت با بزرگان تاریخ سینما در جشنواره فیلم تهران برای شما که آن سال‌ها چهل‌وچندسالگی را پشت‌سر می‌گذاشتید، چه بود و بر آینده حرفه‌ای شما چه اثری گذاشت؟

طبیعتا آشنایی با چنین هنرمندانی به آدمی بصیرت می‌دهد و آدم را در مورد کار هنری، واقع‌بین می‌کند. باعث می‌شود آدمی بفهمد برخلاف حرف‌های رمانتیکی که راجع به هنرمند و سینماگر می‌زنند، همه این هنرمندان هم آدمند. ببینید ما اصولا عادت به اغراق داریم و تلاش می‌کنیم شخصیت‌ها و آثارشان را طوری با هیبت و با فاصله از آنچه هستند جلوه دهیم. در برخورد با این هنرمندان، من عملا واقع‌بین‌تر شدم و دیدم ما خیلی اشتباه می‌کنیم که به‌جای نقد فنی می‌آییم به‌صورت هیجانی و حسی همراه با یک نگاه سانتی‌مانتال درباره هنرمندان و آثارشان نظر می‌دهیم. اصلا ارزش کار نقد، این است که آنچه را ناقد می‌بیند، صادقانه وزن کند، اندازه بگیرد، مثلا رنگ اثر را ارزیابی کند و بگوید رنگش سبز مایل به زمرد است یا سبز مایل به زیتون. درواقع اثر را دقیق ارزیابی کند عوض این که بی‌خودی از آن تعریف کند یا بد بگوید. تعریفِ بی‌خود همان‌قدر بد است و به اثر ضربه می‌زند که تکذیب بی‌خود. نقدکردن، گفتنِ اینکه اثر بد است یا خوب، نیست و درواقع اندازه‌گیری دقیق اثر است. آشنایی با این افراد یک تعادل و توازنی به نگاه من داد در حوزه فیلم و سینما.

شما در امر گویندگی و آنونس، با ورودتان به این عرصه، نوآوری و دگرگونی ایجاد کردید. زمینه این خلاقیت و دگرگونی چه بود؟

سال ۵۱ یا ۵۲ مرحوم هوشنگ کاوه، که صاحب یکی از بهترین استودیوهای صداگذاری بود و استودیوی او محل رفت‌وآمد اهل سینما بود و فیلم‌های بسیاری در استودیوی او ضبط می‌شد، به من اصرار داشت که من هم بروم و برایش آنونس بگویم. من همیشه می‌گفتم «نه!». وقتی می‌پرسید چرا؟ می‌گفتم آنونس‌گفتن، اعلان است و اعلان‌دادن دون شأن من. اما کاوه مدام اصرار می‌کرد و ول‌کن نبود. یک روز به دفترم آمد و گفت «آمده‌ام که شما به دادم برسید، کسانی که با من کار می‌کردند، کار من را گذاشته‌اند زمین. خواهش می‌کنم شما بیایید برای من آنونس بگویید». من هم گفتم «مشکل، مشکل شماست. بهتر است مشکل را با خودِ آنها حل کنید و تکرار کردم که آنونس گفتن برای من کسر شأن است» و پرسید «ما چه کنیم که آنونس‌هامان مطابق میل شما باشد؟» گفتم «این کارهایی را که می‌کنند، نکنید. در آنونس باید به‌جای حرف‌های اغراق‌آمیز که مثل پتک بر سر شنونده می‌کوبید، با کلام مخملی، او را نوازش کنید». گفت: «اینها همه حرف است. شما اگر راست می‌گویید، بگویید در عمل چه باید کرد؟ کنار گود ایستاده‌اید و می‌گویید لنگش کن. به‌جای ایرادگرفتن، شما خودتان دست بالا کنید و سطح کار

> **طبیعتا آشنایی با هنرمندانی مثل آنتونیونی، رنه کلمان و ... به آدمی بصیرت می‌دهد و آدم را در مورد کار هنری، واقع‌بین می‌کند. باعث می‌شود آدمی بفهمد برخلاف حرف‌های رمانتیکی که راجع به هنرمند و سینماگر می‌زنند، همه این هنرمندان هم آدمند. ببینید ما اصولا عادت به اغراق داریم و تلاش می‌کنیم شخصیت‌ها و آثارشان را طوری با هیبت و با فاصله از آنچه هستند جلوه دهیم**

را بالا بیارید». این را که گفت من خلع‌سلاح شدم. گفتم «نوشتن و گفتن من، شما را ناراحت خواهد کرد و آن را حتما به قدر کافی چکشی نخواهید یافت!» و از او اصرار که «نه، این‌طور نیست. همانی که شما می‌گویید را من می‌خواهم». من شرط گذاشتم که «هم نوشتنش و هم گفتنش باید به حسب شیوه خودم باشد». او هم پذیرفت. برای اولین‌بار رفتیم و آنونس فیلم «جمعه سیاه» را که رابرت رایان در آن بازی می‌کرد، نوشتم. کاوه وقتی آن را خواند سکوت کرد. معلوم بود از آن خوشش نیامده. گفتم «ضبطش می‌کنیم». با بی‌میلی گفت، «بفرمایید». وقتی گفتم و شنید، گفت «فقط خواهش می‌کنم یک‌دفعه دیگر بگویید». گفتم «من می‌گویم همین خوب است، بگویید ایرادش چیست؟ اگر تکرار کنم همین را باز خواهم گفت». دو، سه‌بار تکرار کرد، «حالا یک‌بار دیگر بگویید». بحث ادامه پیدا کرد و من گفتم تا ایرادش را ندانم، دیگر نمی‌گویم. او جوابی نداد اما با حالت دست‌هایش نشان داد که «فشارش را بیشتر کنید». من هم بلند شدم و گفتم «خداحافظ شما». تا بلند شدم، گفت «نه همین خوب است». و کارِ کرده را پذیرفت. بعد براش توضیح دادم که «سکوت بهترین پاسخ است به فریاد». همکاری‌مان، باری، ادامه پیدا کرد. خاطرات خوبی در آن استودیو برایم رقم خورد. حتی گاهی اسم فیلم‌ها را هم عوض می‌کردم چون عنوان‌ها، ترجمه‌های تحت‌اللفظی می‌شد که طولانی بود و قلمبه‌سلمبه. شرط کرده بودم که هرگز از فیلمی تعریف نکنم، حتی یک کلمه. چون معیار ما در خِرَد فرهنگمان این است که «مشک آن است که خود ببوید، نه آنکه عطار بگوید». پس تعریف، بی تعریف! اما باید حرفی زد که نوازش کند. خلاصه نوع کار ما، کم‌کم، سبکی شد که حالتی شعرگونه داشت. بعدها برای فیلم‌های ایرانی مثل کارهای کیارستمی و مهرجویی و حاتمی و کیمیایی و همین اواخر اصغر فرهادی آنونس گفتم. سال‌ها بعد از انقلاب، سال ۷۵ شاید، یک‌بار برای گفتن گفتار انگلیسی مستندی که کارخانه بوتان ساخته بود، رفتم به استودیو. دنبال کسی می‌گشتم که با او قرار داشتم، از جوانی که آنجا ایستاده بود و جعبه‌های فیلم را جابه‌جا می‌کرد، نشانی آن شخص را پرسیدم که تا صدایم را شنید، برگشت و متحیر مرا نگاه کرد، و بی‌اینکه جوابِ سلامم را بدهد شروع کرد به خواندنِ متنِ آنونس «جن‌گیر» که ۲۰ سال پیش‌تر آن را گفته بودم. خیلی عجیب بود؛ یک جوانِ بیست‌وهفت، هشت ساله، متن کامل آنونس یک فیلم، یک اعلان را که بیست سال پیش گفته شده بود، در حافظه داشت. همان‌جا فهمیدم چقدر آن حرف مرحوم کاوه درست بود که می‌گفت: «باید سطح کار را بالا بیاورید». آنجا حرف کاوه برایم اثبات شد. امروز می‌بینم بعضی‌ها از آنونس‌هایی که در این دهه‌ها گفته‌ام کلکسیون دارند یا متن‌هایش را حفظ‌اند. حیرت می‌کنم، چون خودم هم اغلب آن متن‌ها را به‌خاطر ندارم. یک‌بار برای من فیلمی آوردند از مل بروکس به نام «فرانکشتاین جوان». گفتند «این فیلم در کن جایزه برده». گفتم «عیبی ندارد که در اینجا بگوییم که فیلم، جایزه برده در کن». صاحب فیلم گفت «نگو. چون با دیدن آنونس‌های شما، مردم فهمیده‌اند که فیلم‌ها، فیلم‌های خوبی است چون از آنها تعریف نمی‌کنید». این برخورد هم برای من جالب بود و وجدانم را از بابت کاری که در پیش گرفته بودم، راحت‌تر کرد؛ حرف کاوه بار دیگر به کرسی نشست: «سطح کار را باید بالا آورد».

اخیرا هم کاری انجام داده‌اید؟

بله، همین هفته پیش هم برای فیلم خانم آیدا پناهنده آنونس گفتم. برای همین فیلم «ناهید» که در جشنواره کن امسال جایزه گرفت.

هنوز هم متن آنونس را خودتان می‌نویسید؟

بله، چون اگر خودم ننویسم، گفتنش برایم میسر نیست.

کار هنرمندان جوان را دنبال می‌کنید؟

بیش‌وکم. همه‌چیز را نه. فقط چیزهایی را که می‌پندارم به دیدنش می‌ارزد. نمونه اعلایش همین فیلم‌های اصغر فرهادی. الان کار خانم پناهنده هم به‌نظرم خیلی عالی است.

کار هنرمندان جوان را چطور ارزیابی می‌کنید؟

گمان می‌کنم شکفتگی‌ای که امروز در کار جوانان پیدا شده و این‌همه استعدادهایی که به میدان آمده و متأسفانه استفاده درستی هم از همه آنها نمی‌شود، قابل‌قیاس نیست با دوران نسل ما؛ چه در کار نویسندگی، چه بازیگری و چه کارگردانی. امروز یک اتفاقات اساسی‌تری در جریان است.

نسل شما هم در زمان خود مثلا در «کانون سینماگران پیشرو» کارهای اساسی کرده...

بله. دوستانی که در این کانون جمع شده بودند عبارت بودند از هژیر داریوش، مسعود کیمیایی، داریوش مهرجویی، بهرام بیضایی، زکریا هاشمی، عزت‌الله انتظامی، پرویز صیاد، علی نصیریان، اسفندیار منفردزاده، هوشنگ بهارلو و بعضی دیگر. از آنجا مثلا «طبیعت بی‌جان» سهراب شهیدثالث بیرون آمد. درحالی‌که پیش از ساختن آن، فیلم «یک اتفاق ساده» او را اصلا نمی‌خواستند نمایش بدهند و آن را گذاشته بودند تو انبار. در جشنواره فیلم تهران اصراری بود که باید فیلم ایرانی هم نمایش بدهیم، اما سطح فیلم‌هایی که فیلم‌سازهای خودمان عرضه کرده بودند، خیلی پایین بود. بهرام ری‌پور به من گفت «یک جوانی به اسم سهراب شهیدثالث که به او گفته‌اند برود فیلم خبری بگیرد، از بندرِ شاه (بندر ترکمنِ امروز)، با هفتاد دقیقه نگاتیوی که همراهش بوده، فیلمی ساخته هفتاددقیقه‌ای و داستانی، و حالا که این فیلم را آورده، سخت به پایش پیچیده‌اند مسئولان سینمایی که «چه حقی داشتی فیلمی بسازی که آدم‌هاش بیچاره و فقیرند؟» می‌گفت «اما فیلم، فیلم خوبی است، ولی مسئولان سینمایی وزارتخانه آن را گذاشته‌اند توی انبار». من بعد از اینکه خودم فیلم را دیدم، وقت گرفتم و رفتم پیش مهرداد پهلبد (وزیر فرهنگ‌وهنر وقت) و قانعش کردم که این فیلم، قیمتی است و در جشنواره حتما گل می‌کند. گفتم «در جشنواره، دنبال فیلم هنری هستیم و یکی از کارمندان شما فیلمی ساخته که ارزش بالای هنری دارد». گفت «می‌گویند موضوعش درباره فقر است». گفتم «یک واقعیت روشن و دقیق را نمایش می‌دهد که ارزش هنری دارد، چه اشکالی دارد اگر پرسوناژهایش آدم‌های بی‌چیزی باشند؟ هندی‌ها فقر را فخر خود کرده‌اند. آن را مثل یک قطعه زمرد در عمامه‌هاشان گذاشته‌اند. «ساتیا چیت‌رای» فقر را دست‌مایه فیلمش کرده و در فستیوال کن جایزه اول را برده». پهلبد گفت «برویم فیلم را ببینیم». به استودیو رفتیم، بخشی از فیلم را دید و گفت «قبول می‌کنم، بگذاریدش». و «یک اتفاق ساده» جایزه بهترین کارگردانی را از آنِ خود کرد. بعد از اعلام جوایز، وقتی از تالار وحدت بیرون می‌آمدم، سهراب شهیدثالث -که پیش‌ازآن با او برخورد نکرده بودم- با چشم‌های پرازاشک آمد دست مرا گرفت و گفت «ممنونم از این کاری که برای من کردی». هفته بعد از آن، او روی یک ورق کاغذ مشق، خلاصه «طبیعت بی‌جان» را برایم آورد، که خواندنش منقلبم کرد. ساخت فیلم را شروع کردیم، تلویزیونی‌ها هم آمدند و گفتند ما می‌خواهیم در تولید فیلم شریک شویم. بسیاری از وسایل و امکانات را فراهم کردند و «طبیعت بی‌جان» ساخته شد. بعد هم به فستیوال برلین رفت و جایزه بهترین فیلم را گرفت و سهراب شهیدثالث شد «سهراب شهیدثالث».

ادامه در صفحه ۱۰

گزارش

عیاری در نشست فیلم‌نامه‌نویسان

«خانه‌پدری» دغدغه‌ای شخصی بود

کیانوش عیاری در نشست فیلم‌نامه‌نویسان بیان کرد که دیالوگ‌ها در فیلم باید ساده باشند و استفاده از دیالوگ‌های فاخر باعث می‌شود که فیلم به یک محفل ادبی تبدیل شود.

به گزارش مهر، نهمین نشست تخصصی باشگاه فرهنگی- آموزشی فیلم‌نامه‌نویسان پنجشنبه ۲۸ خرداد با حضور کیانوش عیاری، فیلم‌نامه‌نویس و کارگردان، شادمهر راستین، عضو هیات‌مدیره خانه سینما، حسین مهکام، رضا مقصودی، رئیس کانون فیلم‌نامه‌نویسان و محمدرضا گوهری و سعید رحمانی، مسئولان باشگاه فیلم‌نامه‌نویسان در سالن سیف‌الله داد خانه سینما برگزار شد. در این نشست، فیلم «خانه پدری»، ساخته کیانوش عیاری اکران و پس از اکران فیلم، جلسه پرسش و پاسخ با حضور حسین مهکام، مجری کارشناس، برگزار شد.

کیانوش عیاری در این نشست به روند تبدیل‌شدن ایده به ساختار اشاره کرد و گفت: لزوما ایده‌ها در ابتدای امر کامل نیستند و گاهی برای تبدیل‌شدن به ساختار ممکن است زمان زیادی لازم باشد. گاهی ایده‌ها در جریان ساخت فیلم، تولید و بخشی از داستان می‌شوند.

وی در مورد یکی از فیلم‌نامه‌های خودش بیان کرد: آخرین‌کاری که مشغول به نوشتن آن هستم، درحال‌حاضر ۱۸ ماه است که حتی یک خط هم جلو نرفته است چراکه علاقه‌ای ندارم برای اینکه فیلم‌نامه پیش برود داستانی برایش بتراشم بلکه ترجیح می‌دهم روند داستانی درست به کمک فیلم‌نامه‌ام بیاید.

عیاری گفت: هر فیلم‌نامه‌ای ممکن است در مرحله‌ای از کار به بن‌بست بخورد، اما این موضوع دلیل بر این نیست که حتما باید یک اتفاق پیچیده همه‌چیز را حل کند. گاهی راه‌حل آن‌قدر ساده است که به چشم نمی‌آید.

وی بیان کرد: فیلم‌نامه‌نویس نباید اطلاعات اضافی به مخاطب بدهد. من احساس می‌کنم کسانی که نمی‌توانند داستانی را به‌سادگی تعریف کنند، درواقع می‌خواهند اطلاعات خودشان را به رخ بکشند. من هم گاهی در «خانه پدری» وسوسه می‌شدم که اطلاعات تاریخی و سیاسی خود را به رخ بکشم، اما در نهایت تصمیم گرفتم فقط قصه را روایت کنم.

عیاری در مورد دیالوگ‌نویسی در فیلم‌نامه گفت: بدون شک نوشتن دیالوگ‌های فاخر می‌تواند برای مخاطب لذت‌بخش باشد، اما من نمی‌پسندم. وظیفه اصلی دیالوگ، پیش‌بردن داستان و یک روایت است. دیالوگ‌های سنگین و فاخر بیش از آنکه وظیفه اصلی خود را انجام دهند، داستان و فیلم را به یک محفل ادبی تبدیل می‌کنند.

فیلم‌نامه‌نویس و کارگردان فیلم «خانه پدری» در مورد این فیلم گفت: تمام اتفاق‌هایی که در فیلم «خانه پدری» مشاهده می‌کنید، بازسازی است. تنها ماجرایی که من در سال‌های ۵۴ یا ۵۵ در اهواز درباره آن شنیدم، چیزی شبیه به موضوع فیلم «خانه پدری» بود؛ یعنی دختری که توسط پدر، برادر و اقوام خود به داخل رودخانه انداخته می‌شود.

کلاکت

یادداشتی بر فیلم «جزیره رنگین» ساخته خسرو سینایی

خنده و آتش

فرزانه سلیمانی‌نیسیانی

چند شب گذشته اولین نمایش عمومی فیلم جزیره رنگین درباره جزیره هرمز (جنوب ایران) براساس زندگی‌نامه دکتر احمد نادعلیان در خانه هنرمندان اکران شد؛ با حضور خسرو سینایی کارگردان فیلم، دکتراحمد نادعلیان و دیگر عوامل فیلم، ازجمله دختران بومی جزیره هرمز که با لباس محلی زینت‌بخش مراسم بودند. خب، برای من که چندین سال است به آن منطقه سفر می‌کنم و با فضای آنجا آشنا هستم، فیلم تازه‌ای نبود. اما بد نیست برای دوستانی که نه فیلم را دیدند و نه جزیره را می‌شناسند، نکاتی را عرض کنم: اول اینکه این فیلم از دو منظر قابل بررسی است؛ یکی از منظر کسانی که دکتر نادعلیان و جزیره هرمز را می‌شناسند و دیگر اینکه از نگاه کسانی که از این دو، هیچ اطلاعی ندارند.

به‌نظرم از منظر کسانی که دکتر و جزیره را می‌شناسند، فیلم قابل‌قبولی نیست، حداقل از دید من این‌طور است، چراکه نمی‌توانی بپذیری این مستند است یا داستان؛ آن هم با فیلم‌نامه‌ای دور از انتظار، با بازی‌های مردمی که انگار خودشان نیستند و به‌زور دارند نقشی را که نمی‌خواهند، ادا درمی‌آورند؛ به‌خصوص آقای مهدی احمدی، تنها بازیگر حرفه‌ای که به‌جای نادعلیان بازی می‌کند، نتوانسته آن وجه تأثیرگذار شخصیت نادعلیان را دربیاورد. از طرفی توجیهش این است که من خودم بودم نه دکتر! هرکسی که دکتر نادعلیان را بشناسد، به این حرف می‌خندد، البته این به فیلم‌نامه برمی‌گردد. آقای سینایی به نظرشان یک فیلم مستند-داستانی ساختند و قرار نبود زندگی نادعلیان را در جزیره هرمز به تصویر بکشند! ولی این فیلم تکلیفش را با مخاطب مشخص نکرده. شروعی با رویکرد مستند پرتره دارد و راوی خود نادعلیان است همین‌طور همسر ایشان. بیشتر سکانس‌ها هم خاطرات زندگی نادعلیان در جزیره است! ولی در جریان فیلم همه‌چیز

تکه‌تکه و بزک‌شده با فیلم‌نامه‌ای نامأنوس پیش می‌رود. مردم در فیلم، خودشان نیستند و واقعیت‌ها چون قرار نیست سیاهه‌نمایی شود، رنگ‌رنگی باید بیرون بیاید و همه‌چیز به‌خوبی و خوشی تمام شود. دختر و پسری که ما را یاد فیلم زیر درختان زیتون کیارستمی می‌اندازند، با یک نمایش آیینی از پیش تعیین‌شده که علاقه خود سینایی بر این‌گونه فضاهاست، با کلی ساز و دهل عروسی می‌کنند! دو نمایش آیینی دیگر هم بر ساحل دریا یک‌دفعه وسط فیلم سبز می‌شود. انگار مقرر بود تمام مراسم‌های این جزیره در فیلم به هر نحوی گنجانده شود. همسر دکتر که اصلا از این همه چالش‌های نادعلیان با این نوع زندگی در جزیره، راضی نیست. با کاشتن درختی پر از گل‌های صورتی در خانه همسایه، مشکلات و رنج‌هایش را در خاک فرومی‌برد و از دید سینایی باید این کار را بکند تا فراموش کند که او هم سهمی دارد؛ حتی شاید بیشتر از مردمی که دغدغه نادعلیان را دارند.

در فیلم جزیره رنگین سینایی، قرار نیست هیچ چالشی در زندگی مردم جزیره بی‌پاسخ باشد. یا حداقل مخاطب را به‌فکر فروببرد. تکلیف همه از نظر سینایی مشخص است؛ سازش! سازش! سازش که به تعبیر خود ایشان، این پیام صلح و دوستی و تغییر در آدم‌هاست. مردی از جزیره که با نادعلیان دعوایش می‌شود و آن را کتک می‌زند، بلافاصله به‌صلح می‌رسد و قرار است با بازی در نمایش‌های آیینی برود دنیا را ببیند. از دید سینایی، دنیا دارد مردم جزیره را با لنز نادعلیان در سایت‌ها می‌بیند و حالا آنها هستند که باید تغییر کنند و برونند دنیا را ببینند؛ آن‌هم توسط نادعلیان‌ها.

همین‌طور همسر نادعلیان به خانم‌های جزیره طرز پخت پیتزا را آموزش می‌دهد، طوری که چطور بین نان محلی و پیتزا می‌شود ترکیبی درست کرد که به‌مذاق گردشگر خارجی خوش بیاید. مگر نه اینکه آنها بهترین پیتزاها را خورده‌اند و قرار است بیایند اینجا و نان محلی بخورند. این اصرار بر ترکیب فضای قدیم و جدید یا به تعبیری نادرست سنت و مدرنیته، در فیلم سینایی تبدیل به یک پیکره بزک‌شده گمشده‌ای شده که بیشتر شبیه هجوی شعارگونه و نخ‌نماست.

فیلم «جزیره رنگین» فیلم موفقی نیست، چراکه مثل یک گزارش گردشگری درآمده که سعی کرده به همه‌جای جزیره سرک بکشد و رنگ‌رنگی بیرون بیاید؛ آن‌هم با لبخندی ماسیده که بیشتر، آدم را یاد آهنگ «من چقدر خوشبختم»، می‌اندازد.

راستی سینایی که عروس آتش را می‌سازد، چطور سر از این نگاه درمی‌آورد؟! گاهی بعضی از کارگردان‌ها در سنین خاصی، نباید فیلم بسازند. آقای سینایی عزیز و دوست‌داشتنی! شما در اول صحبت‌هایتان درباره فیلم گفتید. من می‌خواستم یک‌بار در فیلم‌هایم لبخند بزنم و نمایشی دیگر از سینمای خودم را نشان دهم، به‌عنوان مخاطبی که آثار شما را دنبال می‌کند، باید عرض کنم کاش می‌گذاشتید ما در همان آتش «عروس آتش» می‌سوختیم و شما را با این لبخند هیولایی نمی‌دیدیم. این لبخند شما، آدم را یاد نمایی از همین فیلم‌هایتان می‌اندازد؛ همان عروسک اتاق نادعلیان که با دست‌زدن‌های خشک و رنجور دکتر، به‌طرز ترسناکی می‌خندد... .