جمال شورجه (فیلمساز) | ابوالقاسم طالبی (فیلمساز) | محمد کاسبی (بازیگر) | رسول ملاقلی‌پور (فیلمساز) | شهریار بحرانی (فیلمساز) | پرویز شیخ طادی (فیلمساز) | داود میرباقری (فیلمساز) | مرتضی شعبانی (مستندساز) | پروانه معصومی (بازیگر) | مهدی فقیه (بازیگر) | ابراهیم حاتمی‌کیا (فیلمساز) | فرج‌الله سلحشور (فیلمساز) | هادی محمدیان (پویانما) | مجید مجیدی (فیلمساز) | شهید آوینی (فیلمساز) | نادر طالب‌زاده (کارگردان)

نگاهی به «پنج روز در مموریال»

نژادپرستی به سبک کادر درمان!

فاطمه قاسم‌آبادی

شرایط اضطراری در مورد رخدادهای طبیعی، همیشه وجود داشته و خواهد داشت اما مسئله اصلی، چگونگی برخورد با این رخدادها و کمک‌رسانی بعد از این رخدادهاست... اینکه یک دولت تا چه حد برای مواجهه با این فرم از اتفاقات آماده است و در صورت وقوع چنین اتفاقاتی، بتواند تا حد امکان مردم و شرایط را کنترل کند، بسیار مهم است.

البته در حال حاضر و به خاطر گسترش اطلاع‌رسانی و وجود شبکه‌های مجازی، خبرهای مختلفی درباره فجایع طبیعی، به سرعت در هر جای جهان پخش می‌شود و از طرف دیگر پدیده‌ای با عنوان «سلبریتی‌ها» هم به میدان آمده‌اند و در این بین سهم خود را ادا می‌کنند.

اگر از این مسئله بگذریم که در همه جای جهان به جز کشور خودمان که معمولا سلبریتی‌ها در زمان وقوع چنین فجایعی، تنها به پست گذاشتن و غر زدن در مورد شرایط و در نهایت رفتن به موقعیت‌های نزدیک به آن خرابی‌ها و عکس و فیلم گرفتن با حضور خودشان، نقش‌آفرینی می‌کنند، معمولا سلبریتی‌های دنیا، در این مواقع، به کمپین‌های مورد تایید دولت‌ها، پول‌های قابل قبول واریز می‌کنند و کمک‌های بسیاری برای مردم آسیب دیده توسط خودشان و طرفداران شان جمع می‌کنند.

حال این سؤال پیش می‌آید که به غیر از حواشی مربوط به دنیای مجازی، در چنین مواقعی، خدمت رسانی باید چطور مدیریت شود و مسئولین تا کجا باید جوابگوی کم کاری‌ها یا قصور خود باشند؟

سریال «پنج روز در مموریال» بر اساس کتابی به همین نام، نوشته «شری فینک» در سال ۲۰۱۳، ساخته شده است. این مینی سریال توسط «جان ریدلی» و «کارلتون کیوز» ساخته، نویسندگی و کارگردانی شده است. این سریال محصول سال ۲۰۲۲ شبکه «اپل تی وی پلاس» است.

داستان یک طوفان

داستان سریال «پنج روز در مموریال»، در واقع به سال ۲۰۰۵ میلادی بر می‌گردد و مشکلاتی را که یک بیمارستان در نیواورلئان پس از ورود «طوفان کاترینا» به شهر متحمل می‌شود را به تصویر می‌کشد.

پس از اینکه طوفان کاترینا که به عنوان یکی از بزرگ‌ترین طوفان‌های آمریکا شهرت گرفته است، از دریا به خشکی می‌رسد، باعث مرگ هزار و۸۳۶ تن و آوارگی یک میلیون نفر می‌شود. چنین فاجعه‌ای انسانی از زمان جنگ‌های داخلی آمریکا در ایالات متحده دیده نشده بود.

در داستان سریال «پنج روز در مموریال»، تلاش تیم پزشکی به همراهی دکتری به نام «آنا پو» را نشان می‌دهد که در نهایت بنا بر تصمیم همین دکتر، مبنی بر تزریق مرگبار به عده‌ای از بیماران که احساس می‌کردند نمی‌توانند کمک شان کنند را روایت می‌کند!

این قربانیان که اغلب از سیاه پوستان فقیر بودند، با تزریق مرگبار می‌میرند تا دردسری برای تیم پزشکی و امداد نباشند و پزشکان و بقیه بیماران به موقع بتوانند، بیمارستان را ترک کنند... داستان سریال، شرایط آن پنج روز و شکایت خانواده‌های قربانیان از کادر پزشکی را بعد از این حادثه، به تصویر می‌کشد.

جنایت موجه!

در سریال «پنج روز در مموریال»، سازنده سعی کرده به بهانه کاملا موجهی مانند سردرگمی و کمبود امکانات، یک عمل شنیع و غیر قابل دفاع را موجه جلوه بدهد و قسمت جالب ماجرا این‌جاست که کاملا تصادفی و بر حسب اتفاق، باز هم سیاه پوستان قربانی این سردرگمی و... هستند!

در دنیای واقعی پس از طوفان و سیل، ارتش آمریکا مسئول امداد رسانی به مردم نیواورلئان شد. طبق آن چیز که برخی از شاهدین عینی اعلام کردند، ارتش آمریکا طبق دستور، از کمک کردن به سیاهپوستان خود داری می‌کرد...انتشار تصاویر سیاه پوستانی که برای جلب توجه بالگردهای ارتش، از پرچم آمریکا استفاده می‌کردند موج اعتراضات را شدت داد. این حرکت سیاه پوستان نشان داد که ارتش، آنها را آمریکایی نمی‌داند.

در همان زمان موج دوم اعتراضات به ارتش آمریکا، زمانی شروع شد که تصویر جنازه یک فرد سیاه پوست که اجزای بدنش به دلیل گذشت زمان زیاد، تجزیه و فاسد شده بود، در حالی که سرباز ارتش آمریکا در چند متری او ایستاده، در رسانه‌ها منتشر شد.

این مسئله در طول سریال اما کاملا طور دیگری به تصویر کشیده می‌شود و در نهایت هم مسببین این جنایت، از اتهامات مبرا می‌شوند و خانواده‌های قربانیان هم مجبور به مذاکره و گرفتن غرامتی می‌شوند که حق صحبت در مورد آن را در رسانه‌ها نداشتند!

نژادپرستی قابل قبول!

در سریال «پنج روز در مموریال»، مخاطبین از همان ابتدا وضعیت در هم ریخته‌ای را می‌بینند که در آن هر کسی تقصیرات را گردن دیگری می‌اندازد و در نهایت هم به قول معروف: «کی بود کی بود، من نبودم» پیروز ماجرا می‌شود و حتی دولت هم چنان که باید مقصر نشان داده نمی‌شود!

در «پنج روز در مموریال»، از همان ابتدا، بینندگان می‌بینند که پرسنل سفید پوست و فداکار بیمارستان، در نهایت احترام و دلسوزی، در حال مراقبت از سیاه پوستان زهوار در رفته و بسیار مریض هستند و در روند ماجرا همین سیاه پوستان، مانند باری غیر قابل به دوش کشیدن، توسط پرسنل دلسوز، اجبارا، به آن دنیا فرستاده می‌شوند!

اینکه سازنده سعی کرده از بین آن ۱۲ نفر که تزریق رویشان انجام شد، تنها روی مرد سیاه پوست ۲۰۰ کیلویی تمرکز کند که شرایط جا به جایی‌اش بسیار سخت بوده، جای سؤال دارد و برای مخاطبین آگاه این سؤال را به وجود می‌آورد که پس بقیه بیماران چرا باید کشته می‌شدند؟ (البته اگر فرض کنیم که هیچ راه نجاتی برای آن مرد نبوده باشد) آیا شرایط نجات و بردن آنها به سقف بیمارستان هم خاص بود و به هیچ وجه امکان‌پذیر نبود؟

با توجه به اینکه در حالت عادی، روزانه سیاه پوستان فقیر زیادی در آمریکا، توسط پلیس این مملکت کشته می‌شوند، چندان دور از ذهن نیست که کادر پزشکی این جامعه هم همین نگاه بی‌رحم را نسبت به جان سیاه پوستان داشته باشند ولی اینکه سازنده سریال سعی دارد وجه انسان دوستی و اجبار را در چنین تصمیمی به زور، به خورد مخاطبینش بدهد، دیگر زیاده روی است و توهین به شعور مخاطبین.

مقصری نیست!

در سریال «پنج روز در مموریال»، سازنده سعی دارد بگوید که هر چند پرسنل زحمتکش بیمارستان مموریال مجبور به انجام این عمل خلاف انسانیت شدند ولی قانون و عدالت در این کشور به قدری گسترده است که مسببین باید جوابگو باشند و پای میز محاکمه بیایند.

حالا دیگر اهمیتی ندارد که این محاکمه بازی‌ها هم در نهایت، حق را به خانواده‌های داغدار سیاه‌پوست نمی‌دهد و داستان طوری جلو میرود که مخاطبین با کادر پزشکی و بخصوص دکتر آنا پو (با بازی ورا آن فارمیگا) با آن چشمان آبی غمزده و گشادش، همذات پنداری کنند، نه قربانیان ماجرا.

از طرف دیگر داستان‌گریز بسیار ضعیفی هم به وضعیت کمک‌رسانی دولت وقت آن زمان زده است و در صحنه‌هایی جورج بوش پسر را نشان می‌دهد که پس از بالا گرفتن اعتراضات مردمی، وارد مناطق آسیب دیده از سیل و طوفان شد و نمایش یک سری رفتارهای تبلیغاتی مانند بغل کردن چند سیاه پوست با پس زمینه پرچم آمریکا بر روی اقدامات ارتش و عدم کمک‌رسانی به سیاه‌پوستان سرپوش گذاشت.جالب است که در سریال «پنج روز در مموریال»، از زاویه دید سازنده، در نهایت هیچ کس مقصر این بی‌عدالتی‌ها و جنایت‌ها نبود جز طوفان، که آن هم بدون اطلاع قبلی باعث ویرانی شد و آمریکایی‌ها را به مشکلات بیشمار دچار کرد!

شبکه جدید

یکی دیگر از غول‌های سرمایه‌داری این روزها، که سعی دارد از رقبای سرمایه‌دار دیگرش عقب نیوفتد، شرکت «اپل» است که با براه‌انداختن یک شبکه تلویزیونی و ساخت فیلم و سریال اورجینال، سعی کرده شانس خود را در جذب مخاطب و بیشتر کردن سرمایه‌اش امتحان کند.

این شبکه تازه وارد که تابه‌حال فیلم‌ها و سریال‌های قابل قبولی را روی آنتنش برده است، نه به هیچ وجه در حد واندازه شبکه‌هایی مانند نتفلیکس، آمازون و اچ بی‌او ولی در حد خودش به عنوان یک شبکه تازه کار، خوب عمل کرده است و در جایگاه‌های پایین‌تر توانسته مخاطبینی برای خودش دست و پا کند و پای روایت ساخته‌هایش بنشاند.

بررسی سریال‌های شبکه نمایش خانگی

سقوط، زحمت عبور از داعش را ۵ دلار محاسبه کرد!

چرا «آیسان» یک تنه موصل را نجات نداد؟

سجاد رضایی
بخش نهم

پرونده سریال پرحاشیه «سقوط» با توزیع قسمت نهم بسته شد. سریالی که فرامتن پرحاشیه فراوانی داشت و این حواشی بر تحلیل فنی و دقیق سریال سایه افکند و نقصان‌های روایی و فنی این مجموعه تحت‌الشعاع حواشی آن قرار گرفت.

در قسمت نخست سریال «سقوط» آیسان (النار) با رفتارهای عجیب همسرش مواجه می‌شود و او هیچ‌گاه تغییر رفتارهای همسرش را دقیق پی‌گیری نمی‌کند. او همواره نمودی از یک شخصیت کنجکاو است که با توجیهات بسیار ساده‌انگارانه قانع می‌شود. این ساده انگارانگی و مطیع بودن با نسخه «سوپرمَن» شده او حین کشتن ابوعبیده تعارضات فراوانی در متن اثر پدید می‌آورد.

روش‌های نه چندان اقناع‌کننده ژاکان در مقابل همسرش با متغیرهای نمایشی سریال همخوانی ندارد. او همسرش را از کشور خارج می‌کند و به محل استقرار نیروهای داعش می‌رساند و این زن هیچ کنشی جدی در مقابل مجموعه رفتارهای پرتناقض او نشان نمی‌دهد و مرد می‌تواند با رفتارهای ظاهرا عاشقانه، آیسان را به جهنم داعش ببرد و گویا این پرنده در قفس به این سرنوشت راضی بوده که در دوران زندگی در میان داعشیان از همسرش باردار شده است. آیسان پس از رفتارهای متناقض ژاکان با پذیرش استدلال‌های اولیه‌اش، با تناقض های دیگری مثل رخدادهای درون ویلای ترکیه مواجه می‌شود و بدون اینکه از سوی ژاکان پاسخ‌های قانع‌کننده‌تری دریافت کند همراه او به داعش ملحق می‌شود.

زمانی که آیسان با عبارت «مجاهد فی سبیل الله» از سوی همسرش مواجه می‌شود و ژاکان پیوستن خود به داعش را به اطلاع همسرش می‌رساند در انفعالی‌ترین حالت ممکن آیسان هیچ واکنشی از خود نشان نمی‌دهد.

آیسان خیلی منطقی با پیوستن شوهرش کنار می‌آید. این پذیرش با ابعاد شخصیت طغیانگر آیسان تعارضات در شخصیت‌پردازی را گسترش می‌دهد و حتی پس از کشته شدن همسرش تا زمانی که پیشنهاد ازدواج با ابوخالد مطرح نمی‌شود، آیسان صرفا یک نظاره‌گر است و اگر موضوع ازدواجش پیش نمی‌آمد، او شاید مدت‌ها در محل استقرار زنان بیوه داعش زندگی معمول خود را ادامه می‌داد.

رفتارهای ناپایدار و غیردراماتیک این زن در دوران حیات شوهرش ادامه دارد و نقطه عطف اعلان باردار بودنش، نشانه‌ای از این رفتار ناپایدار است.

قبل از سفر این زوج به ترکیه، در حالی که آیسان اغلب در خانه‌اش حضور دارد وابستگان داعشی ژاکان چگونه فرصت پیدا کرده‌اند این حجم از مهمات را در خانه آنان پنهان کنند، در حالی‌که برای پنهان کردن این حجم از سلاح همان‌طور که در بخش کشف، مشاهده می‌شود زمان بسیار زیادی لازم است و قطعا نیاز به کار معماری و ساخت و ساز داخلی چندین روزه دارد.

وقتی آیسان متوجه این حجم از پنهان‌کاری نمی‌شود، باید عنوان تهی را به این شخصیت نسبت داد.

با کشته شدن ژاکان و یافتن موبایل توسط آیسان، رخدادهای محیرالعقول سریال آغاز می‌شود. هر زمان این شخصیت دچار مشکلی می‌شود ابر و باد و فلک دست در دست هم می‌گذارند تا رازهای او فاش نشود.

چرا کاراکتر آیسان تهی است؟

«دیاکو» کاریکاتوریزه شده ماموران «اف بی‌آی» در سریال‌های آمریکایی است. بر طبق عادت، پلیس‌ها یا ماموران مخفی در شخصیت خود موتیفی را دارند مانند سیگار کشیدن، همچون شهاب حسینی که در «پوست شیر» مکرر و بی‌دلیل آب معدنی مصرف می‌کند.

موتیف کاراکتر دیاکو، بازی با ریش‌های چانه است. شخصیت‌سازی با این نشانه‌ها، سردستی به نظر می‌رسد و نمی‌توان صرف اتکا به یک دکمه، کت دوخت. او هر بار با ریش‌های چانه‌اش بازی می‌کند، راه‌حل بزرگی را برای حل مشکلاتش پیدا می‌کند!

پس از برقراری ارتباط دیاکو با آیسان، دیاکو به فکر نجات او می‌افتد و مدیران بالا دستش با این اقدام مخالفند. در هیچ کجای روایت دیاکو در نسبت با رئیس‌مستقیم خود نشانه‌ای از حرف شنوی و پذیرش اوامر بالادستی‌ها را از خود بروز نمی‌دهد. در ادامه دیاکو از اردلان می‌خواهد در پروژه نجات دخترک با او همکاری کند و دو هزار دلار به او پول می‌دهد. کدام قاچاقچی عاقلی حاضر می‌شود با چنین مبالغی خودش را در آغوش داعش بیندازد؟

مگر سیستم اطلاعاتی و امنیتی کشور دچار قحط الرجال شده است که از یک شهروند بسیار «تابلو» که هیچ شباهتی برای گول زدن و فریب دادن داعشیان ندارد توسط دیاکو استفاده شود. ضمن اینکه دیاکو باید به دنبال فردی نفوذی باشد که شک برانگیز هم نباشد.

عادت اردلان در عبور از بازرسی‌های داعش هم بسیار جالب است و روی این مسئله تاکید دارد که با اهدای ۵ دلار می‌تواند از بازرسی داعش عبور کند!

اگر عناصر وابسته به داعش ۵ دلاری بودند چه نیازی به تجهیزات گسترده و اتحاد چندین ارتش برای آزادسازی موصل بود؟ با لحاظ شدن چنین المان‌هایی در روایت قطعا از ارزش تلاش‌های گسترده برای آزادی موصل کاسته خواهد شد. هر بار اردلان و همراهان او در چنگال داعش گرفتار می‌شوند، توسط نیروهای غیبی مسیرشان باز می‌شود و آسمان شروع به بارش تک تیرانداز می‌کند. در طول مسیر اردلان بارها رصد می‌شود که اتفاقی برای او نیفتد.

در قسمت‌های پایانی وقتی شبکه تک‌تیراندازها به نمایش گذاشته می‌شود، این سؤال پیش می‌آید چرا برای نجات آیسان از همان نیروهای داخلی مستقر در موصل استفاده نشد؟ چرا نیرویی مثل اردلان را استخدام می‌کنند و برای حفاظت وی، یک لشگر تک تیرانداز باید او را دنبال کنند؟!

آیسان با دیاکو از طریق تلفن ارتباط برقرار می‌کند و به صورت مدام از او در خواست کمک می‌کند. این درخواست و این به تاخیرها فقط موجب این شده است سازنده، سریال خالی از محتوایش را طولانی‌تر کند. زمانی که آیسان قصد کشتن فرزند خودش را دارد، ۱۰ دقیقه با خواهش دیاکو برای انصراف او از این کار و دقایق فراوانی با سکانس‌های کاریکاتوری درخواست کمک از سوی آیسان به نمایش گذاشته می‌شود و چون مسئله نجات این زن از سوی مخاطب قابل پیش‌بینی است، چون مسیر روایی سریال برای نجات این زن طراحی شده است و سکانس‌های مذکور غیرفنی و اضافه به شمار می‌آید.

آیسان این ارتباط پنهانی خود را با دیاکو و به صورت تلفنی با حضور در سرویس بهداشتی دنبال می‌کند اما هیچ‌گاه و هیچ کسی او را در داخل سرویس‌ها به دام نمی‌اندازد. در صورتی‌که با حضور طیف وسیعی از زنان در مضافه این تنها سرویس محل مراجعه است.

شخصیت‌ها و کاراکترها مثل دیاکو، آیسان و اردلان ثبات فکری ندارند، ثبات انتخاب ندارند. اردلان در ارتباط با دیاکو با یادآوری خاطره خواهرش او را حاضر به همکاری می‌کند!

این عدم ثبات، در سکانس گفت‌وگوی تلفنی آیسان با دیاکو در اتاق«ام عبیده» خودنمایی می‌کند. آیسان چگونه حاضر به انجام چنین ریسکی می‌شود؟آیسان ترسو، ناگهان دختر شجاع دلی می‌شود و ام عبیده را به قتل می‌رساند و او را در سرویس بهداشتی پنهان می‌کند!

در جای جای این سریال همه شخصیت‌ها با ضریب هوشی ضعیفی خلق شده‌اند، برای اینکه سازندگان خود را به سرمنزل مقصود برسانند، این شیوه را در سینمای ایران با مترادف «کارگردانی شده» با زمینه‌ای منفی مورد استفاده قرار می‌دهند.

ماموران داعش بارها برای تجسس به مضافه می‌آیند و تا حاشیه ۱۰ متری این مکان را برای پیدا کردن جنازه «ام عبیده» جست‌وجو نمی‌کنند. چنین نشانه‌هایی همان مترادف کارگردانی شده بیش از حد معمول روایت را در ذهن متبادر می‌کند و سازندگان مخاطبان خود را بیش از حد دست کم می‌گیرند.

این موقعیت آفرینی کارگردانی شده در سکانس‌های دندانپزشکی به اوج خود می‌رسد تا جایی که مامور همراه آیسان برای نگارش یک نسخه او را دنبال نمی‌کند.در حالی‌که لحظه به لحظه او را رها نکرده است.

چطور ممکن است که این زن ناگهان شجاع‌دل شده که تا قبل از موقعیت دندانپزشکی تنها مسئله‌اش نجات خودش بوده حالا حاضر به کارگذاری تجهیزات جاسوسی و بمب در مقر ابوخالد می‌شود؟!

آیسان در این سریال هم اقدام به آدمکشی کرد، جنازه فردی را که کشت ناپدید کرد و هم در دفتر ابوخالد اقدام به بمب گذاری کرد، تنها کاری که آیسان نکرد این بود که موصل را نجات نداد!

با نمایش سکانس عبور آیسان از گیت ابوخالد این ایده در ذهن متبادر می‌شود که برای کارگردان بهتر است که به میز تدوین بازگردد.

سریال سقوط برای کارگردانش مصداق سقوط به میز تدوین است. مهدویان و تیم همراه او باید به خود استراحتی بلندمدت بدهند و در صورتی به عرصه ساخت بازگردند که ایده تازه‌تری را یافته باشند و اگر نه کشتن عناصر وابسته به داعش به‌وسیله تک‌تیراندازها از بالای پشت‌بام‌های حداکثر دوطبقه موصل کار دشواری است.

جالب این‌جاست که تک تیراندازها فرد مامور شده از سوی ابوخالد برای دستگیری آیسان را مورد هدف قرار می‌دهند، اما آیسان را نجات نمی‌دهند. ابوخالد آن‌طور که مخاطب مشاهده می‌کند یک خودروی تویوتای «های لوکس» دارد. آیا این خودرو سرعت آخرین نسخه بوگاتی را دارد که در تمامی اثر به شکل محیرالعقولی به وانت اردلان که از غروب روز نجات حرکت کرده (بر اساس آنچه در سریال مشخص است) می‌رسد؟ آیا یک وانت آمریکایی حداکثر سرعتش یک پنجم وانت‌های لوکس است؟

تأملی بر ماهیت سینمای مقاومت به بهانه هفدهمین جشنواره بین‌المللی فیلم مقاومت

علیه سینمای لیبرال‌سرمایه‌داری

جشنواره بین‌المللی فیلم مقاومت درحالی هفدهمین دوره خود را پشت سر می‌گذارد که این رویداد را می‌توان ارائه‌گر آلترناتیو قطعی هالیوود دانست. یعنی سینمای مقاومت را امروز فراتر از مباحث سیاسی و نظامی، باید گونه‌ای از فیلم‌ها دانست که موقعیت انسان و جامعه را در مقابل سرمایه‌داری مدرن، مطرح می‌سازد. همچنان که جلال غفاری قدیر، دبیر هفدهمین جشنواره بین‌المللی فیلم مقاومت در نشست خبری اول این رویداد گفته بود: «در این جشنواره، هر جایی فیلم‌سازی درگیر با جریان لیبرال سرمایه‌داری است و حذف شده در دایره هواداری ما قرار می‌گیرد.»

دکتر مهدی ناظمی، دبیر بخش داوری هفدهمین جشنواره فیلم مقاومت چندی قبل در دوازدهمین جایزه سینمایی ققنوس با محور تقابل سینمای مقاومت با مفهوم سرمایه‌داری سخنرانی کرد.

ناظمی با اشاره به تقدس‌زدایی از مفهوم هنرسینما عنوان کرد: سینما ظهور یک انسان جدید است؛ انسان جدیدی که در بطن نظام سرمایه‌داری زندگی می‌کند و رسانه‌ها او را تخدیر می‌کنند. نظام سرمایه‌داری پیش چشم این انسان همه چیز را کمّی تفسیر می‌کند، همه چیز را به چشم کالا نگاه می‌کند و حتی به مناسبات انسانی هم برچسب کالا می‌زند. برده‌داری در این نظام هم وجود دارد و تنها در هاله‌ای زراندود پنهان شده است. خرید و فروش بازیکنان تیم‌های ورزشی، افراد متخصص و هنرمندان، همه و همه مصادیق این برده‌داری نوین هستند. ورود همین نظام سرمایه‌داری به فضای هنر در عصر جدید در حال زدودن هاله تقدس از هنر است.

وی همچنین به استفاده ابزاری ایالات متحده از صنعت سینما اشاره کرده و افزود:آمریکا نه به عنوان یک کشور، بلکه به عنوان مجموعه‌ای از کمپانی‌های اقتصادی دنیا، خود را به مثابه امپراطور این نظام جدید به جهانیان معرفی کرده و در تمام بخش‌های آن مثل سینما حضور پررنگی دارد و الگوهای مد نظر خود را بر تمامی این عرصه‌ها غالب کرده است. می‌توان گفت سینما بخشی از ناتوی فرهنگی است؛ چرا که الگوهای آن را سردمداران نظام سرمایه‌داری و به شکل کلی غرب طراحی کرده، اما ما برای برنده شدن و مورد توجه واقع شدن در این الگوها تمام تلاش خود را به کار می‌گیریم. فستیوال‌های جهانی مثل کن و اسکار و نحوه مواجهه ما با این جشنواره‌ها مصداقی روشن است.

ناظمی، یکی از اصلی‌ترین الگوهای مبارزه با ناتوی فرهنگی آمریکا و حامیانش را معرفی الگوها با سینمای مقاومت دانسته و در این باره می‌گوید: برای برهم زدن الگوی جهانی ایجادشده توسط آمریکا و غرب در فضای سینما و هنر، دستاویز ما سینمای مقاومت خواهد بود. سینمای مقاومت سینمایی است که با معرفی الگوها و سبک‌های جدید در برابر سیستم سرمایه‌داری مقاومت می‌کند؛ و این ممکن نیست مگر از شاهراه سلوک فکری و ایجاد گفتمان‌های انقلابی. اگر گفتمان انقلاب در بستر صنعت سینما شکل فرمی و محتوایی به خود بگیرد، قطعا نظم فرهنگی ایجاد شده به هم خواهد خورد.

در استقبال از اکران نوروزی «اتاقک گلی»

جنگ عاشقانه کُردها علیه تروریست‌ها

مرضیه کرماجانی

اتاقک گلی، فیلمی پرخون و دوست‌داشتنی است و اگر فقط تا وسط فیلم را در نظر بگیریم، بهترین فیلم چهل و یکمین جشنواره فجر می‌شد. چون علاوه‌بر اجرای درست و قدرتمند و سوژه و ماجرای ملتهب و انسانی و تاثیرگذار که فیلمی فاخر و حیرت انگیز و متناسب با پرده عریض سینما را موجب شده، فیلم‌نامه هم تا ۴۰، ۵۰ دقیقه اول، پر و پیمان و سنجیده است.

برخلاف اکثر آثار این دوره جشنواره که فیلمنامه‌هایی نحیف و بی‌رمق دارند، این اثر تا اواسط، پرکشش و مملو از تحرک و ماجرا و قهرمان‌پردازی و فرازهای دراماتیک است. اما از میانه، فیلم از داستان خالی می‌شود و ماجراها تکراری می‌شوند.

کار بزرگ سازندگان «اتاقک گلی» نمایش حقیقت مغفول قهرمان بودن کردها در مرصاد و به طور کلی، در تقابل با گروهک‌هاست.

یکی از مظلومیت‌های قوم بزرگ و فرهیخته کرد این است که بیشترین ظلم را از طرف گروهک‌ها و تروریست‌ها و تجزیه‌طلب‌ها متحمل شدند و صف اول مقاومت در برابر ضدخلق‌ها بودند. فیلم «اتاقک گلی» این حقیقت مهم تاریخی را که نیروهای مردمی در مناطق کردنشین، کنار سپاهی‌ها و ارتشی‌ها می‌جنگیدند در «اتاقک گلی» به درستی و به موقع نشان داده شده است.

اما مشکل بزرگ فیلم این است که آنچنان‌که باید به منافقین نزدیک نشده و گویی، فیلم‌ساز از رفتن به سمت این اهریمن‌ها ترسیده است. در نتیجه، جانیان منافق در حد چند آدم‌آهنی قاتل، از دور به تصویر کشیده شده‌اند و جسارت تعمیق و نمای نزدیک از آنها در فیلم دیده نمی‌شود.

این را هم باید گفت که «اتاقک گلی» اسم چندان جذابی برای این فیلم نیست و هم در فهرست آثار جشنواره و چه در آینده برای اکران عمومی، توجه را جلب نمی‌کند.

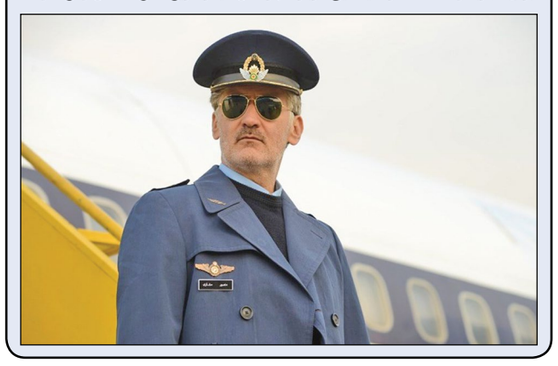
به بهانه پخش فیلم سینمایی «منصور» از شبکه یک سیما

روایت ساده

پژمان کریمی

ارتش ایران، پیش از پیروزی انقلاب اسلامی، ارتشی کاملا وابسته بود. گفته می‌شود ۳۵ تا ۷۰ هزار مستشار نظامی آمریکایی در ارتش ایران حضور داشتند که جملگی از دولت ایران حقوق دریافت می‌کردند. این مستشاران اما، همه علم و تجربه خود را در اختیار نظامیان ایرانی قرار نمی‌دادند تا آنجا که طرز کامل استفاده و تعمیر برخی از جنگ‌افزارهای آمریکایی فروخته شده به ارتش، عامدانه ناگفته و پنهان می‌ماند.

بعد از پیروزی انقلاب اسلامی و به تبع آن بیرون شدن مستشاران نظامی از کشورمان، گمان می‌رفت، بخش بزرگی از ماشین جنگی ارتش، زمینگیر شود. با شروع جنگ تحمیلی عراق علیه ایران و ادامه آن، این اتفاق هم افتاد یعنی عملا ارتش امکان استفاده درست یا بازسازی یا بازعملیاتی کردن بعضی از تسلیحات خود را نداشت. به‌طور مثال، تعمیر و ترمیم و تعداد زیادی از هواپیماهای جنگی آسیب دیده کشورمان به سادگی میسر نبود. تحریم تسلیحاتی ایران از سوی ابرقدرت‌ها و ایادی آن در جهان، نبود توان بالای مالی خرید تجهیزات و جنگ افزار نظامی از دلال‌های بین‌المللی، وابستگی تمام عیار نظامی به خارجه و نیز از کارافتادن بخشی از ماشین جنگی و روند کاهشی سلاح و مهمات و نیز اصرار رهبر کبیر انقلاب اسلامی حضرت امام خمینی(ره) بر ضرورت خودکفایی و باور اصل و گزاره «ما می‌توانیم»، موجب شد حرکت جهادی، رو به قله خودکفایی در ارتش و نیز سپاه پاسداران انقلاب اسلامی آغاز گیرد.

یکی از کسانی که بر حرکت جهادی یاد شده، با تمام وجود پافشاری می‌کرد، شهید سرلشکر منصور ستاری بود. فیلم سینمایی «منصور» (ساخته سیاوش سرمدی) نگاهی دارد به مجاهدت‌ها و خاصه تلاش‌های مخلصانه و فداکارانه شهید ستاری در مقام فرماندهی نیروی هوایی ارتش در مسیر خودکفایی و ارتقاء توان رزمی این نیرو. حاصل آن مجاهدت‌ها و تلاش‌های بی‌دریغ شهید ستاری و همقطارانش، امروزه خود را در ساخت هواپیماهای جنگی «کوثر» و «رعد» و «آذرخش» و انواع موشک‌ها و بمب‌ها و... نشان می‌دهد. فیلم سینمایی منصور نه تنها روایت تلاش‌های شهید و همرزمان وی در مسیر خودکفایی و چگونگی برچیدن موانع داخلی و خارجی پیشرفت و بالندگی در نیروی هوایی است که؛ مؤید و بازتاب‌دهنده رمزی بزرگ است. این رمز چیزی جز این نیست که با توکل به قدرت لایزال الهی و ولایتمداری و تلاش و ایستادگی مداوم و باور نیروهای خودی، می‌توان رخدادهایی درخشان و باورنکردنی را موجب شد. رخدادهایی که امروزه از ظهور و واقعیت ایران قدرتمند در عرصه جهانی خبر می‌دهد.

اثر سینمایی منصور، در عین سادگی و به دور از ادعا، به دلیل اعتقاد به رسالت عقیدتی و فرهنگی و سیاسی خود و با پرهیز از قهرمان سازی‌های هالیوودی و دروغین، قهرمان و قهرمانانی را ترسیم و معرفی می‌کند که ایمان و اخلاص، از آنها «انسانی» و «قهرمانی» واقعی ساخته است. بخش‌هایی از زندگی شهید شاید مایه‌های صحنه‌های پر تعلیق و کشمکش را داشت، اما پرداخت بدانها، ممکن بود وجه سادگی روایت و تاثیر این سادگی و معنویت ناب شخصیت شهید را دچار لطمه سازد. منصور می‌تواند سر مشقی برای تجربه و ساخت آثار سینمایی درباره قهرمانان دیگر تاریخ دفاع مقدس واقع شود.