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 فیلم «تمام وقت»

زنان مستقل یا کارگران تمام‌وقت؟!

فاطمه قاسم‌آبادی

چند سالی می‌شود که اعتراض به وضعیت مالی و فشار نظام سرمایه‌داری بر زندگی مردم عادی باعث شده، در برخی کشورهای اروپایی به ویژه فرانسه، راهپیمایی‌هایی در اعتراض به این فشار بی‌امان، به‌راه بیفتد.

در فرانسه به خاطر وضعیت مالیات‌های بسیار سنگین، که نسبت به دیگر کشورهای اروپایی رقم بالایی را شامل می‌شود، مردم در تنگناهای بزرگ‌تری هستند. البته تصمیمات چند وقت اخیر دولت فرانسه مبنی بر بالاتر بردن سن بازنشستگی به همراه رفتارهای نژادپرستانه پلیس در این کشور، باعث شده است که عصبانیت مردم به شدت زیاد شود و به همان نسبت هم اعتراضات و درگیری‌ها و خشونت بیشتری در همه جا فراگیر شود.

رویکرد سینمای فرانسه اما در مورد این فشارها جالب توجه است و عملا در بیشتر ساخته‌های جدید، سازندگان این فشارها را بخشی از زندگی روزمره نشان می‌دهند که بسیاری آن را قبول کرده‌اند و به مخاطبین هم این مسئله را القا می‌کنند که با حقیقت نمی‌شود جنگید و برده‌های نظام سرمایه‌داری، در نهایت موفق‌تر از متعرضین به این نظام هستند!

فیلم «تمام وقت» به کارگردانی «ریک گراول» محصول سال ۲۰۲۱ فرانسه است. این فیلم به زندگی روزمره یک مادر مجرد که کارگری ساده است و باید زندگی‌اش را در دوران اعتصابات مدیریت کند، می‌پردازد.

داستان دویدن تمام وقت

داستان فیلم «تمام وقت»، درباره مادر مجردی به نام «جولی روی» است که سال‌هاست از همسرش جدا شده و به روستایی اطراف پاریس مهاجرت کرده و حضانت فرزندانش را هم گرفته است.

این مادر، مشکلات مالی بسیار زیادی در زندگی‌اش دارد چرا که همسر سابقش در مورد واریز نفقه هر ماه، بسیار بی‌مسئولیت است و حتی در تعطیلات هم علاقه‌ای برای نگهداری از فرزندانش نشان نمی‌دهد.

در این میان جولی که خدمه یک هتل لوکس پنج ستاره است، در محیط کارش هم مورد بازخواست و ظلم بالادستی‌هاست و فشار زیادی را تحمل می‌کند و امیدوار است بتواند شغل دیگری پیدا کند و با همین امید، بعضی ساعت‌ها بدون اطلاع به رئیسش بعد از انجام وظایفش، برای مصاحبه‌های کاری از هتل خارج می‌شود.

در نهایت این وضعیت که مقارن با اعتراضات مردم در پاریس شده است، باعث می‌شود تا حمل‌ونقل عمومی دچار مشکل بشود و در نتیجه، جولی که مسیر طولانی تا پاریس را باید هر روز طی کند، نتواند به موقع به سر کارش بیاید.

سرانجام جولی از محل کارش اخراج می‌شود و پرستار بچه‌هایش هم از نگهداری بچه‌ها سر باز می‌زند و در نهایت ناامیدی، وقتی یکی از مصاحبه‌کننده‌ها با جولی تماس می‌گیرد، کار جدیدی برایش در پاریس پیدا می‌شود و این اتفاق، امید تازه‌ای به زندگی بی‌رمق جولی می‌دهد....

معترضین دشمنان واقعی هستند!

در فیلم «تمام وقت»، شخصیت اصلی ماجرا یا همان جولی، مدام در حال دویدن است و به معنای واقعی کلمه نماینده قشر کارگر در فرانسه است که زندگی‌شان در کار و زحمت همیشگی خلاصه می‌شود.

البته جولی به عنوان یک شهروند قانونمند در فیلم وجود دارد و با تمام وجودش از اعتراضات مردم که باعث اختلال در زندگی عادی و حمل‌ونقل عمومی شده، متنفر است و با کنایه عنوان می‌کند که شرکت در اعتراضات، کار مردم بیکار است!

اینکه فشار در زندگی عادی مردم در فرانسه، چقدر باعث نارضایتی شده است و دلیل اعتراضات جان به لب شدن مردم است، در فیلم اصلا نشان داده نمی‌شود.

در فیلم، مخاطبین مادری را می‌بینند که با انرژی تمام نشدنی، از صبح تا شب می‌دود و مثل یک ربات خستگی‌ناپذیر، تنها به دنبال یک فرصت تازه است و هیچ غروری هم به خاطر توهین‌های بالادستی‌هایش ندارد، تا به او بر بخورد.

اینکه عده‌ای از مردم در نظام سرمایه سالاری تبدیل می‌شوند به برده‌های مطیع که به خاطر تکه‌ای نان، از صبح تا شب جان می‌کنند و اعتراضی هم ندارند، واقعیت است اما اینکه شخصیت جولی به عنوان یک زن و مادر آسیب‌دیده، با معترضین مانند مقصرین برخورد می‌کند، جای تعجب دارد.

در قسمتی از فیلم، یک خواننده ثروتمند، دیوار حمام اتاقش در این هتل لوکس را، با کثافت نقاشی کرده است و جولی در این مورد می‌گوید مورد «بابی ساندز» اتفاق افتاده است.

بابی ساندز یک ایرلندی مبارز بود که به خاطر ظلم انگلستان در نهایت در یک اعتصاب غذا جانش را از دست داد، ولی او برای جولی تنها یک مفهوم دارد و آن یکی از مدل‌های مبارزه‌اش با وضعیت مخوف زندانیان سیاسی، در زندان است!

این شدت تنفر شخصیت جولی با معترضین وضعیت موجود در هر شکل و اندازه‌ای باعث می‌شود که این شخصیت نتواند آن‌طور که باید با مخاطبینش ارتباط برقرار کند و برای مردم حال فرانسه قابل درک باشد.

دستی که نمی‌شود قطع کرد باید بوسید!

شخصیت جولی در فیلم «تمام وقت»، به هیچ وجه سرمایه‌داران و فشارهایی را که با واسطه به زندگی‌اش وارد می‌کنند را مقصر نمی‌بیند و به آنها اهمیتی نمی‌دهد. برای مثال در جایی از فیلم که جولی مجبور می‌شود کاشی‌های کثیف و پر از کثافت حمام شخص ثروتمند را با فشار آب پاک کند، رئیسش به او می‌گوید که به اخراج نزدیک شده است چون او حق نداشته کاشی‌های به آن گران قیمتی را با فشار آب پاک کند و باید با دست این کار را می‌کرده!

در طول داستان رئیس جولی هیچ‌گونه نگاه انسانی به او و دیگر خدمه زیر دستش ندارد و ارزشی برایشان قائل نیست ولی جولی اهمیتی به این موضوع نمی‌دهد و تنها با زیر زیرکی رفتن به مصاحبه‌ها امید دارد تا شاید بتواند کاری با حقوق بهتر و زیر بار همان تحقیرها پیدا کند.

در سرتاسر فیلم، مخاطبین می‌بینند که سازنده سعی دارد بگوید اعتراضات مردم به ظلم‌های دولت، در واقع کاری بیهوده نشان داده می‌شود که شرایط را برای خود مردم بدتر می‌کند.

این دقیقا همان دیدگاهی است که نظام سرمایه‌داری سعی دارد به مردمی که به عنوان برده زیر دستشان کار می‌کنند، القا کند. «اعتراض به ضرر خودتان است، پس سرتان را پایین بیندازید با تمام وجود کار کنید و سپاسگزار باشید!»

جولی به عنوان یک برده دوست داشتنی که تمام شرایط و خفت‌های زندگی در چنین نظامی را پذیرفته به تصویر کشیده می‌شود و اعتقاد دارد که شرایط در صورت اعتراض هیچ تغییری نمی‌کند، پس باید با همین وضعیت ادامه داد و انتظارات را پایین آورد....

تمام بارها بر دوش زنان است

در فیلم تمام وقت، مخاطبین می‌بینند که خانواده به معنای واقعی‌اش، در دنیای به تصویر کشیده شده توسط فیلم، از هم پاشیده است و جولی به عنوان یک زن مدرن، در جامعه‌ای با تفکرات جدید به خوبی جا افتاده است. در این فیلم زن به عنوان موجودی به تصویر کشیده می‌شود که صبح تا شب باید بدود تا بتواند زندگی بخور و نمیری را برای خودش و فرزندانش ایجاد کند و به جایش مردان به راحتی از زیر بار مسئولیت در می‌روند و برای این کارشان هم بهانه‌های مختلف دارند و زنان هم مجبورند، بپذیرند.

جولی در این داستان نماینده زنان فمنیست کلاسیک است که تشکیل خانواده و بچه‌دار شدن را دوست دارند ولی به خاطر مشکلات مالی، عملا نمی‌توانند وقتی برای بودن در کنار فرزندان‌شان بگذارند و نیازهای دیگرشان را هم با هر مردی که سر راهشان قرار بگیرد بر طرف می‌کنند!

وجود زنانی که هم خرج زندگی و بچه‌ها را می‌دهند، هم وظیفه نگهداری از آنها را برعهده دارند و هم در جامعه تا سر حد مرگ کار می‌کنند، دقیقا زن مورد علاقه نظام سرمایه‌داری را می‌سازد. این مدل زنان همه جور باج برای داشتن یک زندگی سخت می‌دهند و هیچ اعتراضی هم ندارند.

پاداش سکوت

در فیلم «تمام وقت»، مخاطبین می‌بینند که جولی باید با انواع مشکلات و سختی‌ها و تحقیرها سر و کله بزند و دم هم نزند و در نهایت پاداش تحمل این همه بیچارگی این است که دوباره توسط سیستم دعوت به کار تمام وقت و طی کردن این سیکل دیوانه‌وار می‌شود!

نگاه به انسان و زنان در فیلم تمام وقت، به نوعی نگاه به یک ربات است که وظیفه دارد تا زمانی که زنگ بزند، برای یک زندگی بسیار سطح پایین جان بکند. و در نهایت هم باید خوشحال باشد و به خاطر خوش‌شانسی برای گرفتن یک کار جدید، اشک شوق بریزد.

در فیلم «تمام وقت»، سازنده در پشت روایت یک زن از قشر کارگری در واقع خواسته به مخاطبینش القا کند که تسلیم سیستم شدن، بسیار بهتر از اعتراض به آن است و مخالفت بیهوده است.

با توجه به مشکلات بسیار زیاد فعلی مردم فرانسه، ساخت چنین فیلمی از سوی فیلم‌سازان کاملا منطقی است چرا که بدون سرمایه‌گذاری ثروتمندان، در یک کلمه هیچ‌چیز ولی مردم عادی هرگز به خصوص در این برهه زمانی، چنین مزخرفاتی را التیام زخم‌های خود نمی‌دانند و با آن همذات‌پنداری نمی‌کنند.

به خاطر همین هم با وجود اینکه فیلم «تمام وقت»، از جشنواره فیلم ونیز و... جوایزی دریافت کرد اما نتوانست به اندازه بودجه ساختش در گیشه بفروشد و مردم فرانسه کاملا روایت این زن کارگر تمام وقت راضی از شرایط را نپذیرفتند و پس زدند.

سینمایی که خشت آن کج نهاده شد

به بهانه روز ملی سینما

سعید مستغاثی

آنچه به عنوان «سینمای ایران» در سال‌های پیش از انقلاب بر پرده سالن‌های نمایش نقش می‌بست، در واقع نه تنها کمتر نشانی از سینما و هنر هفتم داشت، بلکه یا در حیطه فیلمفارسی و اعوان و انصار آن اعم از «مهوشیسم» و «قارونیسم» و «قیصریسم»، منحصر به کافه‌ها و کاباره‌ها می‌شد و نزد «علی بی‌غم»ها و جاهل‌ها شکل می‌گرفت و تمامی فراز و نشیب‌ها و نقاط مثبت و منفی‌اش در همان کافه‌ها و در میان فواحش و لومپن‌ها می‌گذشت و یا در عرصه سینمای موسوم به موج نو، به تقلید از سینمای آن سوی مرزها، به ورطه شبه روشنفکری افتاده و با عرضه کنش‌ها و رفتارهایی که چندان با فرهنگ و آداب سرزمین ما سنخیتی نداشتند، سعی در از خود بیگانه کردن طبقات تحصیلکرده و نخبه‌تر جامعه داشت.

در دو نوع سینمایی که نام برده شد، آنچه کمتر از هر موضوعی محلی از اعراب داشت، همانا اصل «سینما» و عناصر بیانی و زیبایی شناسانه آن بود. عوامل فیلمفارسی، اغلب چندان تخصصی در زمینه سینما نداشتند و با روابط دیگری به عرصه فوق گام گذارده بودند. از همین رو در این نوع فیلم‌سازی (به جز در حیطه فیلمبرداران و صداگذاران) کمتر از عناصر حرفه‌ای و کارشناس، نشانی به چشم می‌خورد. دکوپاژ و بیشتر مسائل کارگردانی را فیلمبرداران (همچون احمد شیرازی و واهاک و عنایت‌الله فمین و نعمت حقیقی و نصرت‌الله کنی و...) انجام می‌دادند و سپس روی میز مونتاژ، بقیه اضافات و اشکالات را کم می‌کردند تا فیلمی با عیب و نقص کمتری تحویل دهند.

سینمایی که «سینما» نبود

فیلمنامه‌ها غالبا برداشت از فیلم‌های هندی، ترکی یا مصری بود که توسط تهیه‌کنندگان در اختیار فیلسازان قرار می‌گرفت. از صدابرداری خبری نبود و همه امور صدا اعم از دیالوگ و افکت و حتی موسیقی را (در غیاب آهنگساز و با استفاده از صفحات خارجی) صداگذارانی مانند مرحوم روبیک منصوری انجام می‌دادند و شاخه‌هایی مثل چهره‌پردازی (به جز در مورد فیلم‌های تاریخی که ازگریم‌های تئاتری بهره گرفته می‌شد) و طراحی صحنه و لباس (که اغلب با دکورها و البسه تئاتری حل و فصل می‌گردید) و همچنین جلوه‌های ویژه و... تقریبا مطرح نبودند.

هنرپیشه‌ها هم یا از تئاتر آمده و یا بنا به مسائلی به جز سینما و بازیگری حرفه‌ای، در این عرصه حضور یافته بودند. از همین رو اغلب با فنون و دانش و ظرایف بازیگری بیگانه به نظر می‌آمدند و بعضا حتی توانایی بیان و حفظ کردن دیالوگ‌ها را نداشتند. به همین دلیل بود که دوبلورها نقش اساسی‌تری نسبت به آنها ایفا می‌کردند.

نقل شده است که برخی از آن به اصطلاح سوپراستارها از آن‌جا که استعداد حفظ و بیان دیالوگ نداشتند، بنا به توصیه کارگردان محترم، فقط شماره‌هایی را می‌شمردند تا لب‌هایشان تکان بخورد و بعدا دوبلورها برروی آن کلام بگذارند! بخش مهمی از محبوبیتشان نیز به خاطر ترانه‌ها و آوازهایی بود که خواننده دیگری می‌خواند و آنها تنها زحمت لب زدن را می‌کشیدند!! در واقع آنچه بازیگری را به سوپراستار تبدیل می‌کرد، مقولاتی به جز بازیگری و سواد هنرپیشگی بود.

از همین رو کمتر در سینمای آن دوران به بازیگران تحصیل‌کرده و با سواد آکادمیک برمی‌خوریم.

از چنین ترکیبی که سخن رانده شد، چیزی افزون بر شبه سینمایی که دکتر کاووسی آن را «سینمای آبگوشتی» نام نهاد، بیرون نیامد.

سینمای شبه روشنفکری درباری

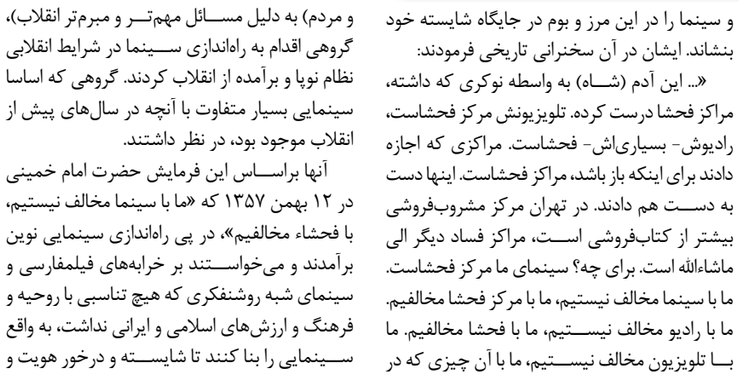
در مقابل این نوع فیلم‌ها که به «فیلمفارسی» (با همین املای چسبیده) معروف شدند، از اواسط دهه ۴۰ با مساعدت برخی سازمان‌ها و نهادهای دولتی رژیم شاه مانند وزارت فرهنگ و هنر مهرداد پهلبد (همسر دوم شمس پهلوی)، تلویزیون رضا قطبی (پسردایی فرح دیبا) و شرکت گسترش صنایع سینمایی ایران (متعلق به مهدی بوشهری‌پور، شوهر سوم اشرف پهلوی)، سینمای شبه روشنفکری و به اصطلاح جشنواره‌ای بیرون آمد که عنوان «موج نو» یافت و به جز مواردی اندک، تقلیدی از سینمای دهه ۶۰ اروپا و به‌خصوص فرانسه و ایتالیا به نظر می‌آمد. فیلم‌های تولیدی این موج، غالبا نتوانستند نقش عمده‌ای در جریان سینمای پیش از انقلاب بازی نمایند و اکثرا از برقراری ارتباط با مخاطب نیز عاجز ماندند.

به هرحال آنچه به عنوان سینما در سال‌های پیش از پیروزی انقلاب اسلامی رواج داشت، چنان آش در هم جوشی بود که در سال ۱۳۵۶ سر رفت و چراغ آن سینما را خاموش کرد. یعنی در واقع با ایجاد نظام جمهوری اسلامی، شرایط بنای سینمایی نوین و یا در واقع «سینما» به مفهوم اصیل این کلمه، در ایران به‌وجود آمد. سینمایی ملی برپایه ارزش‌ها و فرهنگ و سنن و آداب و رسوم همین آب و خاک.

ما با فحشاء مخالفیم

حضرت امام خمینی (رضوان الله تعالی علیه) در سخنرانی ۱۲ بهمن ۱۳۵۷ در بهشت زهرا تحلیل جامع و مانعی درباره فرهنگ و هنر طاغوت به خصوص در زمینه سینما و تلویزیون ارائه کردند، توانست سرلوحه کار دست‌اندرکاران سینمای پس از انقلاب قرار گیرد و سینما را در این مرز و بوم در جایگاه شایسته خود بنشاند. ایشان در آن سخنرانی تاریخی فرمودند:

«... این آدم (شاه) به واسطه نوکری که داشته، مراکز فحشا درست کرده. تلویزیونش مرکز فحشاست، رادیوش- بسیاری‌اش- فحشاست. مراکزی که اجازه دادند برای اینکه باز باشد، مراکز فحشاست. اینها دست به دست هم دادند. در تهران مرکز مشروب‌فروشی بیشتر از کتاب‌فروشی است، مراکز فساد دیگر الی ماشاءالله است. برای چه؟ سینمای ما مرکز فحشاست. ما با سینما مخالف نیستیم، ما با مرکز فحشا مخالفیم. ما با رادیو مخالف نیستیم، ما با فحشا مخالفیم. ما با تلویزیون مخالف نیستیم، ما با آن چیزی که در خدمت اجانب برای عقب نگه داشتن جوانان ما و از دست دادن نیروی انسانی ماست، با آن مخالف هستیم. ما کیْ مخالفت کردیم با تجدد؟ با مراتب تجدد؟ مظاهر تجدد وقتی که از اروپا پایش را در شرق گذاشت- خصوصاً در ایران- مرکز [عظیمی] که باید از آن استفاده تمدن بکنند ما را به توحش کشانده است. سینما یکی از مظاهر تمدن است که باید در خدمت این مردم، در خدمت تربیت این مردم باشد؛ و شما می‌دانید که جوان‌های ما را اینها (دست‌اندرکاران



سینمای پیش از انقلاب) به تباهی کشیده‌اند. و همین طور سایر این [مراکز]. ما با اینها در این جهات مخالف هستیم. اینها (سینما و تلویزیون) به همه معنا خیانت کرده‌اند به مملکت ما...»

سینمای انقلاب پی‌ریزی شد

اما در شرایط بسیار دشوار و فضای پرشور انقلابی و در کشاکش خیل توطئه‌های دشمنان کشور علیه نظام نوپای مردمی و در میانه تلاش عظیمی که برای تثبیت نهادهای سیاسی اجتماعی جریان داشت، علی‌رغم بی‌تفاوتی و حتی مخالفت بسیاری از دست‌اندرکاران و مردم) به دلیل مسائل مهم‌تر و مبرم‌تر انقلاب)، گروهی اقدام به راه‌اندازی سینما در شرایط انقلابی نظام نوپا و برآمده از انقلاب کردند. گروهی که اساسا سینمایی بسیار متفاوت با آنچه در سال‌های پیش از انقلاب موجود بود، در نظر داشتند.

آنها براساس این فرمایش حضرت امام خمینی در ۱۲ بهمن ۱۳۵۷ که «ما با سینما مخالف نیستیم، با فحشاء مخالفیم»، در پی راه‌اندازی سینمایی نوین برآمدند و می‌خواستند بر خرابه‌های فیلمفارسی و سینمای شبه روشنفکری که هیچ تناسبی با روحیه و فرهنگ و ارزش‌های اسلامی و ایرانی نداشت، به واقع سینمایی را بنا کنند تا شایسته و درخور هویت و ریشه‌های دینی و ملی ایران و ایرانی باشد، سینمایی که قرار بود به فرمایش حضرت امام از مظاهر تمدن باشد.

خشت کج سینمای شبه روشنفکری

اشکال از آن‌جا شروع شد که برخی مدیران و مسئولان هنری و سینمایی براساس یک تحلیل نادرست تصور کردند آنچه حضرت امام در بیانات ۱۲ بهمن ۵۷ بهشت زهرای خویش، به عنوان فحشاء در سینمای ایران اشاره کرده‌اند، فقط سینمای فیلمفارسی بوده سینمای موسوم به موج نو، سینمایی ضد ابتذال، معترض و مخالف رژیم شاه بوده است. سینمایی که دقیقا از درون کانون‌های وابسته به دربار شاه و اشرف و دفتر فرح پهلوی بیرون آمده، حمایت می‌شد و گسترش می‌یافت. حقیقت این بود هر دو نوع سینمای یاد شده، در واقع دو لبه یک قیچی بودند برای قلع و قمع فرهنگ ایرانی و اسلامی این مرز و بوم.

متاسفانه این تلقی غلط برخی مسئولان سابق سینمایی باعث گردید سینمای نوین دهه ۶۰ به میراث‌خوار موج‌نو تبدیل شود. و اولین خشت‌های سینمای نوین ایران در سال‌های پس از انقلاب بر خشت کج سینمای شبه روشنفکری نهاده شود. برای سینماگران به اصطلاح موج نو فرش قرمز انداختند، جوایز را به سوی فیلم‌های تازه آنها سرازیر کردند، مدام به عنوان پیشکسوت و استاد و الگوهای سینمای ایران مطرح شدند و در نتیجه همان تفکر و اندیشه سکولاریستی و اومانیستی و ضد دینی سینمای موسوم به موج نو به تدریج به سینمای نوین ایران منتقل شد.

شوربختانه نگاه شبه روشنفکری باقیمانده از سال‌های قبل در مسئولین و دست‌اندرکاران سینمایی ما تداوم یافت و حتی تربیت‌یافتگان این سینما براساس همان الگوها و آموزش‌های سینمای پیش از انقلاب، به میدان تولید و ساخت فیلم وارد شدند.

همان‌طور که دانشگاه‌های ما شیفته فرهنگ غرب بودند، مدارس سینمایی ما نیز شیفته این فرهنگ باقی ماندند و در سال‌های پس از انقلاب نه تنها تغییر و تحولی در این نوع سیستم پدید نیامد، بلکه همان سیستم قبلی تقویت و تحکیم شد. هنوز در دانشکده‌های سینمایی ما، فیلمنامه‌نویسی براساس همان ۳۶ وضعیت نمایشی کهنه و شرک‌آمیز ادبیات درام یونان باستان تدریس می‌شود. هنوز تئوری‌های کهنه و پوسیده ۶۰-۵۰ سال پیش دانشکده‌های آمریکا و اروپا در مراکز آموزش سینما و هنر ما درس داده می‌شود. هنوز الگوهای نخ‌نما شده سالیان گذشته غرب به عنوان سرمشق سینماگران جوان قرار داده می‌شوند. هنوز...

اگرچه نمی‌توان تلاش‌های مثبت برخی مسئولان و فیلمسازان متعهد و سخت‌کوش و فیلم‌های خوبی که از این باب تولید شد، را نادیده گرفت اما ورای آن جرقه‌ها و محصولات آتش به اختیارها، در یک جمله جریان سینما در سال‌های پس از انقلاب نتوانست با گفتمان مردم و انقلاب کنار بیاید که باورها و عقاید و آرمان‌های این ملت را بازتاب داده، زندگی این مردم را به تصویر کشیده و ارزش‌های مورد نظر آنها را نمایش دهد.

همه گیری بدون قلق گیری!

احمد سیمای عراقی

مجموعه تلویزیونی «همه‌گیری» مدتی روی آنتن سیما بود. کارگردان این سریال محمدصادق بکتاشیان است که کارنامه‌اش نشان می‌دهد فرد گزیده کاری است. البته دستی هم در تولید آثار مستند دارد.

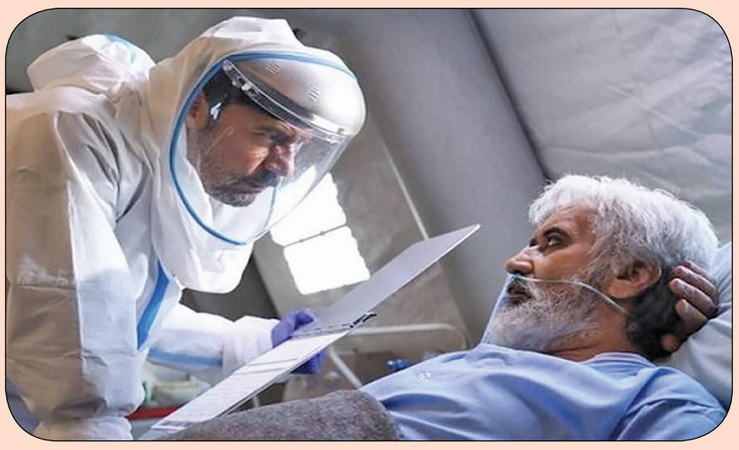
ابتدا از موضوع این سریال بگوییم که به شدت کهنه است و ابدا نتوانست تماشاگر را با خودش درگیر کند.

چون از موضوع محوری سریال یعنی همه‌گیری کرونا، چند سال گذشته است و این سریال نتوانست این موضوع را مطابق با شرایط و دغدغه‌های روز جامعه به تصویر بکشد. هر چند که ثبت وقایع و اتفاقات دوران همه‌گیری کرونا مثل رنج بیماران و تحریم‌های دارویی گرفته تا ازخودگذشتگی کادر درمان و گروه‌های جهادی و داوطلب و کمک‌های مومنانه مردم و... در سریال‌های تلویزیونی مهم و لازم است، اما نیاز هست که این موضوعات مهم طوری به تصویر کشیده شوند تا به‌جای یادآوری استرس و درد و سختی‌های آن دوران که موجب دلزدگی مخاطب می‌شود، مسائل طوری بازنمایی شود که با نیازهای روز مخاطب پیوند داشته باشد.

در «همه‌گیری» به‌جای پرداختن به موضوعات مهم دیگری به شکل گل‌درشتی به تقابل پزشکان و پرستاران پرداخته شده بود و یک موضوع حاشیه‌ای و کم‌اهمیت توسط این سریال به عنوان مسئله‌ای صنفی مطرح شد.

این ماجرا در سکانس مشاجره بین دکتر و سوپروایزر بیمارستان صحرایی به طور بارز برملا شد. موضوعی که اساسا ظرفیت کافی برای یک اثر دراماتیک ندارد یا حداقل برای ساخت یک سریال تلویزیونی اهمیت ندارد.

این سریال همچنین برای پیشبرد داستان، خرده روایت‌هایی را هم مطرح کرد؛ مثلا مافیای دارو، مشکلات مجوز تولید، گم شدن دلارها، جاه‌طلبی، عشق و... اما همه این‌ها به دلیل اینکه انسجام لازم را ندارند، به مضمون و داستان کلی، کمک چندانی نکرده‌اند.



از قدیم گفته‌اند پرگویی منجر به آشفتگی می‌شود. «همه‌گیری» مصداق بارز چنین آثاری است که به دلیل طرح موضوعات مختلف و عدم عمق یافتنشان، بیشتر از آنکه موجب گیرایی و جذابیت کار شوند، روایت را با دست‌انداز و افت دچار کرده‌اند.

وقتی یک فیلمساز تصمیم می‌گیرد به موضوعات زیادی بپردازد، نتیجه روشن است؛ یا نمی‌تواند موضوعات را شرح و بسط دهد و مقصود خود را بیان کند یا اینکه کارش دچار سردرگمی می‌شود.

به نظر می‌رسد که «همه‌گیری» قبل از رسیدن به مرحله تولید و تصویربرداری، نیازمند یک پالایش و قلق‌گیری در فیلمنامه بوده تا بعد دراماتیک و به‌روز بودن آن، تقویت می‌شد.

هنرمندنمایان و براندازی علیه خود!

رسول شمالی ورزنده

برخی از هنرمندان زن سینما و تلویزیون کشورمان که شهرت و چهره شدن خود را مدیون صداوسیما و همچنین سینمای ایران هستند با هنجارشکنی و زیرپا گذاشتن قوانین در مراسم رسمی و غیررسمی، خواسته و ناخواسته در زمین دشمنان مردم- و البته خودشان- بازی می‌کنند.

در همین راستا هم متاسفانه برخی از خواننده‌ها هم برای تأمین خوراک رسانه‌های معاند مانند همین نابازیگران با آهنگ‌های مبتذل همراه رسانه‌های ضدانقلاب شدند و قصد دارند که جامعه ما را به سمت آشوب و فتنه ببرند.

طبیعی است که مردم مسلمان و انقلابی ایران اسلامی هرگز اجازه نخواهند داد که هر ناهنرمندی به‌نام هنر و فرهنگ این کشور دست به هر کاری بزند و مهم‌تر اینکه در مسیری گام بردارد که بخواهد ارزش‌های ملی ما را خدشه‌دار کند.

این روزها که استکبار جهانی با به خدمت گرفتن رسانه‌های فارسی زبان معاند به ما حمله می‌کند و در واقع با کشف حجاب و بی‌ارزش کردن دختر و زن ایرانی در اندیشه ضربه زدن به تمامیت فرهنگی و اجتماعی ما را دارد، همه باید هوشیار باشیم و در این مسیر می‌طلبد که همه مسئولان نظام و به‌خصوص مدیران و مسئولان رسانه‌ای و تصویری کشور به‌ویژه مسئولان سینمایی و مدیران سازمان صداوسیما کاملا مراقبت کنند.

امروز دست‌های دشمن از میان آستین‌های تعداد اندکی از هنرمندان ناآگاه کشور بیرون زده است و دشمنان ما در این خصوص برنامه‌ریزی و طراحی خاصی کرده‌اند تا برخی از این بازیگران و خواننده‌های ناآگاه و ساده‌لوح را به‌سمت خود بکشند و با بازی گرفتن از آنها در زمین خود به اهداف شوم‌شان برسند.

بنابراین در این مقطع بایستی هوشیارانه عمل کرد و لازم است که این هنرمندنمایان ناآگاه که به‌راحتی به تیم دشمن اضافه می‌شوند به خود بیایند و نگاهی هم به آنچه به عنوان شهرت و مقبولیت از این مردم گرفته‌اند، بیندیشند چراکه تمام سرمایه‌ای که امروز به عنوان شهرت در جامعه دارند برگرفته از رسانه‌های نظام مقدس جمهوری اسلامی ایران و با فاصله گرفتن از این مأمن و ملجأ قطعا خودشان آسیب خواهند دید و از میدان هنر دور خواهند شد.

رسانه‌های فارسی زبان معاند همچون شبکه تلویزیونی ضد ایران اینترنشنال، BBC، صدای آمریکا، شبکه تلویزیونی من وتو، رادیو فردا، شبکه تلویزیونی منافقین و... به دنبال نقشه‌های شوم خود در ایران هستند و امروز به بهانه حجاب با فریب برخی ناهنرمندان که ضعف شخصیتی و فکری دارند، قصد طراحی پروژه‌ای جدید را دارند.

البته اکثریت هنرمندان ایرانی در این مسیر تودهنی محکمی به این رسانه‌ها زدند و هرگز به دشمن اجازه نمی‌دهند که فضای فرهنگی و هنری ما را آلوده سازد تنها برخی از بازیگران زن و برخی از هنرمندان ساده‌لوح و ناآگاه هستند که گرفتار این خیمه‌شب‌بازی رسانه‌های معاند شده‌اند و در واقع فریب خورده و در مسیری قرار گرفتند که یقینا عواقب بسیار بدی برای آنها خواهد داشت.

بنابراین بایستی همه به‌خصوص هنرمندان کشور به این امر توجه داشته باشند که دشمنان انقلاب اسلامی امروز وارد یک جنگ شناختی و رسانه‌ای با جمهوری اسلامی ایران شده‌اند و لذا سعی می‌کنند هربار با تغییر جبهه نبرد، فراخور با فضا و حال و هوای جامعه با فریب عده‌ای خاص البته برخی از چهره‌های عرصه سینما، تلویزیون، موسیقی و ورزشی وارد این جنگ شناختی شوند و خواسته‌های خود را توسط افرادی که فریب می‌خورند عملی ساخته و به اهداف نهایی خود که همانا ضربه زدن به نظام جمهوری اسلامی ایران است دست پیدا کنند.

دشمنان به خیال خام خودشان می‌خواهند با گل‌آلود کردن آب از آن ماهی بگیرند اما باید بدانند که سخت در اشتباه هستند و ملت بزرگ و انقلابی ایران اسلامی هرگز اجازه نفوذ دشمن را نمی‌دهند و هنرمندانی که تبدیل به ماهی‌های این آب گل‌آلود می‌شوند، در واقع علیه خودشان براندازی می‌کنند.