جمال شورجه (فیلمساز) | ابوالقاسم طالبی (فیلمساز) | محمد کاسبی (بازیگر) | رسول ملاقلی‌پور (فیلمساز) | شهریار بحرانی (فیلمساز) | داریوش ارجمند (بازیگر) | 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)

واکاوی تاریخ سینمای پس از انقلاب

حکایت سینماتوگراف ۲

فیلم‌های دو روز اول جشنواره سی و هفتم

سعید مستغاثی
بخش صد و شش

در روزهای اول و دوم جشنواره سی و هفتم فیلم فجر یعنی در چهلمین سالگرد انقلاب، فیلم‌های «درخونگاه»، «مرد بدون سایه»، «یلدا»، «روزهای نارنجی»، «جان دار» و «آشفتگی» به نمایش درآمد و در مجموع وجه مشترک آنها در درجه نخست این بود که با یک فیلم سینمایی و یک ساختار استاندارد، فاصله بعیدی داشتند و در اغلب آنها که بعضا ساخته کارگردانان کهنه کاری هم به شمار می‌آمدند، اولین نکات و اصول سینما در نظر گرفته نشده بود یعنی حتی از کف استاندارد یک فیلم نیز پایین‌تر بودند تا اینکه بتوان نام آنها را اساسا فیلم یا سینما گذارد!

پیش از شروع جشنواره در یک برنامه تلویزیونی و در پاسخ به این سؤال که چشم انداز این جشنواره را چه می‌بینید، آرزو کردم فیلم‌هایی را ببینیم که حداقل باعث خواب‌آلودگی و خستگی و کسالت نشوند و پرسش‌کننده که خود یکی از اعضای هیئت انتخاب بود، گفت این نوید را می‌دهم که فیلم‌های امسال خواب آور نیستند، اما متاسفانه باید گفت برخلاف مژده این دوست هیئت انتخاب حداقل در دو روز اول جشنواره، فیلم‌هایی که در کاخ دوم رسانه‌ها یعنی سالن چارسو نمایش داده شد، کسالت بار، غیر سینمایی، خسته‌کننده و بعضا خواب آور بودند و اساس حضورشان در جشنواره فیلم فجر باعث سؤال و پرسش جدی بود.

فیلم‌های یکهویی در جشنواره

در روز سوم ناگهان با صلاح‌دید دبیر جشنواره و ورای نظر هیئت انتخاب که مدت‌ها روی نظرات‌شان مانور داده شد، دو فیلم که ظاهرا درباره مقاومت در سوریه بودند، وارد فهرست نمایش‌های جشنواره شدند! پس آن همه شعاردرباره اینکه دبیر جشنواره در کار هیئت انتخاب دخالت نکرده و گرفتن قیافه استقلال و آوانگاردیسم و... چه شد؟! یعنی عملکرد دو سه روز اول آن‌قدر نابهنجار و در تضاد با اهداف جشنواره فجر انقلاب اسلامی بود که تصمیم‌گرفتند با اضافه کردن این آثار بیش از این آبروریزی برای سازمان سینمایی و متولیان آن به بار نیاورند؟!

یکی از ویژگی‌های تقریبا مشترک فیلم‌های سی و هفتمین جشنواره فیلم فجر کم رنگ، بی‌رنگ، خنثی و بی‌خاصیت و یا حتی منفی نشان دادن نقش پدر در خانواده‌ها بود که البته این ویژگی مسبوق به سابقه است و می‌توان گفت که سالهاست چنین کژراهه‌ای در این سینما ریل گذاری شده و البته به بهانه پررنگ کردن نقش زن و مادر و اینکه به مقام مادر و زن احترام بگذارند، چنین بی‌راهه‌ای در سینمای ایران و جشنواره فیلم فجر، تثبیت شده است. در حالی که در یک خانواده بدون پدر (به لحاظ معنوی) یا با پدر خنثی و بی‌خاصیت و یا پدر تخریب گر و هیولا، در واقع نقش مادر نیز تحت تاثیر قرار گرفته و به جای سازندگی و محور تجمیع و تکثیر خانواده، به واکنش‌گری بعضا احساسی و حتی انتقامجویانه بدل می‌شود، آنچنان که در فیلم «جان دار»، مادر (که یکی از دو زن خانواده درون فیلم) به سردمدار جبهه‌ای برای نجات بچه خودش تبدیل گردیده و برای پیروزی در مقابل جبهه پدر و بچه‌هایش تا مرز فروش حیثیت و شرف خانواده نیز پیش رفت یا در فیلم «درخونگاه» در مقابل پدری بی‌مسئولیت و کاسبکار، مادر اگرچه با ظاهر محوریت، اما فقط گاهی با خانواده و حتی بچه‌هایش همراه بود و در گاه ناهمراهی نیز تنها عربده کش و زاری کن به نظر آمد.

تماشاگر را رنکش کن

در فیلم «بنفشه آفریقایی» همین مادر در حضور پدران و مردان بی‌غیرت، همه اخلاقیات را زیرپا گذارد تا جایی که بچه‌ها هم از گرد او پراکنده شدند و ناگزیر زندگی انزوا گرایانه‌ای درپیش گرفت و در فیلم «ناگهان درخت»، مادر موجود منفعلی به نظر رسید که فقط بر رویاهای مالیخولیایی فرزندش صحه می‌گذاشت. این زن در فیلم «روزهای نارنجی» هم بیشتر انتقامجو نشان داد تا کارآفرین و سخت کوش و در فیلم «مردی بدون سایه» به نصیحت‌گری تهوع آور بدل گردید.

اما از کجا این نوع شمایل مادری و زن خانواده ایرانی و آن پدرگریزپا و در به داغان و بی‌غیرت سر از فیلم‌های ایرانی حتی متاسفانه سریال‌های تلویزیونی ما درآورده، چندان نیاز به هوش سرشاری ندارد. شاید یک تماشاگر معمولی سینما و شبکه‌های ماهواره‌ای به راحتی همین فرمول را با کمی تغییر و تفاوت در فیلم‌های سینمای غرب و سریال‌های تلویزیونی‌شان ببیند و تشابهات آن را با آنچه در فیلم‌ها و سریال‌های ایرانی برخلاف سبک زندگی و شاکله خانواده ایرانی/اسلامی اتفاق می‌افتد را به سهولت دریابد.

در بسیاری از فیلم‌های غربی مشابه نیز شاهد خانواده‌های بی‌مرد و زنان بچه دار بی‌پدر یا با پدر نامشخص هستیم که این زن و مادر به عنوان محوری محکم واستوار وحتی جنگنده برای حفظ همان خانواده بی‌پدر به سختی تلاش می‌کند. شکل و فرمی از خانواده که اساس ایدئولوژیک داشته و از اسطوره‌های عبرانی و آیین‌های یهودیت تحریف شده می‌آید که حتی نام و عناوین و اصالت خانواده‌ها از زنان و مادران گرفته شده و می‌شود. اما این محوریت زن و مادر وقتی تحت تاثیر سریال‌های شبکه‌های ماهواره‌ای به فیلم‌های به اصطلاح ایرانی و خانواده ایرانی می‌رسد به تصویر کج و معوج و شلخته‌ای بدل می‌شود که نه واجد خصوصیات آن محوریت زن قدرتمند عبرانی است و نه ساختار خانواده ویژه ایرانی را داراست که هر یک از مادر و پدر نقش متعالی خود را بازی می‌کنند!

در نتیجه حاصل مانند دیگر ابعاد هویتی و سبک زندگی مورد هجمه قرار گرفته ما، در این‌گونه فیلم‌ها به موجودی ناقص و عقب افتاده تبدیل شده که به اصطلاح در هیچ قوطی عطاری یافت نمی‌شود. مانند همان که به روز شبه روشنفکر ما آمد یا بر سر رفتار و آداب و اخلاق همین حضرات رفت که نمونه غم‌انگیز و تاسف بارش را در فیلم‌هایی مانند «ناگهان درخت» یا «بنفشه آفریقایی» و یا «ایده اصلی» به گونه‌ای رقت‌انگیز و فاجعه بار می‌بینیم.

اما در فیلم‌هایی که در روز چهارم جشنواره سی و هفتم فیلم فجر به نمایش درآمد، گویی دیگر متولیان جشنواره و برخی به اصطلاح فیلمسازان به سیم آخر زده بودند! هم در ساختار فیلم‌ها که از پیش‌پاافتاده‌ترین آثار آماتوری هم پایین‌تر رفته و هم در طرح موضوعات غیر اخلاقی و ساختارشکنانه.

گزارشی از نشست «امید اجتماعی در سینمای ایران»

«سینمای مبارزه» هویت و امید را در هنر هفتم ما زنده می‌سازد

در استقبال از چهل و سومین جشنواره فیلم فجر، نشست «ایستگاه چهل و سوم» با حضور جمعی از منتقدین و کارشناسان هنر هفتم به بررسی مقوله امید اجتماعی در سینمای ایران پرداخت. در این نشست که به همت رسانه فکرت و در خانه اندیشه‌ورزان تهران برگزار شد، دکتر «علی روحانی» مدرس سینما و عضو هیئت علمی دانشگاه هنر، «آرش خوشخو» روزنامه نگار و منتقد سینما، «محمد قربانی» مدرس و منتقد سینما و «آرش فهیم» روزنامه نگار درباره امید اجتماعی در سینمای ایران سخن گفتند.

براساس گزارش سینماپرس، سید علی روحانی، عضو هیئت علمی دانشگاه هنر و مدرس سینما طی سخنانی با اشاره به اینکه سینما و شبکه نمایش خانگی در کشور ما آن‌طور که باید و شاید در بحث امید اجتماعی چندان موفق نبوده است و شاید دغدغه آن را هم نداشته‌اند، اظهار داشت: البته بحث تلویزیون شرایطش متفاوت است اما اساساً یک پرسش جدی در این میان مطرح است و آن هم اینکه آیا سینما به‌طور ذاتی وظیفه دارد که امید ایجاد کند و حال آنکه ما ابزار اثباتی‌ای در اختیار نداریم که بر پایه آن بگوییم فیلم امید ایجاد کند یا نا‌اُمیدی داشته‌باشد!؟

این میزان از ناامیدی در برخی فیلم‌های سینمایی توجیه‌پذیر نیست

وی با اشاره به اینکه یکی از مشکلات جدی سینمای ایران ناظر به نوع نگاه و رویکرد مدیران و فیلم‌سازان به آن است، افزود: به نظر بنده، یک مشکل جدی سینمای ایران همین است که وقتی تولیدات انبوه داریم نمی‌توانیم مُدام فیلم بدبینانه تولید کرده و نمایش دهیم، در عین حال باید توجه داشت که مسئله امید و مباحثی از این قبیل، قربانی دولتی بودن سینمای ایران شده، ضمن آنکه برخی از فیلم‌ها در سینمای ایران طوری هستند که مخاطب با مشاهده ناکامی‌ها و ناامیدی‌ها و محتوایی از این قبیل در آنها، از این قبیل آثار نیز دیر یا زود، خسته و زده می‌شود.

وی همچنین گفت: انسان نمی‌تواند این میزان از تاریکی و ناامیدی در برخی آثار سینمایی را قبول کند و مشخص نیست چه منطقی پشت این قضیه وجود دارد. جالب اینکه حتی در دوران رکود سخت اقتصادی در آمریکا فیلم‌های تولید شده در آن مقطع به‌دنبال امید دادن به جامعه بودند.

مدرس و پژوهشگر سینما با اشاره به تناقض موجود در گفتار و رفتار برخی سینماگران در نوع عملکردشان در جاهای مختلف ابراز داشت: یک بحث جدی وجود دارد مبنی بر اینکه در رابطه با هر فیلمی یک انسان یا یک مجموعه مهمی پشت آن قرار دارد و از سوی دیگر یک بُعد قضیه به تهیه کنندگان آثار برمی‌گردد از این حیث که می‌بینیم برخی از این افراد، سال‌ها در تلویزیون آثار ارزشی می‌سازند و بعد همین‌ها در شبکه نمایش خانگی طور دیگری کار می‌کنند و محصولشان از جنس دیگری است و انسان نمی‌داند که این تناقض در نوع پرداختن به موضوعات را چگونه تحلیل کند! وی اضافه‌کرد: از سوی دیگر، هر اتفاقی که در فیلم می‌خواهد بیفتد در وجه فرمال آن رخ می‌دهد و لذا در مقوله توجه به‌امید باید این اتفاق در فرم فیلم خودش را نشان دهد.

روحانی همچنین گفت: آسیب دیگر ما هالیوودستیزی سینمای ایران در سال‌های گذشته بوده چه آنکه ریشه‌های چپ گرایی در دوران قبل از انقلاب و سپس موج مقابله با امپریالیسم در بعد از انقلاب، باعث شد که خواسته یا ناخواسته با فرم سینمای‌هالیوودی مخالفت صورت گیرد و حال آنکه شهید آوینی اشاره و تأکید بر لزوم توجه به فرم سینمای هالیوودی دارد در عین حال که با ارزش‌های حاکم بر نظام و جامعه آمریکایی به‌شدت مخالف است. وی افزود: متأسفانه الان الگوی فکری و کاری دانشجوی جوان دانشکده‌های هنری ما، فیلم‌های سینمای اروپاست که در فرم کارهایشان به پختگی و تأثیرگذاری فرم هالیوودی نمی‌رسد. از سوی دیگر در سینمای ایران هنوز برخی متوجه اهمیت مقوله فلسفه فیلم و نوع پرداختن به درام نشده‌اند و لذا با وجود برخی تلاش‌ها، کارهایشان نمی‌تواند خروجی مطلوب را داشته باشد، ضمن آنکه ما فرم‌هایی را در ایران برگزیده‌ایم که مسائل اخلاقی و فضائل انسانی و امید آفرینی در آنها جزو اولویت‌ها نیست.

وی خاطرنشان کرد: دنباله روی ما از سینمای هنری اروپا در مقطعی تا حدی خوب بود اما نباید همه ساختار سینمایی کشور طوری باشد که همه دنباله‌رو آن باشند و ما از فرم هالیوودی غافل شویم چرا که سنت قصه گویی کلاسیک و مبتنی بر شخصیت قهرمان و ضد قهرمان در این فرم مطرح دارد و آقای آوینی هم به همین نکته مهم تأکید داشت.

نکته مهمی که مدیران سینمایی از آن غافل شدند

عضو هیئت علمی دانشگاه هنر بیان داشت: نکته حائز اهمیت در این میان آنکه، مدیران ما باید می‌دانستند که توجه به سینمای‌هالیوود به‌معنای آمریکا گرایی نیست و از سوی دیگر شرایط هم طوری نشود که برخی فیلم‌سازان در نهایت برای فروش کارشان به‌دنبال نسخه فیلم فارسی قبل از انقلاب بروند.

وی گفت: همچنین گاهی لازم است که برای توجه دادن به‌امید در جامعه ما به معرفی فیلم‌های خوب بپردازیم تا به‌تدریج اصلاح ذائقه در مخاطبان شکل بگیرد و کمتر به‌سمت فیلم‌های سخیف و مبتذل بروند. در واقع بیشتر از اینکه جلوی بدها را بگیریم بیاییم مروج و مبلغ فیلم‌های خوب باشیم، ضمن آنکه باید توجه داشت اساساً سینما، هنر، صنعت و رسانه است و نباید از وجه رسانه بودن آن غافل شد. وی افزود: بنده به‌شدت معتقدم که باید به آسیب شناسی جشنواره فجر پرداخت اما این جشنواره همچنان نیازمند حمایت است؛ اینکه به هرحال در ابعاد ملی و بین‌المللی تأثیراتی دارد و نباید نادیده‌اش گرفت و به نفی آن پرداخت.

آرش خوشخو، روزنامه‌نگار و منتقد سینما نیز در این نشست اظهار داشت: در سینمای قبل از انقلاب، نشانه‌هایی از سینمای معترض را شاهد بودیم که حتی در موسیقی نیز می‌شد آن را پیدا کرد، اما با این حال باید توجه داشت که ورای فیلم‌های روشنفکرانه، حتی بچه مذهبی‌هایی مثل حاتمی‌کیا نیز به‌نوعی دنبال نشان دادن غم و اندوه بوده‌اند و این نشان‌می‌دهد که فضای غم و ناامیدی ناخواسته در بسیاری از آثار سینمایی وجود داشته و البته گفتمان معترض نیز چاشنی آثار شده‌است.

وی ادامه‌داد: سینمای معترض در آثار حاتمی‌کیا در بحث مذهبی هم به شهادت ختم می‌شود که البته خود این بر اساس باورهای دینی ما نهایتاً پیروزی است اما به هر حال فیلمساز خواه‌ناخواه دنبال ترسیم غم و اندوه بوده، ضمن آنکه حتی فیلم‌های بسیار خوب ما در بحث سینمای اجتماعی نیز دچار همین مسئله بوده‌اند. وی افزود: در سال‌های اخیر سینمای کمدی داریم که همان کارکرد فیلم فارسی قبل از انقلاب را دارد یعنی در مواجهه با تماشاگر به‌دنبال فروش در گیشه است که البته نمی‌گویم که این مسئله لزوماً بد است و اتفاقاً در جذب مخاطب موفق بوده‌اند و باید چرخ سینما هم بچرخد اما نکته‌ای که حائز اهمیت است اینکه آن امید اجتماعی که تماشاگر از سالن بیرون بیاید و متأثر از آن باشد با این قبیل آثار شکل نمی‌گیرد. در واقع خروجی سینمای کمدیِ فعلی، امید اجتماعی نیست و نمی‌توان نشانه‌های آن را رصد کرد.

مدیرمسئول و سردبیر روزنامه«هفت صبح» همچنین خاطرنشان کرد: معدود فیلم‌هایی مثل «مهمان مامان» و «مادر» را سراغ داریم که در نهایت منجر به ایجاد تحولی و نگرشی در مخاطب به‌واسطه آن شده باشد. از سوی دیگر نباید از یاد ببریم که سرمایه اجتماعی ما کم است و به‌جهت مشکلات تاریخی و غیره، این وضعیت در کشور رو به افول گذاشته و در این میان، شرایط اقتصادی نیز تأثیر نامطلوب خود را هم گذاشته‌است.

وی گفت: از سوی دیگر شاهد گسترده شدن طبقه متوسط در سال‌های پس از انقلاب بوده‌ایم که این طبقه عمدتاً نسبت به شرایط معترض بوده است. با این حال نباید از یاد ببریم که سینمای فعلی، زبان طبقه متوسط ماست و این طبقه نارضایتی ریشه‌دار هشتاد ساله‌ای دارد که نمی‌توان به آن بی‌توجه بود.

خوشخو در بخش دیگری از سخنان خود با اشاره به اهمیت توجه به رویکرد صنعتی سازی سینما ابراز داشت: کره جنوبی فارغ از بحث دین و مذهب، به‌لحاظ مدل‌های اجتماعی شباهت زیادی با ایران دارد و در نهایت با الگوی‌هالیوودی به‌سمت سینمای صنعتی رفته و همه نوع فیلم می‌سازد و بخش کوچکی از آن فیلم‌های جشنواره‌ای است و حال آنکه ما بعد از جنگ و در دهه هفتاد فرصت را از دست دادیم که به این سمت برویم.

وی افزود: در رابطه با سینمای آمریکا هم باید گفت که مؤلفه‌ها و شاخصه‌هایی دارد که یکی از آنها تأکید بر تلاش برای رسیدن به موفقیت است و کلیدواژه‌ای مهمی دارند در آثارشان به‌عنوان«من می‌توانم» که این مسئله خودش از جمله ایدئولوژی‌های سینمای کلاسیک آمریکاست که در درون خود، نکات جالب توجهی دارد.

منتقد سینما همچنین گفت: مؤلفه‌ای که هنوز در جامعه ایرانی هنوز کارکرد خود را دارد مسئله خانواده است و هنوز در بطن جامعه ایرانی، خانواده مقوله‌ای بسیار مقدس و تأثیرگذار است و لذا به نظر من سینمای ایران برای خروج از وضعیت نامطلوب فعلی خود نیاز به بازگشت به نهاد خانواده و احیای نقش پدر و مادری و برادری و خواهری در کانون مقدس خانواده دارد.

وی تصریح‌کرد: از سوی دیگر از این موضوع غافل نشویم که به هر حال در شرایط روانی و اجتماعی خاصی قرار داریم که بازتاب آن را در سینمای کمدی و نیز آثار شبکه خانگی هم مشاهده می‌کنیم، ضمن آنکه برخی فیلم‌ها با پز معترض بودن به‌دنبال ترویج لمپنیسم هستند که بسیار تقلبی و خطرناک است و اینها در واقع یک محصول فیک را ارائه می‌کنند و می‌خواهند با تأکید بر خشونت از شرایط روانی جامعه برای رسیدن به اهداف خود، سوءاستفاده کنند.

خوشخو افزود: خلاصه آنکه به نظر بنده، در بلندمدت نیاز به سینمای صنعتی داریم و در کوتاه مدت حلقه اتصال این سینما به بحث امید، سرمایه‌گذاری روی مقوله خانواده است.

لزوم تحلیل درست و واقع‌بینانه نسبت به فروش فیلم‌های سینمایی

محمد قربانی، مدرس و منتقد سینما نیز بیان داشت: اینکه می‌بینیم فیلم‌های کمدی در سینمای ایران بسیار پرفروش هستند، باید به‌درستی تحلیل و بررسی شود و حال آنکه فیلم‌های سفارشی و ارگانی نیز بعضاً فروش جالبی ندارند. وی افزود: از سوی دیگر، یک بخش سینمای ما مربوط به آثار زیرزمینی است که به نظر می‌رسد رها از محدودیت‌ها می‌خواهد عمل کند و با وجود آنکه به ظاهر در آنها نظارتی هم نیست اما با این حال این قبیل فیلم‌ها نیز در ارتباط‌گیری با مخاطب غالباً موفق نبوده‌اند. نکته جالب‌تر ماجرا اینجاست که ما فیلمسازانی داریم که جز شکست تجاری در تولید آثارشان نتیجه‌ای نداشته‌اند اما به‌جهت حمایت‌های دولتی همچنان در حال ساختن فیلم هستند.

قربانی همچنین ادامه‌داد: امید، نگاه به آینده دارد و حال آنکه برخی آثار کمدی و مبتذل نگاه امیدوارانه هم ندارند اما به هر حال با اقبال مردم روبه‌رو هستند و به نظر می‌رسد که مردم فراتر از دوگانه‌های مرسوم و گاه کاذب، راه خود را می‌روند، البته در این میان، معدود فیلم‌های قابل توجه و خوب هم مثل «باغ کیانوش» داریم که با مخاطب ارتباط می‌گیرد و به‌اصطلاح می‌فروشد.

وی یادآور شد: به نظر بنده، فیلمی که اصیل باشد و هدفمند ساخته شده باشد در درونش منادی امید است، به‌عنوان مثال اشاره می‌کنم به فیلم«در آغوش درخت» فیلم امیدبخش و متوسطی است که با محوریت خانواده تولید شده‌است

منتقد و پژوهشگر سینما بیان داشت: ما نیاز به یک نوع نگاه تخصصی به هنر سینما داریم و اینکه به هر حال از اهمیت فرم هم غافل نشویم.

وی افزود: امید از انسان امیدوار برمی آید و باید در جامعه متکثر همچون جامعه ما شرایط طوری باشد که نسل جدید آینده را روشن ببینند تا به آن امیدوار باشند، از سوی دیگر باید زمینه امید را ایجاد کنیم و از افراد مستعد در سینما و حتی صنعت انیمیشن حمایت کنیم تا با انگیزه بیشتر به کار تولید بپردازند.

وی ادامه‌داد: از جمله مشکلات ما این است که گاه نسبت به منافع ملی به یک وحدت مناسب و مطلوب نرسیده‌ایم و حال آنکه آمریکایی‌ها در اصل منافع ملی با هم مشترک هستند و به آن وفادار هستند. در واقع ما باید اول سر اصول مهمی چون منافع ملی به اشتراک و باور برسیم و اگر این مشکل حل شود آن وقت نگران بحث سفارشی بودن هم نخواهیم بود و می‌توانیم در ضمن این کارها هم به تزریق امید اهتمام بورزیم.

قربانی همچنین گفت: از سوی دیگر باید توجه داشت، سینمایی می‌تواند منادی امید باشد که جریانات واقعی را مدنظر قرار دهد، یعنی بدون توجه به واقعیت‌ها نمی‌توان امید را ایجاد و بسط داد.

آرش فهیم، روزنامه‌نگار و منتقد سینما نیز در این نشست این‌گونه به‌بیان نظر خویش پرداخت و ابراز داشت: متأسفانه در بخش قابل توجهی از آثار سینمای ایران، شاهد نشانه‌هایی از یأس و ناامیدی هستیم و حال آنکه تشدید این وضعیت با باورهای ملی و دینی و هویت تاریخی ما که همواره بر امید و حماسه و مبارزه تأکید داشته، در تعارض جدی است.

وی افزود: حقیقتاً اگر کسی، ایران و هویت ایرانی را بشناسد با وجود پرداختن به مسائل و مشکلات و چالش‌های اقتصادی و اجتماعی و حتی سیاسی در اثر هنری و به‌خصوص سینما، دچار یأس و ناامیدی نمی‌شود و لذا حتی در پرداختن به مسئله تلخی چون جنگ، برآیند کار او امیدوارانه خواهد بود.

وی اضافه‌کرد: به هر حال، نمی‌توان منکر شد که تلخ‌ترین ژانر در همه جای دنیا، ژانر سینمای جنگ است اما با این حال در ارتباط با سینمای دفاع مقدس، نتیجه حماسه و امید بوده و ما معنای زندگی را در روح کارها مشاهده می‌کنیم.

فهیم گفت: آنچه مهم است اینکه بدانیم امید، سفارش پذیر نیست بلکه اگر باور ایمانی و اعتقادی وجود داشته‌باشد در پرداختن به تلخ‌ترین سوژه‌ها نیز در نهایت ثمره کار، تزریق امید است.

وی بیان داشت: کم نبوده‌اند دانشجویان هنری که ابتدا پرنشاط بوده‌اند اما بعد از ورود به دانشگاه هنر، دچار یأس و افسردگی شده‌اند و گویا همه جای دنیا تیره و تار شده و راه امیدی نیست.

وی افزود: فضای روشنفکری کشور ما در عین حال که رویکرد اعتراضی ذاتی داشته، در پدید آمدن این وضع دخیل بوده البته باید نگاه جامع تری به این قضیه داشته‌باشیم، ضمن آنکه وضعیت نادرست سیستم دانشگاهی ما به‌خصوص در بحث علوم انسانی و فضای هنری و رسانه‌ای نیز در این مسئله تأثیرگذار بوده است.

روزنامه‌نگار و منتقد سینما خاطرنشان کرد: سینمایی که به زندگی واقعی انسان بپردازد با وجود رویکرد گاه تلخ در نهایت امید آفرین است و بر این اساس معتقدم سینمای امید اجتماعی، فراتر از سیاه‌نمایی یا سفیدنمایی است و نه شعارزده است و نه صرفاً به‌دنبال نمایش تلخی‌هاست. آنچه امید را در سینمای ما تبلور می‌بخشد، به تعبیر شهید آوینی توجه به سینمای مبارزه است. کسی که می‌خواهد به هویت ایرانی برگردد باید سینمای مبارزه را مورد توجه خود قرار دهد. وی افزود: از اواسط دهه هشتاد به تدریج توجه به سینمای مبارزه کمرنگ شد و به‌جای آن سینمای اجتماعی مطرح شد که برخی آثار آن، ریاکارانه و متظاهرانه بودند و این‌ها بعضاً با حمایت‌های دولتی یا سفارش جشنواره‌های خارجی ساخته شده‌اند. وی اظهار داشت: در سال‌های اخیر، سینمای ایران در حال پوست اندازی است و کورسوی امیدی شکل گرفته تا با روی کارآمدن نسل جدیدی از سینماگران به‌سمت سینمای مبارزه حرکت کنیم که در عین نگاه واقع گرایانه، به‌دنبال احیای امید در جامعه ایرانی است.

نمایش خانگی

بر فرض که فیلیمو «حشدالشعبی» را سهواً تروریستی خوانده...

چندی قبل در یک مسابقه که سکوی فیلیمو برای مخاطبانش برگزار کرد، در بین گزینه‌های یک سؤال، گروه مقاومت حشدالشعبی عراق، یک گروه تروریستی لقب گرفته بود! هرچند که سکوی فیلیمو در این باره توضیحی را منتشر و اعلام کرد: «حدود ۲ هزار سؤال برای مسابقه گنج فیلیمو طراحی و منتشر شد، ضمن عذرخواهی بابت خطای پیش آمده در یکی از گزینه‌های یکی از سؤال‌ها، باید بگوییم که این سؤال در همان روز اول کمپین از روی سایت حذف شد و اکنون ۱۲ روز است که اصلاً وجود ندارد.» با فرض درست بودن این ادعا و صداقت دست‌اندرکاران فیلمو اما روند کلی سکوی فیلیمو در سال‌های اخیر گویای «نفوذ» و «ولنگاری فرهنگی و رسانه‌ای» در این سکوی ارائه دهنده فیلم، برنامه و سریال است. از نمایش فیلم های خارجی مبلغ فرقه‌ها و اندیشه‌های انحرافی گرفته تا آثاری با تبلیغ هولوکاست، تولید سریال‌های خشونت‌آمیز و مروج سبک زندگی مخرب و...

این اشتباه سکوی فیلیمو با انتقادات زیادی بین اهالی رسانه و کاربران فضای مجازی همراه شد. از جمله یکی از کاربران در شبکه‌های اجتماعی نوشت: «چطور یک پلتفرم داخلی که باید ارزش‌های منطقه‌ای و ملی را تقویت کند، چنین خطایی مرتکب می‌شود؟ آیا نظارتی بر تولید محتوا وجود ندارد؟»

خبرگزاری ایسکانیوز هم در این باره نوشت: «مسئله مهم‌تری که وجود دارد این است که چطور این سکوی نمایش خانگی که مجوز فعالیت خود را از نظام جمهوری اسلامی دارد اما خود را مستلزم به احترام نسبت به هم پیمانان این نظام نمی‌داند و از سوی دیگر برای دشمنان قسم خورده بشریت از جمله رژیم جعلی صهیونیستی که سالهاست با تحریم و ترور سعی در نابودی کشورمان دارند درب نوشابه باز می‌کند و فیلم‌هایی که توسط صهیونیست‌ها جهت مظلوم‌نمایی در واقعه دروغین هلوکاست ساخته شده را به راحتی به نمایش می‌گذارد.»

در این رابطه، احسان رستگار، منتقد سینما و کارشناس رسانه در مصاحبه با رسانه تصویری آن، حول موضوع «تروریستی خوانده شدن گروه مردمی حشد الشّعبی» در مسابقه سکوی فیلیمو گفت: « فجیع‌تر از خطای عامدانه یا سهوی اخیر، خیانت راهبردی دو سال قبل و ساخت سریال سقوط فیلیمو بود که در فیلم‌نامه‌ای درباره جنگ با داعش، سپاه قدس، حاج قاسم و نیروهای ایشان را حذف کرده بودند و در داستان، هیچ اثری از آنان نبود!» وی افزود:«عوض ساخت یک اثر حماسی ملّی در تقابل با داعش»، سریالی ساخته شد ضدّ ایدئولوژیک، الهام‌گرفته از روند عملیّات‌های نجات فیلم‌های «ربوده‌شده یا تیکن» با بازی لیام نیسن، نه حتّی با نقش‌آفرینی یک لیام نیسن وطنی بلکه با بازی نابازیگر رانت‌خوار وطن‌فروش بزرگ، حمید فرخ‌نژاد!»

خبرگزاری مهر نیز در گزارشی یادآور شد: «توهین به نیروهای مقاومت از سوی این شبکه نمایش خانگی با وجود عذرخواهی حساب رسمی این شبکه در شبکه اجتماعی ایکس، چیزی از ضرورت دقت بیشتر ساترا در محتوای منتشر شده در این بسترها و نظارت بر محتوایی که خانواده و فرزندان این سرزمین با آن در ارتباط هستند، کم نمی‌کند. توجه به تنظیم‌گری هوشمند و نظارت بر محتوای توهین‌آمیز و در مواردی قبح‌شکن و اعمال قانون درباره عاملان چنین اتفاقاتی اصلی‌ترین وظیفه دستگاه‌های نظارتی است.» احمدرضا معراجی کارشناس رسانه نیز این اقدام را «نمونه‌ای از سهل‌انگاری فرهنگی» توصیف کرده و افزود: «چنین اشتباهاتی نه تنها به جایگاه گروه‌های مقاومت آسیب می‌زند، بلکه می‌تواند باعث تضعیف گفتمان‌های حمایتی در افکار عمومی‌شود».

همراه با جشنواره تئاتر فجر

نگاهی به نمایش «چند گرگ از عروسی مادرم ماه جان»

ماه در خون

فاطمه بختیاری جیران

«چند گرگ از عروسی مادرم ماه جان» نمایش نامه‌ای است دراماتیک با درونمایه انتقادی و اعتراضی به مقوله جنگ که این اثر را در گروه آثار «ضد جنگ» قرار می‌دهد و نویسنده نمایش نامه (رضا گشتاسب)که خود یک درام نویس نام آشنا در این حوزه است با نگارش این متن کوشیده است تا نگاه متفاوت و نوآورانه‌ای به مقوله جنگ و آثار مخرب آن داشته باشد.

وجه غالب این اثر توجه به رنگها و تشخص بخشی به عناصر نمایشی از جمله نمادهای به‌کار رفته در نمایش است که کارگردان(احسان جانمی) کوشیده بود به طور خاص و خیلی برجسته کاراکترهای روی صحنه را به صورت نمادین معرفی کند و از گفت‌وگوی مستقیم و ارسال پیام مستقیم دوری کرده است.

آغاز نمایش که با پس زمینه رنگ سرخ و غرق شدن ماه در آن به نمایش در می‌آید همراه با دیالوگ گذشته و آینده شخصیت ماه جان است که با پارچه‌ای بلند به صورت مایل در طولانی‌ترین مسیر میزانسن نسبت به هم قرار دارند و با پارچه‌ای که نماد دامنه لباس عروس است گذشته و آینده به هم پیوند می‌خورند.

در تمام طول اجرا محور نمایش قصه زنی است به نام «ماه جان» که در شب عروسی او اتفاقات به وقوع می‌پیوندد و شوهر او برای انجام یک کار بزرگ که نجات دیگران است از همان شب ناپدید می‌شود و بعد از آن گفت‌وگوهای «ماه جان» با فرزند متولد نیافته‌اش و گفت‌وگوهای فرزند با عناصر تخیلی و توهمی که در فضای فانتزی و سورئال قرار دارند طول اجرای نمایش را در عمق صحنه بلند و سیاه با نورپردازی‌های متفاوت به پیش می‌برد که گاهی موسیقی نیز به کمک انتقال حس و مفاهیم انتزاعی می‌آید تا مخاطب بتواند در فضای چند لایه‌ای شکل گرفته(گذشته، حال و آینده) به مفهوم آن چیزی که در ذهن کارگردان است پی ببرد.

مسلما بهره‌گیری کارگردان از فرم‌های شناور و مواج گونه کاراکترهای اجرای فرم که گاهی صحنه را زیاد از حد شلوغ می‌کردند و یا الزامی به حضورشان نبود با اهدافی بوده است که گاهی خلاقیت‌های خاصی از هماهنگی و ریتم سازی از حرکت جمعی این کاراکترها چشم و گوش مخاطب را می‌نواخت و بیش از هفتاد کاراکتر این صحنه‌های فرمیک و پیوند دهنده صحنه‌ها وابسته به هم را اجرا می‌کردند.

«چند گرگ از عروسی مادرم ماه جان» به پشتوانه تفکر سورئالیسم کارگردان دارای طراحی صحنه و میزانسن‌های مدرنی بود که عمق صحنه و متحرک بودن بعضی از قسمت‌های آن با توجه به قابلیت‌های صحنه‌ای تالار وحدت بسیار جذاب و همراه با شگفتی برای مخاطب بود که توانست رضایت بصری را در نگاه مخاطب به وجود بیاورد.

قاب سازی‌های مختلف و ایجاد پیوند بین عناصر نمایشنامه که در آن کلیدواژه‌هایی مثل در و پنجره به کار گرفته شده است کودک متولد نشده را در مسیر انتخابهایی قرار می‌دهد که انتخاب هر پنجره یا در می‌تواند مسیر زندگی او باشد و ماه جان با نگاه به گذشته خود که حالا پیرزنی است می‌کوشد تا فرزندی را که گویا در عالم زر قرار دارد با مفاهیم واقعی دنیا آشنا کند.

احسان جانمی که پیش از اجرا و پس از آن مورد توجه مخاطبین بود با طراحی نور باز و با وسعت بخشی به رنگ نورها تلاش دارد حدود سیاه، خاکستری و سفید زندگی را برای مخاطب نمایش بدهد که توجه به نمادها نیز به او در این زمینه بیشتر کمک کرده است.

نمادهای به‌کار گرفته شده در نمایش «چند گرگ از عروسی مادرم ماه جان» نه تنها در قالب کاراکتر و شخصیتهای حاضر روی صحنه هستند؛ بلکه در دیال