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

# نگاهی به ماجرای انحلال خانه سینما

سعید مستغاثی

بخش صدوشانزده

خانه سینما با همان هویت سیاسی به اصطلاح دوم خردادی، در سال‌های پس از کنار رفتن به اصطلاح اصلاح‌طلبان، همچنان سعی نمود موضع خود را به عنوان اپوزیسیون حفظ کرده و در پی همان باندبازی‌ها و گروه‌گرایی و دسته‌بندی‌های سابق خود باشد. البته در طی این سال‌ها دولت و معاونت سینمایی وزارت ارشاد همچنان به لحاظ مالی، پشتیبان اصلی خانه سینما بود و به اعتراف محمدمهدی عسکرپور یکی از پایدارترین مدیران خانه سینما، بیشترین کمک‌های مالی در دوران دولت نهم به خانه سینما ارائه گردید.

بارها و بارها اتفاق افتاد (و خود هیئت‌مدیره و حتی معاونت اداری مالی خانه سینما در دوران دولت نهم می‌توانند شهادت بدهند) که مدیریت خانه سینما حتی توان پرداخت حقوق کارمندان خود را نداشت ولی با سعه‌صدر مدیریت سینما در وزارت ارشاد، چک‌های پرداخت نشده این کارکنان از سوی بنیاد فارابی و یا مؤسسه سینما شهر (نهاد مالی معاونت سینمایی) پرداخت شد. همچنان که تعداد معتنابهی از فیلمسازان و تهیه‌کنندگانی که افه اپوزیسیون گرفته و می‌گیرند، هرماه دم درب بنیاد فارابی به صف می‌شدند تا به انحاء مختلف پول دریافت کنند. این موضوع را هم بسیاری از اهالی سینما می‌دانند.

اما این افه اپوزیسیون‌نمایی در برخی از این افراد باقی ماند و خصوصا در دوران پس از انتخابات ریاست‌جمهوری دهم، همراه با برخی محافل خارجی و داخلی که نزد خود فاتحه انقلاب و نظام اسلامی را خوانده بودند، با جریان فتنه همراهی کرده و یا لااقل در مقابل آن موضعی نگرفته و خاموش ماندند.

**در کنار فتنه پس از انتخابات ۸۸**

در جلساتی که در خانه سینما با حضور برخی اعضاء و رؤسای صنوف (که نگارنده نیز به عنوان رئیس انجمن منتقدان حضور داشت) و البته در کنار هیئت‌مدیره وقت طی ایام فتنه پس از انتخابات ۱۳۸۸ برگزار شد، تقریبا اکثریت قریب به اتفاق حاضران (به جز یکی دو نفر از تهیه‌کنندگان که مصلحت‌طلبانه پیشنهاد دوری از جریانات روز را می‌دادند) خواهان صدور بیانیه در حمایت از جریان فتنه بودند و حتی خیرخواهی برخی افراد در محکوم کردن اغتشاشات را همراهی با حاکمیت برمی شمردند. در همان روزها که برخی از به اصطلاح مستندسازان خانه سینما در ارتباط با جریان فتنه بازداشت شده بودند، سرانجام تصمیم گرفتند در حمایت از آزادی آنان بیانیه صادر گردد و این کار یک امر صنفی قلمداد شد!

در همان سال و پس از برگزاری ۱۲ دوره جشن خانه سینما، ظاهرا به دلیل عدم توانایی در تجمیع داوران جشن (درحالی که دعوت‌نامه‌های آنان نیز ارسال شده بود) ولی در حقیقت به دلیل اعتراض به شرایط سیاسی حاکم بر کشور و همراهی با جماعت تحریمی (که به جشنواره فیلم فجر نیز کشیده شد)، سیزدهمین جشن خانه سینما به صورت محدود و غیر رقابتی برگزار شد!

**ماجرای اساسنامه مغایر با شورای فرهنگ**

نگارنده به خاطر دارد که همواره هیئت‌مدیره خانه سینما تاکید می‌کرد، اساسنامه تصویبی مجمع عمومی پس از تصویب شورای فرهنگ عمومی رسمیت خواهدیافت و به همین دلیل خواستار هماهنگی اساسنامه صنوف مختلف با تغییرات اساسنامه خانه سینما شده بود. از همین‌رو در انجمن منتقدان و نویسندگان سینمایی نیز کمیته‌ای برای این هماهنگی تشکیل شد و حتی زمان معینی نیز برای انجام آن تعیین گردید و همواره در این انتظار بودیم که برای هماهنگ‌کردن اساسنامه انجمن با اساسنامه خانه سینما، ابتدا این اساسنامه از سوی شورای فرهنگ عمومی تصویب شود. ولی وقتی شنیدم این تبصره (که بایستی اساسنامه به تصویب شورای فرهنگ عمومی برسد) با رای مجمع عمومی از اساسنامه حذف شده بوده است، شگفت زده شدم!

چگونه از اساسنامه‌ای که پس از رای مجمع عمومی برای تصویب به شورای فرهنگ عمومی ارسال شده بود (و این موضوع بارها از سوی هیئت‌مدیره مورد تاکید قرار گرفت) همان ماده لزوم تصویب در شورای فرهنگ عمومی حذف شد؟ آیا شورای فرهنگ عمومی با مفاد تغییر یافته اساسنامه مخالف کرده و آن را برگردانده بود و سپس در مجمع عمومی دیگری ماده یاد شده از اساسنامه حذف شد؟! یا ...؟!

اما به‌نظر می‌آید کار خانه سینما خیلی پیشتر از اینها متاسفانه پایان یافته بود و آمال و آرزوهای هزاران نفر اعضای صنوف مختلف به دلیل بنیاد کج این خانه صنفی بر پایه‌های دولتی و گروهی و باندی، برباد رفته و هدر شد.

**تکرار تجربه تلخ خانه سینمای دولتی**

شگفت آنکه مسئولین سینمایی دولت دهم خود درصدد ایجاد صنف و خانه صنفی جایگزین برای صنوف سینمای ایران برآمدند. قضیه از این قرار بود که محمود احمدی‌نژاد در تاریخ شانزدهم تیرماه سال ۹۲ در نامه‌ای به جواد شمقدری (رئیس سازمان سینمایی) دستور لغو انحلال خانه سینما و بازگشایی آن را ابلاغ کرد. اما جواد شمقدری با ممکن ندانستن این درخواست در دولت دهم، جواب منفی به درخواست رئیس‌جمهور وقت داد. اما پس از چند روز وزارت ارشاد از تأسیس خانه سینمای۲ خبر داد این نهاد هم مثل خانه سینما یک نهاد دولتی بود که موجب اعتراضات گسترده‌ای از طرف مردم و سینماگران به این تصمیم شد. خانه سینمای۲ که خانه سینمای ایرانیان نیز خوانده شد به دلیل اعتراضات با حضور افرادی که خود از دست‌اندرکاران و مدیران دوره‌ای خانه سینما محسوب می‌شدند، به جامعه صنفی نیز تغییر نام داد، فعالیت خود را در دولت دهم شروع کرد و با کمک‌های دولتی میان اعضای صنوف سینمایی، ارزاق و مواد غذایی و کوپن و بن کتاب هم توزیع نمود. این به معنی تکرار یک تجربه تلخ و غم‌انگیز بودکه شرح مختصری از آن را خواندید. تاسیس نهادی دولتی برای اصناف سینمایی، همان خشت کجی بود که به پدیده خانه سینما منجر شد. معاونت سینمایی این نکته را مد نظر نداشت که دوران مدیریتش بر سینمای ایران، چندان پایدار نیست و به‌سان دیگر مدیران قبلی و بعدی بایستی میز مسئولیت این سینما را به دیگران بسپارد که آنها معلوم نیست با چه سیاستی با صنوف سینمایی برخورد کنند.

چنین تسامح و تساهلی از سوی مدیران سینما علاوه‌بر خطر از چاه درآمدن و به چاله افتادن سینمای ایران را داشت، از طرف دیگر اصناف این سینما را به شدت متفرق و دل‌زده نمود. معاونت سینمایی دولت دهم حداقل در طول دو سال‌ونیم مسئولیت خود تا انحلال خانه سینما، می‌توانست به هدایت صنوف مختلف به سوی استقلال از خانه سینما اقدام کرده و با حمایت‌های مالی و معنوی خود در این سیر مستقل‌شدن، آنها را یاری برساند. در این صورت دیگر نیازی به برخوردهای حذفی و انحلالی نیز وجود نداشت و خود خانه سینما اساسا فاقد موضوعیت می‌شد. اما خطرناک‌ترین راهکار، نشاندن افراد معلوم‌الحال (که متاسفانه حول معاونت سینمایی گرد آمدند) به جای هیئت‌مدیره سابق بود. از تجارب تلخ قبلی درس نگرفتند و اصناف سینمایی را بازهم دولتی کردند.

نگاهی به آفند و پدافند رسانه‌ای

# سلاح کشتار جمعی بدون آتش و دود

علی سلیمانی

نوآم چامسکی در کتاب کنترل رسانه بحثی مطرح می‌کند تحت این عنوان که «خلق توهمات ضروری و ساده‌سازی مسائل از ضروری‌ترین ابزار کنترل است». حالا این خلق توهم و ساده‌سازی از طریق چه ابزاری امکان‌پذیر است؟ این کنترل به چه وسیله‌ای باید باشد؟ آیا با نیروی نظامی می‌شود برای مردم توهم ضروری ایجاد کرد و مسائل را ساده‌سازی کرد؟ جواب منفی است زیرا انسان قطعا در برابر القا به‌وسیله زور و قدرت مقابله می‌کند اما زمانی که شما بتوانید هژمونی ایجاد کنید یعنی قدرت و رضایت، آنجا می‌توانید از ابزار کنترل یعنی ایجاد توهم و ساده‌سازی استفاده کنید،حال این ابزار ایجاد هژمونی در جامعه انسانی در دنیای امروز چیست؟ رسانه.

با استفاده از رسانه است که می‌توان ذهن‌ها را شکل داد و هدایت کرد به سمت آنچه که باب میل کسانی است که اصطلاحا قدرت غالب هستند.

بعد از هفت اکتبر(طوفان‌الاقصی) پیش از شکل‌گیری آن موج جهانی علیه صهیونیست‌ها، رسانه در مقطعی توانست با یک ساده‌سازی مقصر آن اتفاقات پس از طوفان‌الاقصی را فلسطینی‌ها القا کند که عملیات انجام دادند! چطور این را رقم زدند؟ با قدرت رسانه و نادیده گرفتن ۷۰ سال ظلم قبل از طوفان‌الاقصی و بیان واقعه از فردای هفت اکتبر! پس رسانه با یک ساده‌سازی توانست برای مقطعی این ذهنیت را در مخاطب ایجاد کند که مقصر شهادت روزانه ده‌ها فلسطینی، عملیات طوفان‌الاقصی است و نه ظلم ۷۰ ساله اشغالگران.

در بحث توهم‌سازی هم در جامعه ایران این اتفاق را بی‌شمار دیده‌ایم که رسانه انجام داده‌است. اگر کمی به اتفاقات این سال‌ها نگاه کنیم می‌بینیم پویش‌هایی که از طریق رسانه‌های فارسی‌زبان در شبکه‌های اجتماعی تحت عناوینی مانند زندگی نرمال، حجاب اختیاری، عقب‌ماندگی کشور و غیره شکل گرفته است در راستای ایجاد توهم در انسان ایرانی است تا خود را در یک فلاکت ببینید و یک نوع خاصی از سبک زندگی را تنها هدف و مسیر خوشبختی تصور کند و بودن یا نبودن یک سری از مسائل را از ضروریات زندگی بداند که نداشتن آن‌ها اثر مستقیم بر زندگی او داشته است.

این ساده‌سازی و ایجاد توهم و در نهایت کنترل را در داخل کشور و توسط افراد و گروه‌ها و حتی دولت‌های مختلف هم مشاهده کرده‌ایم، که چطور با ساده‌سازی و ایجاد توهم، ذهن و توجه جامعه را درگیر کرده و در کنترل خود درآورده‌اند. به‌طور مثال در تمام سال‌های پس از جنگ یک خط مذاکره در کشور وجود داشت که حل تمام مسائل و مشکلات کشور را منوط به همین مسئله کرده‌است و پاسخ هر مشکلی حتی کیفیت هوا و آب‌خوردن را هم به مذاکره ربط می‌دهند. یا در چند ماه اخیر می‌بینیم در هر زمانی که یک

مسئله مهم در کشور پیش می‌آید چطور رسانه مسائل غیرمهم را تیتر می‌کند و برخی مسئولان از این فضا استفاده می‌کنند! در قضیه قطع برق در پاییز ناگهان مسئله پایتخت شدن مکران مطرح می‌شود، در زمان مطرح شدن مذاکره از جانب ترامپ خط رسانه‌ای ربط دادن مسائل مهم کشور به تحریم برمی‌گردد و جوری فضاسازی رسانه شکل می‌گیرد که جامعه تجربه نه چندان دور برجام را کامل از یاد می‌برد و دلیل به نتیجه نرسیدن مذاکره را عدم تمایل ایران می‌داند نه بدعهدی طرف غربی!

از این‌رو رسانه را در صورت استفاده مخرب، شاید بتوان از سلاح کشتار جمعی هم خطرناک‌تر دانست زیرا بدون دیده شدن آتش و دود و بدون درد و رنج چنان ضربات مهلک و جبران ناپذیری می‌زند که حتی کسانی که از آن ضربه خورده‌اند هم احساس رضایت کنند و با این ضربات همراهی کنند.

**پدافند مناسب این سلاح**

حال سؤال این است آیا در مقابل این سلاح خطرناک باید منفعل بود و هرآنچه رخ می‌دهد را پذیرفت؟ قطعا خیر! تمام افراد به عنوان اهداف این سلاح باید و حتما وظیفه دارند خود را در برابر این حملات مقاوم کنند و این مقاوم‌سازی ابعاد مختلفی دارد؛ یکی مطالعه است تا افراد عمیق شوند و از سطحی بودن فاصله بگیرند تا مجروح یا کشته این حملات نشوند، یکی از مهم‌ترین صدمات در برابر رسانه همین سطحی و کم‌عمق بودن مخاطب است که هر آن چیز که مطرح می‌شود را می‌پذیرد چون اطلاعی از آن ندارد و صرفا چون از طریق رسانه مطرح شده می‌پذیرد و می‌دانیم که مطرح شدن از رسانه با ترفندهای حرفه‌ای است که برای مخاطب جذاب و باورپذیر می‌شود.

راه بعدی مقاوم شدن فهم و آموختن سواد رسانه‌ای است تا هر آنچه که از طریق رسانه منتقل می‌شود را بدون صحت‌سنجی نپذیرد و تحت تاثیر قرار نگیرد.

این که رسانه سلاح امروز است و کارش از بمباران رسانه‌ای و بی‌هدف به ترور رسانه‌ای هدفمند رسیده است، چیزی از قصور مخاطبانش در مقابله کردن با آن نمی‌کاهد، مخاطب وظیفه دارد در مواجهه با هر پدیده‌ای آمادگی خود را حفظ کند و باید و نبایدهای آن را بشناسند، چه این‌که در مقابل بیماری‌های همه‌گیر به رعایت مسائل بهداشتی اقدام می‌کنیم یا در زمانی که قصد داریم کار جدیدی را آغاز کنیم دوره می‌بینیم تا ابتدائیات آن را بیاموزیم مواجهه با رسانه و محتواهای آن نیز نیاز به رعایت نکاتی و آموختن مقدماتی دارد، این‌که جامعه ایرانی هر آنچه را که می‌بیند باور می‌کند و بازنشر می‌کند با آن قضاوت می‌کند و در نهایت برای خود حکم بدبختی صادر می‌کند و احساس می‌کند هرآنچه که در رسانه(چه رسمی و چه غیررسمی در فضای مجازی) می‌بیند حقیقت محض است و مصداق اتّم صداقت!

# رومئو و ژولیت
# تجربه برای یک موضوع نمایشی

عزیزالله محمدی (استادجو)

نمایشنامه «رومئو و ژولیت» یکی از معروف‌ترین و تراژدیک‌ترین آثار نمایشی است که در سرتاسر جهان به دلیل دارا بودن بار دراماتیک مورد توجه است و اجراهای غیرقابل شمارشی از آن توسط هنرمندان به روی صحنه رفته؛ در جشنواره تئاتر امسال نیز شاهد یک اجرای متفاوت از آن در سالن ایرانشهر بودیم.

ماجرای نمایش رومئو و ژولیت حول محور عشق دور می‌زند؛ ولی عشق انواع و اقسام دارد. شدت این عشق از آنجایی معلوم می‌شود که دو دلداده نه‌تنها برخلاف مراسم و تمایلات خانواده خود به هم نزدیک می‌شوند؛ بلکه جان شیرین خود را نیز در این راه به این امید که در عالم ارواح به وصال یکدیگر نائل شوند؛ فدا می‌کنند.

کارگردان این نمایش، آرمین حمدی‌پور با علم بر اصالت و اهمیت «موضوع نمایش» که بایسته‌ترین و ابتدائی‌ترین اصل نمایش است؛ رشته‌ای از فکر و اندیشه شاعرانه و عاشقانه را در پرده‌های مختلف به روی صحنه برد و در حدود ۱۰ پرده متفاوت از هم اما با یک روایت واحد از موقعیت عاشقانه رومئو و ژولیت، قد کشید.

این نمایشنامه با جنگ و اختلاف شدید بین دو خانواده کاپیولت و مونتاگیو آغاز می‌شود که در خاندان مونتاگیو پسری است به نام رومئو و در خانواده کاپیولت دختری است معروف به ژولیت که عشق و علاقه بین این دو جوان به حدی شدید است که اختلاف قدیمی بین دو خانواده خود را هم فراموش کرده‌اند.

پدر و مادر ژولیت دختر خود را وادار ساخته‌اند که با کنت پاریس ازدواج کند و چون این کار مخالف میل ژولیت است برای چاره‌جویی به راهب نیک‌نهادی پناه می‌برد تا در این مشکل از او طلب یاری کند. راهب به او یاد می‌دهد که دارویی قوی برای خواب به دست بیاورد و شب پیش از عروسی آن را بخورد و او در اثر خوردن آن دارو چنان به خواب می‌رود که تا ۴۲ ساعت همه او را مرده می‌پندارند. همین کار سبب می‌شود که ماجرای جان‌خراشی برای این دو عاشق دلداده پیش آید.

رومئو از همه‌جا بی‌خبر وقتی شایعه مرگ معشوق خود را می‌شنود به جایگاه او می‌شتابد و چون او را مرده می‌پندارد زهر می‌خورد و در کنار دلدار جان می‌سپارد.

هنگامی که ژولیت از خواب بیدار می‌شود و جسد بی‌جان رومئو را پهلوی خود می‌یابد او نیز جان خود را فدا می‌کند و به دلدار ملحق می‌شود.

حضور ضدشخصیتی به نام کنت پاریس که عامل شکل‌گیری تراژدی است، کنش‌های قصه را در مراحل مختلف ایجاد می‌کند و پرده اول نمایش صحنه‌ای آرمین احمدپور اشاره به حقیقت واقعه نمایشی رومئو و ژولیت دارد که در آن ژولیت در بستر خانوادگی خود و در اصالت اشرافی به سر می‌برد و شخصیت‌های فرعی مثل مادرش و یا خدمتکاران هرکدام به نحوی در تصمیم‌گیری او برای اجرای تصمیمش دخیل می‌شوند.

به دلیل هویت شناخته شده نمایشنامه رومئو و ژولیت برای تماشاگر حرفه‌ای تئاتر، شروع این نمایش با بازی‌های ضعیف در موقعیت صرف غذا و پشت میز غذاخوری اشرافی است که تماشاگر انتظار دارد بازی‌هایی در حد و اندازه نام نمایشنامه ببیند، اما صحنه کاملا در تصنع ایجادشده بازی‌ها و میزانسن‌های ساکن و کسل‌کننده و خسته‌کننده پیش می‌رود که به یک‌باره سبک نمایشی به سمت رئالیستی‌بودن می‌رود و بازی‌ها از متن نمایش رومئو و ژولیت به سمت دیالوگ‌های محاوره‌ای و چالش‌های بازیگران برای حضور در صحنه سوق پیدا می‌کند.

لحظه تغییر لحن و دایره واژگان بازیگران از متن نمایشی کلاسیک به متن محاوره‌ای و مواجهه با صحنه بازی و تقابل‌های بازیگران روی سن برای اثبات وجود و حضور و بازی خود، لحظه‌ای است که تماشاگر با شوکی از خستگی و کسلی خارج می‌شود و متعجب و کنجکاو به دنبال ارتباط‌ها و مفاهیم روی صحنه می‌گردد.

پرش از صحنه شناخته شده و کلاسیک به دنیای وسترن اما با همان شخصیت‌ها و با همان درون‌مایه عاشقانه و موانع موجود قصه رومئو و ژولیت که در طول زمان و مکان با همان نام‌ها سفر کرده‌اند و بموقعیت‌های متفاوت رسیده‌اند با تأثیرپذیری از فرهنگ هر دوره و هر مکان به پیش می‌رود و با طنزآمیزی، رفتارهای عاشقانه را روی صحنه خلق می‌کنند که تماشاگر با دیدن این صحنه‌ها و تطبیق واقعیت موجود در موقعیتی مثل فیلم‌های وسترن و یا پدرخوانده و... به آشنازدایی می‌رسد.

استفاده از موسیقی‌های شناخته شده‌ای مثل مونامو برای صحنه‌های عاشقانه در موقعیت وسترن، توانست بازی‌های تقریبا سرد را برای تماشاگر بقبولاند و در انتظار موقعیت‌های بعدی قرار بدهد.

تعمیم عین وقایع صورت گرفته در اصل داستان رومئو و ژولیت به پرده‌های بعدی بدون انقطاع از پرده‌های قبلی، یکی از نقاط قوت این کار بود که هر موقعیت و پرده بعدی را از دل پرده و موقعیت قبل استخراج کند.

استفاده از کلیپ‌هایی که در موقعیت‌های بیرونی و از قبل ساخته شده بود و شخصیت‌پردازی از بازیگرانی که روی صحنه هستند با تشخص بخشی به موضوع در ابعاد اجتماعی و پخش آن از ویدیو وال، حسی از همراهی تماشاگران را به همراه داشت که علاوه‌بر حس‌آمیزی، بار طنز را نیز افزایش داده بود و تیترنویسی و معرفی موقعیت‌های جدید حتی مخاطب غیرآشنا به اصل قصه را نیز با خود همراه می‌کرد.

دیالوگی از ژولیت «یگانه عشق من از یگانه نفرینم شروع خواهد شد» با همراهی موسیقی صحنه توانست سالن را در فضای عاشقانه واقعی غوطه‌ور کند که در هر تعویض پرده رنگ متفاوتی از نور را شاهد بودیم و به‌ویژه در پرده اجرای صامت هنرنمایی بازیگران به‌خوبی به چشم آمد که بدون استفاده از دیالوگ هر آنچه در پرده‌های ماقبل و مابعد بود را در این پرده نیز با همان تعداد کاراکتر به نمایش در آوردند.

ایجاد ورژن‌های جدید و متوالی از رومئو و ژولیت حتی در آسیای شرقی یا در فرهنگ ما اما با همان نام‌ها منتج به پرده نهائی شد که در قالب تضادسازی فرهنگی با استفاده از موسیقی روبه‌رو بودیم و این واقعه یک ساختارشکنی مقابل چشم و گوش تماشاگر بود که فرهنگ شناخته شده خود را با چهره‌ای متمایز می‌دید.

ایجاد یک پرده جدید در کافه با الهام از فیلم زمستان تارکوفسکی (۱۹۷۰) که مثل صحنه‌های قبل یک راوی آگاه در آن حضور دارد ترکیب و تصویرسازی کاملا بدیع و نویی بود که می‌توان این پرده از کار را نقطه اوج کار دید و نورپردازی فوق‌العاده و استفاده از تصویر پس‌زمینه چنان عینی‌سازی شده بود که باورپذیری تماشاگر را به نسبت زیادی بالا می‌برد.

در این صحنه ترجمه متنی ارائه‌شده روی دیوار از روسی به فارسی و میزان‌های به‌کار گرفته به‌خوبی توانستند مفهوم زمانی عشق را در همه زمان‌ها به تصویر بکشند و ماهیت واحدی از عشق در ذهن‌ها شکل گرفت که در نهایت در این پرده ما شاهد گریه فوق‌العاده واقعی و بازی خوب رومئو نیز هستیم و او توانست ضرب نهائی از عاشقی را به ذهن مخاطب وارد کند.

نمایش رومیو و ژولیت اجرا شده در جشنواره تئاتر فجر که در شب‌های آخر به نمایش در آمد نهایت مهارت بسط‌دادن داستان توسط یک نویسنده و یا کارگردان را در زمان‌های مختلف و مکان‌های مختلف به تصویر کشید که اگر موضوع دقیق و صحیحی برای نمایش با درون‌مایه اندیشه و انتقال مفهوم انتخاب شود حتما داستان یا نمایش حتی به‌رغم بعضی ضعف‌های دیگر می‌تواند کار خوب و قابل توجه و درخشانی شود. در واقع نویسنده و کارگردان باید به‌قسمی بتواند موضوع را در نمایشنامه خود بپروراند که هرکس بتواند همان‌طور که منظور نظر اوست آن را دریافت و درک کند. نمایش رومئو و ژولیت که با درون‌مایه عاشقانه شناخته شده است به‌خوبی در این نمایش به روی صحنه نمایان شد که گاهی انزجار و سایر احساسات را در مخاطب برمی‌انگیخت و مجموع حوادث شکل‌یافته در پرده‌های متوالی نتیجه و تجربیاتی جدید را در اختیار تماشاگران قرار داد.

نگاهی به فیلم امیلیا پرز

# دعوای هالیوود و اروپا!

فاطمه قاسم‌آبادی

چند ماه قبل در مورد فیلم‌های مورد توجه اسکار امسال، گمانه‌زنی‌های بسیار زیادی می‌شد، اما در بین فیلم‌های منتخب، فیلم «امیلیا پرز» جزو مورد توجه‌ترین فیلم‌ها در رشته‌های مختلف بود.

این ماجرا ادامه داشت تا اینکه با روی کار آمدن دونالد ترامپ در آمریکا و بیان عقاید کلاسیکش در مورد وجود تنها دو جنس و رد کردن هویت تراجنسیتی‌ها، حاشیه‌های زیادی برای فیلم امیلیا پرز که موضوع اصلی‌اش در مورد زندگی مردی خلافکار بود که جنسیتش را تغییر می‌دهد، ایجاد شد.

یک مرتبه به صورت کاملا هدفمند، حملات رسانه‌ای در آمریکا به فیلم امیلیا پرز شروع شد و بعد از مدتی حاشیه‌های فیلم و بازیگر نقش اولش به قدری زیاد شد که حتی حضور او در مراسم اسکار هم زیر سؤال رفت و در نهایت هم بر خلاف پیش‌بینی‌ها، امیلیا پرز نتوانست(به غیر از دو جایزه اسکار آن هم نه در رشته‌های مورد توجه)، جوایز امسال آکادمی را طبق پیش‌بینی‌ها دِرو کند.

فیلم «امیلیا پرز» ساخته «ژاک اودیار» محصول سال ۲۰۲۴ کشور فرانسه است.

**داستان تغییر هویت یا جنسیت؟**

داستان فیلم امیلیا پرز، با معرفی «ریتا مورا کاسترو»، وکیل رنگین‌پوستی شروع می‌شود که علی‌رغم مسلط بودن به قانون، هرگز در رشته‌اش مورد توجه نبوده است.

او حقوق کمی می‌گیرد و از وضعیت زندگی و شغلی‌اش راضی نیست و اکثرا مشغول دور زدن عدالت برای لقمه‌ای نان است.

وضعیت به همین منوال است تا اینکه یک روز ریتا، با تماسی ناشناس و پیشنهادی وسوسه‌انگیز روبه‌رو می‌شود. در محل قرار او می‌فهمد که موکل احتمالی‌اش، سرکرده یک کارتل بزرگ قاچاق است با نام مستعار «مانیتاس».

مانیتاس از ریتا می‌خواهد تا در ازای یک پول هنگفت، شرایط را برای عمل تغییر جنسیت او فراهم کند، بدون اینکه کسی به این راز پی ببرد.

ریتا با وجود تمام سختی‌ها شرایط را برای مانیتاس فراهم می‌کند و بعد کاری می‌کند تا در رسانه‌ها مرگ مانیتاس، واقعی به نظر برسد و همسر و دو فرزندش فکر کنند او مرده است.

حدود ۴ سال بعد از عمل‌های جراحی تغییر جنسیت، مانتیاس که دیگر تبدیل شده به «امیلیا پرز»، دوباره با ریتا تماس بر قرار می‌کند و از او کمک می‌خواهد تا بتواند خانواده‌اش را ملاقات کند... .

**معیارهای کلاسیک هالیوود**

فیلم امیلیا پرز، با وجود اینکه ساخته یک نویسنده و کارگردان فرانسوی است ولی کاملا حال و هوای فیلم‌های هالیوودی را دارد.

ماجرای فیلم در مکزیک اتفاق می‌افتد ولی عملا هیچ کدام از بازیگران نقش اصلی‌اش مکزیکی نیستند و نشانی از فرهنگ و دغدغه‌های مردم این کشور را در خود ندارد.

امیلیا پرز به عنوان یک نماینده خارجی در اسکار، مانند فیلم‌ها و تولیدات هم رده خودش به سبک هالیوود پسند، مکزیک را کشوری ناامید و مردمش را خسته با زندگی‌های بر باد رفته، توصیف می‌کند که فساد از تمام اعضای دولت، به قوه قضائیه آن رسیده است و هیچ راه نجاتی هم وجود ندارد.

در چنین شرایطی، بازیگر نقش ریتا که مجبور است برای گذران زندگی به هم نوعانش خیانت کند، برای تغییر جنسیت یک جنایتکار همدستش می‌شود و با این کار عملا زندگی جدیدی برای مانتیاس به وجود می‌آورد و روی تمام قتل‌ها و جنایت‌های گذشته او سرپوش می‌گذارد.

جالب است که ریتا شخصیتی است که تقریبا در تمام طول فیلم، بقیه را به خاطر عملکردشان زیر سؤال میبرد ولی خودش در جایگاه یک وکیل زن، هم ضد زنان عمل می‌کند و هم ضد قانون.

به صورت کلی می‌توان گفت فیلم امیلیا پرز، یک موزیکال قابل قبول و سرگرم‌کننده است که به سبک هالیوودی، روی مسئله‌ای مانند تغییر جنسیت دست گذاشته است و سازنده در آن سعی کرده به شکل کاملا سطحی، مسئله تغییر جنسیت را به تصویر بکشد.

**تبلیغ تراجنسیتی به شکل انحراف جنسی**

در حال حاضر بیشتر از یک دهه است که در کشورهای غربی، بی‌هویتی جنسی تبلیغ می‌شود. البته اگر بخواهیم تاریخ را مدنظر قرار بدهیم، همجنس‌گرایی بیشتر از چهار دهه است که به صورت رسمی در غرب و به خصوص در آمریکا، تبلیغ می‌شود ولی مسئله آشفتگی جنسی و پذیرش آن، قدمت کمتری دارد.

شاید بتوان گفت برای اولین بار با حمایت رسانه‌ای بسیار بالا، «بروس جِنِر» قهرمان ورزشی آمریکایی و پدر خانوده خانواده مشهور «کارداشیان»ها با وجود سه ازدواج و داشتن ۶ فرزند، عنوان کرد که یک زن است در جسم یک مرد...

او در مصاحبه‌ای جنجالی بیان کرد که هنوز هم با دوست دخترش زندگی می‌کند و با وجود عمل‌های زیبایی، تا به حال عملی برای تغییر جنسیت انجام نداده و زن شدن را مسئله‌ای روحی توصیف کرد!

بعد از این مصاحبه و تبلیغات گسترده در مورد بی‌هویتی جنسی، کم کم پای مردان زن نما و زنان مرد نما، به ورزش، سینما و تلویزیون و... با عنوان تراجنسیتی‌ها باز شد.

البته که در دنیای واقعی هستند کسانی که از زمان تولد با جنسیت خود، هم جسمی و هم روحی، مشکل دارند ولی مُد جدید که در آن، تغییر جنسیت ربطی به تمایلات جنسی ندارد، در این بین واقعا نوبر است و یک انحراف آشکار.

در فیلم امیلیا پرز هم مخاطبین می‌بینند که مانیتاس، از ابتدا عنوان می‌کند از کودکی دوست داشته زن باشد ولی شرایط زندگی در محله‌های فقیر باعث شد تا او از این فکر دست بکشد ولی جالب است که همین فرد به عنوان مردی که فکر می‌کند زن است، از هیچ دختری در طول عمرش نگذشته و به شدت عیاش بوده است! در ادامه هم مانیتاس بعد از مثلا تغییر جنسیت، همچنان به زنان تمایل دارد و پای هیچ مردی به زندگی‌اش باز نمی‌شود! شاید بیان این نکته لازم باشد که بازیگر نقش امیلیا پرز یا(کارلا سوفیا گاسکون) در زندگی واقعی‌اش مانند نقشش مردی بوده که از ۱۹ سالگی با همسر فعلی‌اش در ارتباط بوده و دختری از این ازدواج دارد و حتی حالا هم با وجود اینکه سال‌ها است مثلا تغییر جنسیت داده، باز هم با زنش زندگی می‌کند!!!

در قسمت‌هایی از فیلم امیلیا پرز که ریتا با دکتر مکالمه می‌کند، دکتر عنوان می‌کند که با وجود پیشرفت علم و توانایی‌اش در تغییر یک سری مسائل مربوط به جسم، در نهایت یک زن همیشه یک زن است و یک مرد هم همیشه مرد باقی می‌ماند و مسئله تغییر جنسیت، به هیچ وجه با چند عمل جراحی تمام نمی‌شود...

چند سال پیش مصاحبه با زنی که بعد از تولد سه فرزندش تغییر جنسیت داده بود، در فضای مجازی به شدت ترند شد. این زن عنوان می‌کرد که از کارش پشیمان است و هرگز با وجود استفاده از داروهای قوی هورمونی و عمل‌های جراحی متعدد، نتوانسته احساس کند که به خواسته‌اش رسیده و واقعا تبدیل به یک مرد شده است.

این مسئله نشان می‌دهد که فضای مجازی و رسانه‌ها تا چه حد روی مسئله تراجنسیتی‌ها تاثیر گذاشته‌اند و در واقع بسیاری از این تغییر جنسیت‌ها ریشه در انحرافات روح و روان و تاثیر جو حاکم بر ذهن مخاطبین دارد، تا نیازی درونی و مشکلی جسمانی.

**اروپا مقابل آمریکا**

فیلم امیلیا پرز، تقریبا در بیشتر جشنواره‌های اروپایی، با استقبال بی‌نظیری مواجه شد و بیشترین جوایز را نصیب خود کرد.

در حال حاضر هم حتی با وجود بی‌مهری آکادمی اسکار نسبت به این فیلم، هنوز موفقیت‌های امیلیا پرز در اروپا ادامه دارد و این به نوعی جنگ پنهان اروپا با سیاست‌های جدید آمریکا است.

جالب است که تا قبل از روی کار آمدن دولت جمهوری‌خواه، امیلیا پرز تنها یک فیلم موفق با موضوعی مد روز بود ولی بعد از انتخابات، توئیت‌های قدیمی بازیگر نقش امیلیا پرز در ضدیت با مسلمانان و سیاه پوستان دست به دست شد و نفرت پراکنی‌های او باعث واکنش مخاطبین علیه‌اش شد.

به خاطر فشارهای رسانه‌ای و تیم تولید، سوفیا گاسکون در نهایت آن توئیت‌ها را حذف و عذرخواهی کرد و حساب شبکه ایکس خود را روز بعد از عذرخواهی‌اش غیرفعال کرد تا شاید جنجال‌ها بخوابد...

به غیر از حاشیه‌های مربوط به هنرپیشه نقش اول، فیلم امیلیا پرز مورد اعتراض مکزیکی‌ها قرار گرفت و مردم این کشور روایت فیلم در مورد خانواده‌های داغدار و قربانی قاچاق را نپسندیدند.

تمام این حاشیه‌ها دست به دست هم داد تا فیلمی که قرار بود پیشتاز باشد، در نهایت تنها در دو رشته بهترین بازیگر مکمل زن و بهترین ترانه توانست اسکار بگیرد و تقریبا تمام جوایزی که منتقدین حدس می‌زدند این فیلم برنده شود، به رقیبش فیلم «آنورا» رسید!

فیلم امیلیا پرز با توجه به بودجه ۲۵ میلیون یورویی خود، تنها ۱۵ میلیون یورو در گیشه فروخت و این مسئله نشان می‌دهد، مخاطبین به اندازه منتقدین غربی، فیلم و روایتش را از این مرد زن‌نما نپسندیدند.