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

کارنامه سینمای ایران در سال ۱۳۸۵

سعید مستغاثی

بخش چهل و نه

برای بررسی کارنامه سینمای ایران در سال ۱۳۸۵ می‌توان به شکلی اجمالی به عرصه تولید و نمایش سرک کشید و گفت که حدود ۴۰ فیلم ایرانی و ۱۷ فیلم خارجی برای نخستین بار بر پرده سینماها نقش بست و با صدور پروانه ساخت، حدود ۷۰ فیلم وارد چرخه تولید شدند.

اما با تحلیل آمار فوق به این نتیجه می‌رسیم که اگرچه تعداد فیلم‌های نمایش داده شده ایرانی در سال ۸۵ نسبت به سال ۸۴ چند درصدی افت داشت و میزان صدور پروانه ساخت بیش از ۵۰ درصد رشد کمی را نشان می‌داد اما با نگاهی به تنوع فیلم‌هایی که برایشان پروانه ساخت صادر شد و مقایسه آن با سال قبل، رشد قابل توجهی در گوناگونی فیلم‌های تولید شده سال ۸۵ نسبت به سال‌های پیشین را شاهد بودیم.

تنها در نیمه اول سال ۸۵، ۴ فیلم کودک و نوجوان، ۲۱ فیلم موسوم به فیلم اجتماعی، ۴ فیلم کمدی و طنز، ۳ فیلم جنائی و پلیسی، ۱ فیلم تجربی با مخاطب خاص، ۲ فیلم وحشت، ۲ فیلم معنا گرا، ۱۲ ملودرام خانوادگی، ۷ فیلم دفاع مقدس، ۳ فیلم دینی و ۲ فیلم تاریخی وارد چرخه تولید سینمای ایران شدند که برخی از آنها در جشنواره بیست و پنجم فیلم فجر به روی پرده رفتند.

اگرچه مدیریت سینما در سال ۱۳۸۵، در تلاش برای متنوع کردن تولیدات سینمای ایران و حمایت از ژانرهای فراموش شده مانند سینمای دفاع مقدس، نتایج نسبتا قابل تاملی داشت، اما در غنا بخشیدن به این نوع سینما و سایر انواع دیگر، چندان کارنامه موفقی نشان نداد. مطرح شدن نوعی سینمای جعلی تحت عنوان معنا گرا که علاوه‌بر زمینه‌های پر از شعر و شعار، در انتقال معنی و مفهوم خود نیز سردرگم می‌نمود، از جمله تلاش‌هایی بود که برای عمق بخشیدن به این سینما و ورود به عرصه اندیشه و تفکر صورت گرفت اما به دلیل جعلی بودن اصل ماجرا، ناموفق از کار درآمد.

اقتباس از ادبیات از دیگر مقولاتی بود که همچنان در سال ۸۵ هم در تولیدات سینمای ایران مغفول باقی ماند و به جز چند جرقه محدود و معدود، هیچ جریانی برای نضج سینمای اقتباسی برانگیخته نگردید، علی‌رغم اینکه گفته شد در بنیاد سینمایی فارابی گروهی برای حمایت از این قضیه تشکیل شده و عده‌ای نیز در آن مشغول فعالیت بودند و اقداماتی نیز صورت گرفت ولی نتیجه‌ای از آن رؤیت نگردید.

اگرچه در برخی آثار تولیدی سال ۸۵، برای نخستین بار شاهد به کار گیری تجارب تازه‌ای در ساختار سینمایی و روایتی فیلم‌های تولیدی این سینما بودیم مانند سینمای دفاع مقدس با فیلم‌هایی همچون «روز سوم» و «اتوبوس شب» و«اخراجی‌ها» که به عرصه‌های ناگفته و نانموده‌ای از دفاع ۸ ساله مردم ایران گام نهاد و نشان داد این ژانر اصیل سینمای ایران همچنان پس از گذشت بیش از نیم قرن از سال‌های آغازین جنگ تحمیلی، زنده و پویا می‌تواند این سینما را به میادین تازه‌ای از هنر و تجربه رهنمون سازد.

ولی متاسفانه از یک‌سو، آثار تولید شده دیگر همچنان بی‌هویت و مغایر با فرهنگ و ارزش‌های ملی و دینی جامعه ایرانی بودند و از سوی دیگر در عرصه تولید و نمایش، سینمای ایران همچنان درگیر و گرفتار ساختار سامان نیافته خود ماند. همان ساختاری که به باور بسیاری از کارشناسان و منتقدان سینمای ایران، یکی از اساسی‌ترین معضلات اکنون این سینما به شمار می‌آید. ساختاری مابین فرم دولتی و خصوصی و تعاونی و غیره که تهیه کنندگان هر دو بخش را در میان آسمان و زمین بلاتکلیف نگاه داشته، آنچنان که در بخش‌های پیشین این سلسله مقالات، به تفصیل توضیح داده شد.

جشنواره بیست و پنجم فیلم فجر سعی داشت با میدان دادن به استعدادهای جوان، فیلم‌های مستند بلند و کوتاه و همچنین رونقی دوباره به سینمای دفاع مقدس،کارنامه نسبتا قابل قبولی از خود برجای گذارد.اما همچنان اغلب فیلم‌ها با فجر انقلاب و موضوعات مرتبط با آن سنخیتی نداشتند.

آثاری همچون «آدم» (عبدالرضا کاهانی)، «پارک وی» (فریدون جیرانی)، «رئیس» (مسعود کیمیایی)، «سنتوری» (داریوش مهرجویی)، «مخمصه» (محمد علی سجادی)، «پابرهنه در بهشت» (بهرام توکلی)، «تک درختها» (سعید ابراهیمی فر)، «روز بر می‌آید» (بیژن میرباقری)، «گوشواره» (وحید موساییان)، «آرامش در میان مردگان» (مهرداد فرید)، «همیشه سربلند» (سعید تهرانی) و...

سینمای ۱۳۸۶؛ سال تناقض‌ها و پارادوکس‌ها

سال ۱۳۸۶ را برای سینمای ایران، در یک کلام می‌توان سال تناقض‌ها و پارادوکس‌ها نامید. سالی که در آن بیش از سال‌های قبل، خوب و بد و زشت و زیبا و موفقیت و ناکامی در کنار یکدیگر جمع شده و ترکیبی غریب آفریدند.

اکران نوروز، شروعی قابل قبول برای سینمای ۱۳۸۶ ایران به شمار آمد، فیلم‌هایی مانند «خون بازی» و همچنین «اخراجی‌ها» (نخستین فیلم بلند سینمایی فیلمساز پرسر و صدایی به نام مسعود ده نمکی که محبوب‌ترین فیلم ایرانی جشنواره بیست و پنجم فجر لقب گرفت) از جمله فیلم‌های اکران نوروزی بودند که موفقیت‌های درخوری هم در این اکران کسب کردند و به ویژه فیلم «اخراجی‌ها» با فروش خیره‌کننده ۱/۴ میلیارد تومان، بسیاری از پیش‌بینی‌ها درباره عدم توفیق آثار سینمای دفاع مقدس را باطل نمود.

این‌گونه بود که به اصطلاح Opening سینمای ایران در سال ۱۳۸۶، امیدوارکننده بود و با توجه به همین تجربه امیدوارکننده، بیست و پنجمین دوره جشنواره فیلم فجر، بسیاری از دست‌اندرکاران و کارشناسان سینمایی، سالی پربار و متفاوت برای این سینما پیش‌بینی می‌کردند.

اما متاسفانه روند موفقیت نمایش فیلم‌ها در سال ۱۳۸۶، آنچنان که پیش‌بینی شده بود، پیش نرفت. چون واقعیت دیگر این بود که فیلم‌های جشنواره فیلم فجر تمامی موجودیت سینمای ایران به شمار نمی‌آیند.

در واقع علاوه‌بر فیلم‌های غیر استاندارد جشنواره فجر، حضور فیلم‌های متوسط، زیر متوسط و ضعیف که خود را خارج از گردونه این جشنواره به اکران عمومی رساندند، ضعف اصلی چرخه نمایش فیلم سال ۱۳۸۶ را رقم زدند. شاید از همین رو بتوان گفت، در آن دوران که اکران عمومی فیلم‌ها منوط به نمایش در جشنواره فیلم فجر بود، حداقل این خاصیت وجود داشت که فیلم‌ها با هر کیفیت، یک‌بار در این جشنواره ارزیابی می‌شدند. اما پس از عبور از آن دورانِ به اصطلاح سینمای هدایتی/حمایتی، عدم نمایش تقریبا سه چهارم از فیلم‌های اکران هرسال در جشنواره فیلم فجر، در واقع محصولات غیراستاندارد و ضعیف این سینما را از یک آزمون سنجش کیفی خلاص کرده بود.

اینک با ارزیابی فیلم‌های اکران ۱۳۸۶ و مقایسه‌شان با آثاری از جشنواره بیست و پنجم فیلم فجر، به جرات می‌توان گفت که فیلم‌هایی مانند «کلاهی برای باران» (مسعود نوابی)، «کلاغ پر» (شهرام شاه حسینی)، «مهمان» (سعید اسدی)، «نصف مال من، نصف مال تو» (وحید نیکخواه آزاد)، «محاکمه» (ایرج قادری)، «قلقلک» (مسعود نوابی)، «درشهر خبری نیست، هست» (رضا خطیبی)، «قصه دلها» (هوشنگ درویش پور)، «محکومین بهشت» (حجت‌الله سیفی)،«عاشق» (افشین شرکت)،«ملودی» (جهانگیر جهانگیری)،«پسران آجری» (مجید قاری زاده)،«اگه می‌تونی منو بگیر» (شاهد احمدلو)، «صحنه جرم ورود ممنوع» (ابراهیم شیبانی)، «سرگیجه» (محمد زرین دست)، «دنیای آینده» (احمد رضا جغتایی)، «راننده تاکسی» (مهدی صباغ زاده)، «این ترانه عاشقانه نیست» (رحمان رضایی)، «مادرزن سلام» (خسرو ملکان)، «غیرمنتظره» (محمدهادی کریمی) و... با موضوعات تکراری و کلیشه‌ای، ساختارهای غیراستاندارد و ضعف کیفی، نه تنها اکران سینمای سال ۸۶ را از نفس انداختند، بلکه تاثیر غیرقابل انکاری بر تولیدات آن سال داشتند که نتیجه مستقیم آن را متاسفانه بر اغلب فیلم‌های بیست و ششمین دوره جشنواره فیلم فجر نیز شاهد بودیم.

به این معنای تلخ که اگرچه این دسته از فیلم‌های ضعیف برای جلوگیری از ارزیابی کارشناسان و منتقدین و احیانا برخوردهای جدی نقادانه، از عدم حضور در جشنواره فیلم فجر خشنود شدند، اما تاثیر سوء خویش را به طور غیرمستقیم برآن گذاردند تا حدی که بخش مسابقه جشنواره سال ۱۳۸۶ فیلم فجر در واقع مملو از این دسته آثار بود.

نکته قابل تامل اینکه برخی سازندگان آثار فوق در سال‌های ابتدائی انقلاب، فیلم‌های قابل تاملی ساختند مثل کیلومتر پنج (حجت‌الله سیفی) از نخستین آثار سینمای دفاع مقدس، «پدر بزرگ» و «سرزمین آرزوها» (مجید قاری زاده)، «مدار بسته» و «غریبه» (رحمان رضایی) و... چنین افرادی به همراه سینماگرانی مانند مرحوم محمدرضا اعلامی که از ساخت فیلم قابل توجهی مانند «نقطه ضعف» به ساخت اثری به نام «ساقی» کشیده شد تا کاظم معصومی که از فیلم‌هایی مثل «دزد و نویسنده» و «راز کوکب» به ساخت پدیده‌هایی همچون «ازدواج غیابی» رسید و تا...

اما اینکه چه شرایطی باعث شد تا آنها به ساخت چنین فیلم‌های مبتذلی کشیده شوند، جای بررسی جامعه شناختی و روانشناسی داشته و دارد که می‌تواند موضوع سمینارها و همایش‌ها و سخنرانی‌ها و کتاب‌ها و مقالات متعدد و راهگشا برای آینده سینمای ایران باشد.

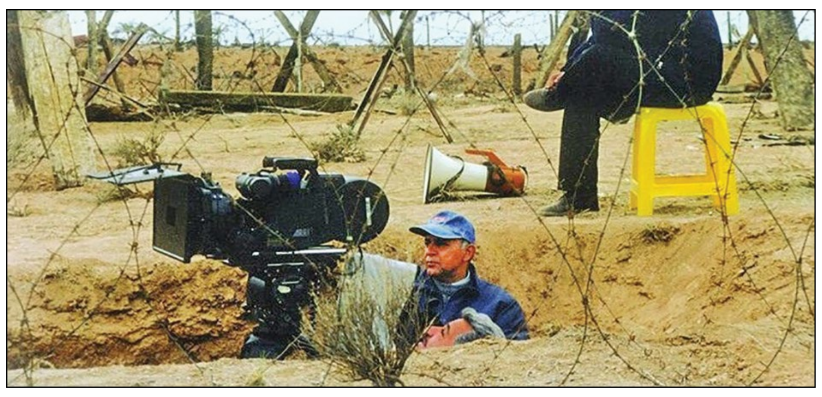
سینماکُش‌ها در کمین دولت!

تصویرروز- سینمای ایران همواره با تغییر دولت‌ها و مدیران فرهنگی و سینمایی، دستخوش تغییراتی می‌شود. در هر دولت و هر دوره ای، می‌توان فراز و فرود سینما را بعینه دید. در هر دوره، فرصت‌ها و تهدیدها و محدودیت‌ها یا گشایش‌هایی برای سینمای ایران به‌وجود آمده است. اما بزرگ‌ترین تهدید حال حاضر برای سینمای ایران، تشکیل دولت سوم روحانی است! نکته قابل تامل این است که دو نفر از مدیران سینمایی دولت حسن روحانی امروز برای دست یابی دو نفر از نامزدهای محترم ریاست جمهوری به رأس قوه مجریه، فعالیت می‌کنند. حجت‌الله ایوبی که در دولت یازدهم رئیس سازمان سینمایی بود، مسئول ستاد انتخاباتی حجت‌الاسلام پورمحمدی است، حسین انتظامی که در سه سال پایانی دولت روحانی مسئولیت سازمان سینمایی را عهده‌دار بود نیز کارشناس ثابت میزگردهای فرهنگی نامزدها در سیماست که با به چالش کشیدن دیگر نامزدها به نوعی به جریان اصلاحات که نامزدشان مسعود پزشکیان است کمک می‌کند. به طور طبیعی، با رسیدن اصلاح‌طلب‌ها و اعتدال‌گراها به قوه مجریه دولت سوم حسن روحانی تشکیل شد. اما در زمان تصدی جریان اصلاحات بر دولت، چه بر سینما آمد؟ برای پاسخ به این پرسش، فقط کافی است حرف‌های سینماگرها در آن دوران را مرور کنیم.

حتی سینماگرهای نزدیک به جریان اصلاحات نیز هیچ گاه وضع سینما در زمان فعالیت دولت‌های منتسب به این جریان را تأیید نمی‌کنند. به طور مثال، مرحوم سیف الله داد که خودش در دولت اول دوم خرداد، معاون سینمایی وزیر ارشاد بود، بعد از برگزاری شانزدهمین جشنواره فیلم فجر در نشستی با حضور نمایندگان رسانه‌ها تصریح کرد که بر جشنواره آن سال ابتذال سایه افکنده بود.

حتی فاطمه معتمدآریا که موضع و رویکرد مشخصی دارد هم دولت اصلاحات را عامل نزول و سقوط سینمای ایران می‌داند. او طی مصاحبه‌ای که دی سال ۱۳۹۹ با یک برنامه اینترنتی انجام داد، به رشد سینمای ایران در سال‌های بعد از انقلاب اعتراف کرد اما از مقطعی سخن گفت که این رشد متوقف شد. معتمدآریا در این مصاحبه گفت: « «از سال ۷۶ به بعد، یک سقوط اساسی در سینمای ایران اتفاق افتاد و مدیران سینمایی در اوج شکوفایی زیر پای ما را خالی کردند، دیگر کسی به ما کاری نداشت...»

مجید مجیدی هم در همان دوران دولت اصلاحات، بارها از سقوط سینمای ایران در أثر سیاست‌های دولت وقت سخن می‌گفت، ازجمله در سمینار «نقد سینمای اجتماعی و سینمای دینی» در دانشگاه علامه طباطبایی، گفته بود: «...یکی از گله‌های من به آقای خاتمی هم همین مسئله بود، چرا که علی‌رغم علاقه‌ای که به شخصیت ایشان



دارم، باید بگویم که در دوره ایشان علی‌رغم فضای آزادی که وجود داشت، چیزی جز ابتذال نصیب سینمای ما نشد.»

اما این اوضاع در دولت حسن روحانی فاجعه بارتر شد. تقریبا تمام سینماگرها از طیف‌ها و جریان‌های مختلف، انتقادات تندی را علیه وضعیت سینما در دولت حسن روحانی ابراز کردند. ابراهیم حاتمی کیا، یک بار درحاشیه جشنواره فیلم فجر، در انتقاد به ضعف جشنواره فجر و عدم حضور آثاری درباره حضور داعش در عراق و سوریه شخص رئیس‌جمهور وقت را هدف گرفت و گفت: من نه به محمد حیدری کار دارم و نه حتی به آقای ایوبی و آقای جنتی، با آقای روحانی کار دارم. چطور می‌شود که فیلم‌هایی از این دست وارد مسابقه نمی‌شوند، حتی اگر ضعیف باشند. اما به هرحال این موضوع، موضوع روز ماست. چه کنیم که هنوز هم مثل زمان جنگ مسئولان سمت شمال می‌ایستند، در حالی که در جنوب جنگ است. خطر پشت مرزهای این کشور است و دوستان متوجه نیستند.

سیروس الوند نیز در مصاحبه‌ای گفته بود: زمانی که آقای روحانی به ریاست جمهوری رسیدند اهالی سینما انتظار داشتند تا مشکلات متعدد هنر هفتم برطرف شود اما متأسفانه طی تمامی سال‌های ریاست جمهوری ایشان هیچ اتفاق خاص و مثبتی در سینمای کشور نیفتاد و ما به این نتیجه رسیدیم که شاید ایشان مسائل و دغدغه‌های مهم‌تری از توجه و رسیدگی به حوزه فرهنگ و هنر و بالاخص سینما داشته‌اند.

علی ملاقلی پور، کارگردان سینما و تلویزیون در گفت وگو با کیهان اظهار کرده بود: «در دهه‌های آینده، یکی از مقاطعی که به خاطر غفلت از فرهنگ حتما بررسی خواهد شد، دوره آقای روحانی خواهد بود. عدم باور به مقوله تأثیرگذاری کار فرهنگی از سوی این دولت، لطمات خود را نشان خواهد داد.»

هوشنگ توکلی، بازیگر سینما و تلویزیون در گفت‌وگو با کیهان گفته بود: از ابتدای دوره ریاست جمهوری آقای روحانی، همه سرمایه‌گذاری دولت در سینما به سمتی رفت تا عقایدی که چندان هم مطلوب جامعه نیست در سینما ترویج یابد. البته این رویکرد فقط به سینما محدود نماند و در تئاتر هم دیده می‌شود. چون عرصه تئاتر هم بسیار بحران‌زده است و مشکلات بسیاری در آن دیده می‌شود...طی این سال‌ها موجی در سینما به‌وجود آمد که گویی هدفش تخریب دستاوردهای گذشته سینمای ایران بود. دستاوردهایی که با خون دل و زحمت خیلی زیاد فراهم شده بود و در این سال‌ها از بین رفتند. در مجموع، اوضاع سینمای ما به‌شدت نابسامان است و من هیچ وقت وضعیت سینما را تا این حد نابسامان ندیده بودم.

سهیل سلیمی، کارگردان سینما در گفت وگو با کیهان گفت: یک رئیس‌جمهور باید باور داشته باشد که فرهنگ اصلی‌ترین برنامه‌اش است. چون اگر بناست اقتصاد درست شود باید ابتدا زمینه فرهنگی آن اصلاح شود اگر بناست یک فرآیند سیاسی اصلاح شود باید فرهنگ آن هم درست شود و... رهبر انقلاب هم تاکید کردند که هر برنامه‌ای اجرا می‌شود باید پیوست فرهنگی داشته باشد، یعنی پایه و اساس را باید در فرهنگ دید و بعد روی آن، سیاست، اقتصاد و... پیاده شود. باید اول مردم را از نظر فرهنگی بارور کرد. مسئله‌ای که موجب نگرانی است، رهاشدگی فرهنگ در جامعه امروز ماست چون این فاجعه را در پی خواهد داشت که انسان ایرانی برای خودش هویت ایرانی قائل نباشد. وی تصریح کرد: یکی از عرصه‌هایی که می‌تواند جامعه را از نظر فرهنگی بارور سازد، سینماست. اما متاسفانه سینمای ما در هیچ دوره‌ای واجد این ویژگی نبوده است. سینمای ما به ویژه در دوره ریاست جمهوری آقای روحانی چنان به قهقرا رفت که حتی اگر چهار، پنج دولت هم برای اصلاح سینما تلاش کنند باز هم نمی‌توانند ویرانه‌ای که آن دولت در حوزه فرهنگ و سینما ایجاد کرد را ترمیم کند و ما تا سالیان متمادی با این تخریب فرهنگی درگیر خواهیم بود.

بنابراین نظرات هم طی سه سال اخیر و در دولت سیزدهم که تلاش‌های زیادی برای احیا و ارتقاء سینما صورت گرفته و چرخ‌های اقتصادی سینما به چرخش درآمده و وضعیت معیشت سینماگرها بهتر شده، ده‌ها سالن سینما در شهرستان‌های مختلف و حتی در دورافتاده‌ترین نقاط کشور دایر شده و ژانرهای مختلف زنده شده‌اند، اما ضربه دولت روحانی به سینما آن‌قدر شدید بوده که هنوز مشکلات زیادی در این عرصه شایع است.

نگاهی به فیلم «تمساح‌خونی»

پیشتاز در تکنیک متزلزل در داستان‌گویی

علی امیرسیافی

در نخستین برخورد با اولین ساخته سینمایی «جواد عزتی» وجه سرگرم‌کنندگی، مخاطب را مجذوب می‌کند. این همراه‌سازی عامدانه از سوی فیلم‌ساز، مدیون حضور دو مؤلفه ممتاز در اثر است. تا حدی که عدم حضور آنها می‌توانست «تمساح‌خونی» را تا سطح تله‌فیلم‌های طنزآمیز تقلیل دهد!

اول: ضرباهنگ و ریتم؛ پرداخت به داستانِ «قرارگیری در موقعیت پرتنش» برای دو کاراکتر کمدی داستان (اشاره به بازی پوکر و لوکیشن کازینو) از یک‌سو و سرعت مناسب بازگوسازی خرده‌روایت‌ها از سوی دیگر، ریتم منسجم و پرضرباهنگی را تشکیل داده است. در این میان تدوینِ عماد خدابخش و موسیقی‌متنِ مسعود سخاوت‌دوست نیز، از ساختار ریتم پیروی کرده و تأثیرشان در ساخت موقعیت‌های کمدی-اکشن مثبت و آشکار است.

دوم: ترکیب مطلوب و مطمئن دو کاراکتر اصلی؛ در این‌جا عمده بار اصلیِ طنز بر دوش «جواد عزتی» و «عباس جمشیدی‌فر» است. حضور عزتی به عنوان کاراکتر اصلی با همان سبکِ بازی دلنشینِ همیشگی و مختص به خود، کافی است تا تمساح‌خونی تبدیل به یک کمدی عامه‌پسند شود.

فیلم اما یک ضعف عمده را همراه خود دارد فیلمنامه‌اش!

با وجود آنکه میل به حرکت در الگوی سه‌پرده‌ای برای نگارش فیلم‌نامه احساس می‌شود اما متن نهائی چیز دیگری از آب درآمده است. گسست چشمگیری از میانه داستان و درست از جایی که دو شخصیت از یکدیگر جدا می‌شوند به وجود می‌آید. اگرچه تدوین موازی سعی در پوشاندن این نقص دارد اما بی‌برنامه بودن و عدم ایده مناسب برای پیشبرد هر یک از شخصیت‌ها، خیلی زود ذهن ما را درگیر خود می‌کند.(توجه کنید به کش‌دادن بی‌دلیل سکانس‌های تعقیب وگریز، ورود بی‌منطق کاراکتر عزتی به عروسی، مواجهه آنی او با کاراکتر «الناز حبیبی» و همچنین داستان صرفاً وقت‌پرکُن «کلانتری»)

اگرچه فیلمنامه دارای داستان‌های فرعی نامرتبط است و در نگاه کلی غیرخلاقانه به نظر می‌رسد اما عدم پیروی از الگوی‌های رایج سینمای شبه‌کمدی ایران و دوری از پرداخت به شوخی‌های مبتذل از سوی نگارنده متن و فیلم‌ساز قابل تحسین است.

ما خوش شانس بودیم

خانواده‌ای که هولوکاست را دور زد!

فاطمه قاسم‌آبادی

در سال‌های اخیر، برنامه سازان‌هالیوودی و اروپایی، طبق روال همیشگی‌شان، ساخته‌های زیادی در مورد مظلومیت یهودیان در جنگ جهانی دوم تولید کردند. این سریال‌ها و فیلم‌ها که مثل همیشه یادآور ظلم نازی‌ها و نژادپرستان علیه یهودیان بود، بدون هیچ نوآوری یا داستان پردازی خاصی، ساخته و به خورد مخاطبین خود داده شدند.

تولیدات اینچنینی معمولا اقتباس‌هایی هستند از روی کتاب‌های جدیدی که در یک دهه اخیر نوشته شده‌اند و با برچسب «برگرفته از یک داستان واقعی» توانسته‌اند، حمایت‌های خوبی از طرف ناشرین برای نویسندگان خودشان دست و پا کنند.

یکی از نکات جالب ماجرا، در این مسئله است که معمولا مدرک این کتاب‌ها در مورد ادعاهایشان، تنها گفته‌های یهودیان بازمانده از هولوکاست است و هیچ سند موثقی برای این ادعاها مانند کشتار شش میلیونی و... به جز جمله «بر گرفته از یک داستان واقعی» وجود ندارد!

سریال «ما خوش شانس بودیم» به کارگردانی «توماس کایل» محصول سال ۲۰۲۴ شبکه هولو آمریکاست. این سریال با اقتباس از کتابی به همین عنوان، نوشته «جورجیاهانتر» ساخته شده است و داستان زندگی و نجات یک خانواده یهودی مقیم لهستان را، در طول جنگ جهانی دوم، دنبال می‌کند.

داستان پیوند خانوادگی

داستان سریال «ما خوش شانس بودیم»، در مورد یک خانواده یهودی ساکن لهستان است. ماجراهای این سریال، از سال ۱۹۳۸ که زمزمه‌های جنگ جهانی دوم به گوش می‌رسد، تا سال ۱۹۴۶ را به تصویر می‌کشد.

آقا و خانم «کورک» به همراه سه پسر(گنک، آدی، جاکوب) و دو دخترشان(هالینا، میلا) و نوه‌هایشان، در جنگ جهانی دوم در اروپا و آمریکا پخش می‌شوند تا بتوانند جان خود را نجات بدهند، آن‌ها به خاطر مشکلات بیشماری که سر راهشان قرار می‌گیرد مجبور می‌شوند سختی‌های زیادی را تحمل کنند ولی در نهایت بعد از گذراندن تجربه‌های عجیب و معجزه وار، اعضای این خانواده موفق می‌شوند، به شیوه‌های مختلف زنده بمانند و هولوکاست را دور بزنند و در انتهای جنگ نیز همدیگر را در نقاط مختلف دنیا پیدا می‌کنند و به هم می‌پیوندند.

نسخه نجات یافته از حوادث

در سریال «ما خوش شانس بودیم»، دقیقا مانند عنوانش، همه اعضای خانواده داستان، تنها با خوش شانسی، همیشه در یک قدمی مرگ، موفق می‌شوند آن را دور بزنند و جان‌شان را نجات بدهند!

گاه این فرار، درست جلوی جوخه آتش صورت می‌گیرد مانند میلا دختر بزرگ خانواده، که می‌تواند خیلی بی‌سر و ته، از چاله‌ای که برای قبرش کنده، بدون هیچ مشکلی بیرون بیاید و برود داخل ماشینی که از آن پیاده شد، بنشیند و کشته نشود!

گاهی هم مانند گنک برادر بزرگ، در زمین جنگی که هیچ راه نجاتی از آن وجود ندارد، او می‌تواند بدون هیچ خط و خشی سالم بیرون بیاید!

در سریال «ما خوش شانس بودیم»، به بیان

واضح تر، مثل فیلم‌های هندی که در آن چند تیربار به سمت قهرمان داستان نشانه گرفته می‌شود و باران گلوله‌ها بر سرش می‌بارد ولی در نهایت او می‌تواند با زخمی سطحی از معرکه نجات پیدا کند، همه چیز برای قهرمانان داستان ختم به خیر می‌شود.

در «ما خوش شانس بودیم»، دقیقا اوضاع بر عکس ساخته‌های چند سال اخیرهالیوودی است که عرصه را چنان برای یهودیان در آن برهه تاریخی، تنگ به تصویر می‌کشیدند، که انگار هیچ راهی جز مرگ برای‌شان وجود ندارد....

در این سریال با وجود هشدار اولیه‌اش مبنی بر کشته شدن ۹۰ در صد یهودیان لهستان که حدود سه میلیون نفر می‌شوند، خانواده کورک از مادر و پدر گرفته تا فرزندان و نوه‌ها همگی نجات پیدا می‌کنند و شامل این ۹۰ درصد نمی‌شوند!

مخاطبین در «ما خوش شانس بودیم»، می‌بینند که بر خلاف دیگر ساخته‌ها در مورد هولوکاست که پر است از مرگ‌های دلخراش و از دست دادن جان‌های بیشمار، این خانواده خیلی اتفاقی می‌تواند از میان خون و خرابی‌ها سالم و تندرست بیرون بیاید و فقط افرادی از اطرافیان‌شان که مخاطبین ندیده‌اند و یا در سریال اهمیتی هم در روند داستان ندارند، در هولوکاست قربانی شده‌اند و جزو آن ۹۰ درصد بدشانس ماجرا هستند!

محرک مهاجرت

واقعیت این است که در مورد مهاجرت عده زیادی از یهودیان اروپا و روسیه، به سمت آمریکا و فلسطین، یکی از دلایل مهم در زمان خودش، ایجاد رعب و وحشت در بین یهودیان، با داستان‌های کشتار ۶ میلیونی بود.

البته اگر این رقم غلوآمیز را هم در نظر نگیریم، به خاطر چند هزار کشته یهودی در این جنگ و زمزمه‌های تکرار این اتفاق، بخشی از یهودیان حاضر به ترک کشوری که در آن زندگی می‌کردند شدند و گروهی از این مهاجرین قاره آمریکا را برای ساخت زندگی جدید انتخاب کردند و بقیه با هدایت از پیش تعیین شده متفکرین صهیونیست، به سمت فلسطین که قرار بود طی برنامه‌ای دقیق غصب شود، به‌راه افتادند....

به خاطر تمام این اتفاقات، عده زیادی از منتقدین، اعتقاد دارند که ماجرای هولوکاست و ۶ میلیون کشته، بیشتر برای به وحشت انداختن یهودیان و ترغیب آن‌ها به مهاجرت به فلسطین بر سر زبان‌ها افتاد....

در این سریال اما، هیچ اشاره‌ای به آن دسته‌ای که به فلسطین مهاجرت کردند نمی‌شود و تنها بخش مهاجرین به قاره آمریکا به تصویر کشیده می‌شود و در صحنه کوتاهی هم دکتر سلیم همسر میلا، برای نشان دادن علاقه‌اش به فرزندش که تا آن روز او را ندیده بود، به او سکه‌ای ایرانی با آرم شیر و خورشید می‌دهد و آن را به خاطر عدد ۵ نشانه‌ای مانند قلب برعکس به دخترش معرفی می‌کند و به صورت زیرپوستی از انس و الفت بین یهودیان و ایرانی‌ها در آن زمان صحبت به میان می‌آورد.

مقصد جدید، هویت جدید

در قسمت آخر سریال، مخاطبین آدی کورک را می‌بینند که در گفت‌وگو با نامزد سابقش عنوان می‌کند، تصمیم دارد نام و نام فامیلی‌اش را عوض کند و با تغییر نامش «آدی کورک» که از صد فرسخی نشان می‌دهد او یک یهودی است به «ادی کورتس» که شباهت بیشتری به نام‌های آمریکایی دارد، می‌خواهد شروع بهتری در این قاره جدید داشته باشد.

او مهم‌ترین دلیل این کار را پیشرفت آینده فرزندانش عنوان می‌کند. واقعیت این است که بین جامعه اروپایی آن زمان و همسایه شرقی اروپا که روسیه محسوب می‌شد، یهودیان به خاطر تیپ تفکر و سبک زندگی‌شان و مهم‌تر از آن، به خاطر نگاه از بالا به پایینی که نسبت به بقیه مردم داشتند، هرگز مورد علاقه مردم نبودند و همین باعث می‌شد مسیحیان با نفرت با آن‌ها رفتار کنند. بعد از مهاجرت بخشی از یهودیان به قاره آمریکا، عده‌ای از آن‌ها و به خصوص آن دسته که می‌خواستند وارد بازار کسب و کار هنری بشوند، نام و نام فامیلی خود را عوض کردند. این تغییر نام برای بازیگران، تنها به منظور پیدا کردن نامی شیک‌تر و خوش آهنگ‌تر نبود، بلکه یهودیان برای اینکه در جامعه مسیحی و متعصب آن زمان، هیچ کس حاضر نبود برای دیدن فیلمی پول بدهد که قهرمانش یک یهودی است، مجبور به عوض کردن نام خود می‌شدند!

جالب است که با وجود تمام این سختگیری‌ها، بدنه فرهنگی و قطب سرگرمی‌های تصویری آمریکا، که همان‌هالیوود است، از همان ابتدا با سرمایه‌گذاران یهودی پر شد و یهودیان مثل همیشه رد پول را در صنعت پولساز فیلم و سریال سازی خوب گرفتند و روی منبعی پر سود دست گذاشتند.

طبق شیوه‌های کلاسیک

همان‌طور که گفته شد، یهودیان بعد از آمدن به قاره آمریکا، با عوض کردن هویت‌هایشان، توانستند بین مردم مسیحی نفوذ کنند و در آن جامعه پیشرفت کنند.

حالا نتیجه آن نفوذ فرهنگی به جایی رسیده که بیشتر ازچند دهه است که در سریال‌ها و فیلم‌های مربوط به یهودیان، تنها بازیگران یهودی که اغلب اسرائیلی هستند بازی می‌کنند.

در سریال ما خوش شانس بودیم هم، تمام نقش‌های اصلی یهودی هستند و چند بازیگر هم از اسرائیل در این سریال بازی می‌کنند.

این علاقه به استفاده از بازیگران یهودی و تبدیل‌شان به ستاره‌های روز، ریشه در علاقه صاحبان کمپانی‌های بزرگ یهودی درهالیوود دارد که ترجیح می‌دهند، پول و سرمایه تا جایی که بشود بین هم مسلک‌های خودشان باقی بماند و از جیب یک یهودی وارد جیب دیگری بشود!

البته در همین راستا در سال‌های اخیر سعی شده، علاوه‌بر یهودیان آمریکا، بازیگرانی از خود اسرائیل و نیزیهودیانی که به شدت روی تفکرات صهیونیستی و دفاع از اسرائیل اصرار دارند را، برای بهتر کردن وجهه اسرائیل در دنیا، واردهالیوود کنند.

«ساشا بارون کوهن» و «گال گدوت» از جمله همین بازیگران هستند.

زمانی که گال گدوت برای بازی در فیلم تجاری «زن شگفت انگیز» انتخاب شد، در کمال تعجب چند ماهه باردار بود و در حالت عادی اگر اجبار تهیه کنندگان نبود، قطعا چنین بازیگری از این پروژه کنار گذاشته می‌شد و دیگری جایگزینش می‌شد، مخصوصا که بازیگر ناشناسی مانند گدوت، طرفداری هم نداشت که به واسطه آن برای این فیلم به سینما کشیده شوند....

شاید در این مورد برخی بگویند این اتفاق قبلا هم افتاده بود. در جواب باید گفت بله، در یکی از سری فیلم‌های تجاری «انتقام جویان»، «اسکارلت جوهانسون» که او هم بازیگری یهودی است، با وجود بارداری‌اش، به عنوان بازیگر نقش اول به کار خود ادامه داد و با کمک جلوه‌های ویژه ظاهر او را در فیلم عوض کردند.

در مورد اسکالت جوهانسون می‌توان گفت که او با سالها حمایت لابی‌های صهیونیستی به عنوان یک بازیگر پولساز شناخته می‌شود و این اولین فیلم جدی‌اش نبود ولی در مورد گال گدوت اصرار سازندگان به استفاده از یک بازیگر زن اسرائیلی حامله، مشخص می‌کند که این نقش از همان ابتدا برای او در نظر گرفته شده بود و به کس دیگری داده نمی‌شد.

جالب است که این بازیگران طرفدار اسرائیل و صهیونیست‌ها، که در صفحات مجازی خود مرتب از اسرائیل حمایت می‌کنند، در چند سال اخیر، با وجود جان کندن‌های بسیار زیاد خودشان و مدیر برنامه‌هایشان برای افزایش محبوبیت و با وجود شرکت مداوم در برنامه‌های سرگرمی شبکه‌های آمریکایی، نه توانسته‌اند بین مردم ستاره‌های محبوب و پر فروشی بشوند و نه بدنه بازیگران‌هالیوودی از آن‌ها استقبال کرده‌اند و به گفته خودشان، خیلی با بقیه بازیگران در تماس نیستند.

آنها تنها با گرفتن نقش‌های قابل قبول، در پروژه‌های پر سر و صدا، توانسته‌اند همچنان حیات هنری نیم بند خود را که ثمره حمایت‌های تهیه کنندگان است، حفظ کنند.