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 سینما توگراف ۲

باز هم صنف‌سازی توسط دولت

سعید مستغاثی

بخش صد و نوزدهم

متاسفانه بخشی از مدیران خانه سینما که آن را به جای مجموعه‌ای صنفی برای اهالی سینما، تیول حزب‌بازی و گروه‌گرایی خود کردند بعداً و در هنگامه دعواهای کشدار با معاونت وقت سینمایی و تعطیلی خانه سینما، ناگهان به عنوان گردانندهٔ صنوف به اصطلاح قانونی در رأس جامعه‌ای موسوم به اتحادیه ۲، دم از مقابله با رانت‌خواری و اشرافی‌گری زدند، در حالی که بعضی از آنها در تمام سال‌های قبل به انحای مختلف شریک اتهامات مؤسسه موسوم به خانه سینما بوده و هستند (چنانچه زمانی، هم در هیئت‌مدیره و هم در پست مدیرعامل خانه سینما به رانت‌خواری و باندبازی‌های مختلف مشغول بودند).

اما توهم بزرگ خانه سینما در ۱۴ دی‌ماه ۱۳۹۰ پس از یک دوره کشمکش و بحث و جدل مابین هیئت‌مدیره و مدیرعامل آن با معاونت سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، توسط این وزارتخانه براساس اختیارات قانونی و به دلیل انحراف یک مؤسسه فرهنگی از اهداف و اساسنامه خود و همچنین مغایرت اساسنامه آن با مصوبات شورای فرهنگ عمومی کشور، پایان یافت.

حکم انحلال خانه سینما به دلیل عدم کارشناسی و ناشی‌گری مشاور حقوقی سازمان سینمایی، در اوایل خرداد ۱۳۹۱ توسط دیوان عدالت اداری باطل اعلام گردید ولی چند روز پس از نقض حکم انحلال در دیوان عدالت اداری، در ۹ خرداد، هیئت رسیدگی به امور مراکز فرهنگی وزارت ارشاد براساس اختیارات خود و البته مندرجات دادنامه شعبه یک دیوان عدالت اداری که صلاحیت رسیدگی به وضعیت تشکل خانه سینما را منوط به بررسی و اعلام‌نظر قطعی این هیئت دانسته بود، طبق ادله متعددی، حکم به تعطیلی دائم آن داد.

همکاری و جشن دولت برای یک خانه سینمای منحله!

تقریباً ماجرا تمام‌شده به نظر می‌رسید که حدود ۲ هفته بعد در ۲۲ خرداد، معاونت سینمایی در اظهارنظری حیرت‌آور نسبت به ازسرگیری فعالیت‌های خانه سینما با اساسنامه‌ای جدید ابراز امیدواری کرد و نظر مثبت رئیس‌جمهوری را هم به اطلاع رساند!! (چگونه چنین اظهارنظر و سخنانی با آن اقدام پرسروصدای چندی قبل مبنی بر انحلال و سپس تعطیلی دائم می‌خواند؟ فقط خدا عالم است و بس!)

به دنبال آن، صحبت‌های فعالیت فرهنگی به جای صنفی و عنوان باشگاه سینمایی مطرح شد و خود وزیر ارشاد هم به میدان آمد و علی‌رغم پافشاری بر انحلال خانه سینما، اما ابراز امیدواری کرد که اساسنامه جدید خانه سینما با مشارکت همه سینماگران نوشته شود! اما باز هم فقط دو روز بعد، در ۲۴ خرداد و در اظهاراتی تناقض‌آمیز، معاونت سینمایی وزارت ارشاد که حالا خود را رئیس سازمان سینمایی می‌خواند، ماجرای خانه سینما را پایان یافته خواند و جایگزینی تشکیلاتی دیگر به جای آن را برای امور فرهنگی و همچنین یک سازمان نظام صنفی برای امور صنفی سینماگران اعلام کرد.

نکته جالب در این سخنان آن بود که رئیس سازمان سینمایی برای تشکیل مؤسسه جایگزین خانه سینما به تدوین اساسنامه‌ای توسط یک کمیته هفت‌نفره اشاره کرد که ۳ نفر آنان بایستی توسط خانه سینما معرفی می‌شدند، یعنی همان خانه سینمایی که به طور دائم تعطیل شده بود!

اما این‌بار نوبت دفتر ریاست‌جمهوری بود که به سیاق عملکرد خودسرانه چند سال اخیر رئیس آن یعنی اسفندیار رحیم مشایی، وزارت ارشاد و سازمان سینمایی را دور زده و از طریق واسطه‌ای، هیئت‌مدیره همان خانه سینمای تعطیل‌شده را برای مذاکره و ملاقات با رئیس‌جمهوری فرابخواند!

نکته قابل‌توجه اینکه این دفتر، همان محل تامین بودجه جشن سال قبل خانه سینما به‌شمار می‌رفت که در اوج دعوای معاونت سینمایی با هیئت‌مدیره آن، بودجه هنگفت آن مراسم را به نام یک شرکت ظاهراً تجاری مستقل اما از کیسه بیت‌المال هزینه کرد. به هر حال هیئت‌مدیره خانه تعطیل‌شده سینما با رئیس‌جمهوری دیدار کردند و قول و قرارهایی وضع شد که حتی روح وزیر ارشاد و معاون سینمایی‌اش هم از آن توافقات خبر نداشت!

خانه سینما منحل نشد بلکه مشابه‌اش هم آمد!

از آن پس ماراتن کشمکش هیئت‌مدیره خانه تعطیل‌شده سینما با معاونت سینمایی وزارت ارشاد یا سازمان سینمایی به مدت نزدیک به یک‌سال ادامه یافت، آن هم بر سر خانه‌ای که نه متعلق به سینماگران بود و نه به لحاظ قانونی مجوز فعالیت داشت. اگرچه چنین موضع‌گیری مبنی بر عدم قبول تعطیلی خانه سینما از سوی هیئت‌مدیره آن باورپذیر بود اما طرح آن از سوی وزیر ارشاد و معاونت سینمایی که خود حکم انحلال و تعطیلی دائمش را صادر و بارها بر سر این موضوع پافشاری کرده بودند، موضوعی غریب به نظر می‌رسید!

آنها برای به‌دست آوردن همان خانه تعطیل دائم یا منحل شده، هیئت ساماندهی صنوف تشکیل دادند، سخن از اساسنامه جدید راندند، هر از گاهی همان هیئت‌مدیره منحل شده و نمایندگانش را به مذاکره و تعامل فرامی خواندند و از این طرف هم دفتر ریاست‌جمهوری و رئیس آن بود که پشت‌سر رئیس‌جمهور پنهان شده و اسب خود را می‌راند!

این ماجرای کمیک به آنجا رسیده که ۲ خانه سینما موجود شد و خانه دوم در واقع کپی اولی محسوب می‌شد. به قول کارل مارکس: «رویدادهای بی‌ریشه تاریخ ابتدا به صورت تراژدی رخ می‌نماید و بار دوم به شکل کمدی!» به نظر آمد آنچه درباره خانه موسوم به سینما اتفاق افتاد به نوعی مصداق همین سخن بود.

و طرفه آنکه هر دو گروه مدعی خانه سینما، در اضمحلال سینمای ایران شریک بودند، وقتی سخن از فراری دادن تماشاگر از سالن‌های سینما در میان است، متوجه می‌شویم هر دو گروه به یک میزان و اندازه در ساخت فیلم‌های نازل و مبتذل برای انحطاط سینمای ایران سهیم بوده‌اند.

وقتی صحبت از پایمال کردن باورها و هویت ملی و دینی مردم در برخی فیلم‌هاست، هر دو گروه به یک اندازه در این میدان حضور داشته‌اند و طرفه آنکه وزارت ارشاد و معاونت سینمایی وقت آن نیز به این شراکت پیوستند.

آخرین برگ پرونده معاونت سینمایی دولت دهم

... و آخرین برگ‌های دوران معاونت سینمایی جناب شمقدری و دوستانش، با این ماجرای کمیک به پایان رسید. بعد از به اصطلاح ریل‌گذاری سینمایی که منجر به تولید فیلم‌های بسیار سخیف و مبتذل به اصطلاح شانه تخم‌مرغی و سوپربقالی شد تا جایی که اعتراض مردم و نمایندگان‌شان را برانگیخت و معاونت سینمایی را ناگزیر از لغو پروانه نمایش برخی از آنها گرداند و بعد از آخرین مراحل آن ریل‌گذاری که تولید فیلمی پرهزینه از کیسه بیت‌المال به نام «لاله» درباره یک دختر رالی‌باز و توسط فردی پورنوساز از آمریکا را به همراه داشت، این معاونت یا سازمان سینمایی به دنبال در دست گرفتن خانه سینمایی برآمد که خود آن را منحل کرده و تعطیلی دائمش را اعلام نموده بود!

این معاونت سینمایی نیز مانند معاونت‌های سینمایی دوران اصلاحات و سازندگی، برخلاف تمامی قواعد و قوانین، خود اقدام به صنف‌سازی آن‌هم متشکل از عناصری اغلب معلوم‌الحال کرد که کارنامه سیاهی در عرصه سینمای ایران از خود برجای گذاردند.

این معاونت سینمایی نیز مانند اسلاف خود، نصیحت خیرخواهانه کارشناسان و منتقدان را نپذیرفت که صنف بایستی از دولت و کارفرما جدا باشد، در غیر این‌صورت محل جدل‌ها و نزاع‌های سیاسی و باندبازی‌ها و رانت‌خواری‌ها خواهد شد. آنچه بر سر خانه سینمای قبلی در طول این سال‌ها آمد، اینک در مدت کوتاهی حال و روز کپی‌های دست‌چندم آنها را فراگرفت و بازهم سرنوشت هیئت‌های مدیره قبلی، درس عبرت نشد.

نقد و تحلیل پویانمایی «در سایه سرو»

ماجرای دخترک پدرتندخو و نهنگ مجروح!

مسیح عرفان

پویانمایی «در سایه سرو» از محصولات کانون پرورش فکری در ایران است که در کنار دریافت جوایز مختلف بین‌المللی، برنده اسکار بهترین انیمیشن کوتاه شد. سازندگان «در سایه سرو» هم مثل هر تکنسین دیگری که هویت ملی ندارد، در مراسم اسکار با پوشش و نطقی به دور از فرهنگ ایرانی، به روی صحنه رفتند و سخنرانی کردند. پرداختن به این انیمیشن از آن جهت مهم است که مطمئنا مثل آثار ضعیف اصغر فرهادی، به الگویی برای انیمیشن‌سازان ایرانی تبدیل خواهد شد. آن هم در شرایطی که انیمیشن ایران سال‌هاست در سطح عالی قرار دارد و در بعضی آثار هم توانسته فرهنگ ایرانی را به مخاطب جهانی معرفی کند.

در ادامه به نقد و بررسی این انیمیشن کوتاه می‌پردازیم.

اختلال روانی پدر

اثر بانمایی نزدیک از یک تُنگ ماهی شروع می‌شود. ناگهان شیئی به سمت تنگ پرتاب می‌شود و تنگ می‌شکند. نمایی نزدیک از ماهی که در حال جان‌دادن است، باعث تأسف ما برای ماهی می‌شود. این صحنه کات می‌خورد به پدر که می‌بینیم بسیار عصبانی است و او بوده که تنگ را شکسته. دخترش می‌رود تا به او کمک کند اما با ضربه‌ای دخترش را روی زمین می‌اندازد. درنمایی از بالا دخترک را می‌بینیم که روی فرش ایرانی افتاده است. محیط خانه به سبک خانه‌های ساده جنوب ایران است که به خوبی طراحی شده. این صحنه هم سپس کات می‌خورد به دخترک که لبش به خاطر ضربه پدر خونی شده و با دستش لبش را پاک می‌کند. سپس در چند نما از دید دخترک، وسایل خانه را می‌بینیم که شکسته است؛ گل‌های درون گلدان هم به بیرون افتاده و مثل ماهی در حال جان‌دادن است. گویا هیچ چیز دارای حیات، نمی‌تواند در این خانه دوام بیاورد.

نمای آخر این سکانس به چمدان می‌رسد که نشان می‌دهد دخترک چاره‌ای جز ترک خانه ندارد. دخترک وسایلش را جمع می‌کند و بار سفر می‌بندد. پدرش از رفتن وی ناراحت است و کارگردان با چند نمای متوسط از پدر و حالتی که مثل چند گلبرگ به دور دخترش می‌پیچد، نشان می‌دهد که پدرش او را دوست دارد و کارهایی که می‌کند در اختیار خودش نیست. اما دخترک باید برود تا خلاص شود. دخترک صبحانه را هم برای پدرش تدارک دیده و فیلمساز بانمایی نزدیک از سفره ایرانی، رنگ و بوی خوبی از سبک زندگی ایرانی را می‌سازد که البته همراه با غم و غصه است.

نجات نهنگ

دخترک درحال ترک خانه است که ناگهان با نهنگی بزرگ در ساحل روبه‌رو می‌شود. نهنگ روی این دو نفر آب می‌ریزد و دوباره نیروی حیات را به زندگیشان بازمی‌گرداند. پدر و دختر مشغول به کندن دور نهنگ می‌شوند تا آب گودال اطراف او را پر کند و زنده بماند. پدر با قایق‌موتوری‌اش سعی می‌کند نهنگ را به درون آب بکشد، اما نمی‌تواند. پدر از ناتوانی‌اش در کشیدن نهنگ عصبانی شده، طناب را می‌کَنَد و به سمت کشتی‌اش که در وسط آب است حرکت می‌کند. درون کشتی به گُل‌ها آب می‌دهد، آنجا را آب و جارو می‌کند و بیشتر از خانه‌اش در خشکی، به لنج رسیدگی می‌کند. بر دیوار لنج چند قاب عکس قرار دارد که جوانی پدر و مادر و دخترک را نشان می‌دهد. در وسط قاب دوربین هم عکسی از خود لنج است. پدر مشغول رنگ‌زدن کشتی می‌شود که ناگهان پرندگان را در آسمان می‌بیند و صورتش به سبک زمانی که اضطراب پس از حادثه به سراغش می‌آید، تغییر رنگ می‌دهد. همزمان با تغییر رنگ صورت پدر، صدای ناله زنی می‌آید.

در این سکانس فیلمساز نمی‌تواند تعلیق ایجاد کند؛ زیرا ما علت اختلال پدر را در سکانس‌های بعدی می‌فهمیم که ریشه در بمباران هواپیماها دارد. در این سکانس هم جزنمایی نزدیک از ناخدا، پی‌اُوی او به آسمان و صدای ناله یک زن، چیزی دستگیر ما نمی‌شود. فیلمساز بایستی از سوبژکتیو ناخدا، یک هواپیمای جنگی را در بین پرندگان به شکلی مبهم نشان می‌داد تا ما دستگیرمان شود که آسمان جایی بوده که از آنجا روی سر ناخدا و همسرش بمب ریخته‌اند. این‌گونه می‌توانست کاشتی در مورد جنگ را در همین دقایق اولیه در ذهن ما بکارد تا ما به کشف راز جنگ بیشتر راغب شویم.

اما فیلمساز در ایجاد تعلیق ناتوان است و پیام این سکانس هم مثل سکانس‌های قبلی، صرفا اختلال ناخدا است و چیزی از علت آن به ما نمی‌دهد.

کشتی یا تیمارستان؟

چند نما از آب‌دادن دخترک به نهنگ می‌بینیم که زیر گرمای خورشید، مشغول به نجات‌دادن نهنگ است. این صحنه به ناخدا که در کشتی است کات می‌خورد. قاب عکسی می‌افتد و ناخدا می‌خواهد قاب عکس را دوباره با زدن یک میخ به دیوار، نصب کند. در این سکانس با صدای نویزی یک موسیقی دلهره‌آور از رادیو و ضربه‌زدن ناخدا به دیوار چوبی که صدای زیادی دارد و چند کات بین میخ و پدر، ناگهان پدر یاد آتش گرفتن لنج و جنگ می‌افتد. ما از دید پدر به گذشته رفته و لنج را می‌بینیم که در حال سوختن در آتش است. دوباره به حال می‌آییم و می‌بینیم که پدر این‌قدر بر دیوار چوبی کوبیده است که علاوه‌بر میخ که خراب شده، دیوار هم آسیب دیده است. پدر چون یاد آن صحنه‌ها می‌افتد دوباره اختلالش عود کرده و صورتش آبی می‌شود. سپس، کات می‌خورد به کتری چای که در حال قل‌قل زدن است و این سکانس اضطراب‌آور با همین نما تمام می‌شود. این سکانس با پیامی ضدجنگ که نسبت به جنگنده‌های دشمنان ایران به مخاطب منتقل می‌کند، تنهائی ناخدا را در جدال با دشمن به رخ می‌کشد که ربطی به واقعیت دفاع مقدس نداشته و به خاطر این است که فیلمساز با ندیدن واقعیات جنگ، خواسته در فانتزی خودش جنگی را روایت کند که علاوه‌بر اینکه دشمن متجاوز است و ما قربانی، قربانیِ انیمیشن از جنگیدن پشیمان است! این دقیقا برعکسِ رویکرد فیلم‌های جنگ‌طلبانه هالیوود است. در فیلمی مثل «تک‌تیرانداز آمریکایی»، جنایتکاران جنگی آمریکا، تبدیل به قهرمان شده و مردم بومی، به شیطان مبدل می‌شوند. یعنی ظالم اتفاقا قهرمان جلوه می‌کند و مظلوم، خطاکار است.

اما این ماجرا «در سایه سرو» دقیقا برعکس است. عنصر نامطلوب فیلم، ناخدا است که خودش قربانی جنگ بوده!

این سکانس هم بانمایی از ناخدا که در خودش فرو رفته و روی فرش ایرانی خوابیده تمام می‌شود تا برای بار چهارم، المانی که نشان‌دهنده هویت ایرانی است (فرش ایرانی که در تمام جهان زبان‌زد است) با غم و غصه کاراکتر همراه شده، حسی منفی نسبت به محیط و این عناصر ایرانی به ما منتقل کند.

تفنگت را زمین بگذار!

در سکانس بعدی، ناگهان پدر از خانه خارج شده، با سلاحش به سمت نهنگ می‌رود تا او را نابود کند! دختر می‌خواهد جلوی او را بگیرد اما نمی‌تواند و برای بار دوم، پدر او را به زمین می‌زند. پدر در مقابل نهنگ قرار می‌گیرد و در لحظه‌ای نفس‌گیر، می‌خواهد نهنگ را بکشد. فیلمساز به خوبی به ماشه کات زده و حس استرس را به مخاطب القاء می‌کند. عملی از روی جنون توسط پدر که هیچ کدام از ما آن را نمی‌خواهد. ناگهان دخترک می‌آید و این بار او است که پدرش را هُل می‌دهد. پدر به زمین می‌افتد و به صورت نمادین می‌بینیم که آن روحیه جنون‌آمیزش (که ناخدا به رنگ آبی درمی‌آورد) می‌شکند. به دخترک کات می‌خورد که دستانش را روی صورتش گرفته و از این کار احساس شرم و ناراحتی دارد. این نما خوب است و نشان می‌دهد که حیاء و احترام ایرانی به بزرگ‌تر در دخترک وجود دارد. اما وقتی پدرش رویش را برمی‌گرداند و می‌بینیم که حالش عادی است، دخترک به جای اینکه در بغل پدر مریضش برود و این جانباز جنگی را تسلّی دهد، گریه می‌کند و به سمت خانه می‌دود و از پدرش دور می‌شود! متاسفانه در فیلم اثری از محبت نیست و این نشان می‌دهد که این انیمیشن نه به دنبال ترسیم رابطه‌ای خانوادگی، که هدفش عقده‌گشایی علیه این ناخدای جانباز است.

زیرا اولا فیلمنامه طوری نوشته شده که سکانس‌های مربوط به ناخدا باعث اذیت و آزار باشد و کنش‌هایش هم جز مصیبت، نتیجه‌ای به بار نیاورد. ثانیا دخترک هیچ محبتی نسبت به پدرش ندارد و این خیلی عجیب است؛ چگونه می‌شود این دو نفر در ساحل به تنهائی زندگی کنند و دختر این‌قدر از پدرش دور باشد؟ فیلمساز اگر در این سکانس عشق و محبت دختر به پدرش را نشان می‌داد، هم سکانسی احساسی و جذاب می‌ساخت و هم حالات جنون‌آمیز پدر را توجیه می‌کرد. پدر با اختیار خودش چنین رفتارهایی نمی‌کند اما فیلمساز از سمپاتی با پدر طفره رفته و نمی‌خواهد ما به پدر نزدیک شویم. چرا؟ چون می‌خواهد پدر را قربانیِ نجات نهنگ کند!

جانباز خوب، جانباز مرده است!

دخترک می‌خواید و صبح بیدار می‌شود. جای خواب دخترک هم با بالشت گرد ایرانی تزئین شده و برای بار چندم حس افسردگی با عنصر بومی، همراه شده است. دخترک بیدار می‌شود و می‌بیند که کشتی نیم‌بند پدرش در حال غرق‌شدن است. دل به دریا می‌زند و با شنا در عمق دریا، می‌بیند که کشتی دارد پایین می‌رود و نهنگ را هم با خود به درون دریا می‌کشاند. سؤالی که در ذهن مخاطب می‌تواند شکل بگیرد این است که چطور دخترک شنا بلد است، اما همسر ناخدا که در کنار ساحل زندگی می‌کرده، در دریا غرق شده و شنا بلد نیست؟! فیلمساز می‌توانست بمب آن جنگنده را علت کشته‌شدن مادر نشان دهد که منطقی‌تر می‌نمود و حس نفرت از ابزارهای جنگی را هم در دل مخاطب بیشتر زنده می‌کرد.

روایت در ادامه به پدر کات می‌خورد که در کشتی در حال سوراخ کردن دیوار است تا آب به درون کشتی بیاید و لنج را به عمق دریا بکشاند. وقتی ناخدا بیرون می‌آید، با چاقو نمی‌تواند طناب را ببرد و به همین دلیل زمان بیشتری را در زیر آب درگیر می‌شود. به دخترک کات می‌خورد که زمانی طولانی را منتظر پدرش در قایق نشسته است و بعد هم درنمایی بسیار دور از درون دریا به سطح آب، می‌بینیم که نهنگ زنده مانده و جنازه پدر هم در فاصله‌ای دور بر روی آب شناور است. دختر به سراغ جنازه پدرش می‌رود. این‌جا اثر با حرکت دوربین به سمت پایین و به درون آب (که هیچ معنی ندارد) به پایان می‌رسد!

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

انیمیشن «در سایه سرو»، برنده اسکار و چندین جایزه بین‌المللی دیگر، روایتی از زندگی یک جانباز جنگی را ارائه می‌دهد که از همان اول، با خشونت نسبت به دخترش به ما معرفی می‌شود. تمرکز اثر بر رابطه نامطلوب پدر و دختر است و با اینکه پدر یک جانباز جنگی است، اثر همراهی خاصی با پدر نمی‌کند. در پایان هم فیلمساز اِبا دارد که‌نمایی نزدیک از چهره جنازه پدر در آغوش دخترش نشان دهد که خدایی نکرده مخاطب به پدر جذب نشود و برای او دلسوزی نکند! بلکه درنمایی نزدیک نهنگ را می‌بینیم که زنده است و در دریا سیر می‌کند.

درواقع این پایان‌بندی نشان می‌دهد که با آزادی نهنگ، مسئله دختر هم حل شد. دخترک از شرّ پدری تندخو و مجنون رها می‌شود، نهنگ هم از بند خشکی!

متاسفانه این انیمیشن نه تنها ضدجنگ است، که حتی پا را فراتر گذاشته، به اثری ضددفاع تبدیل شده است. ضدقهرمان داستان، جانباز جنگی است و در پایان هم باید خود را برای یک نهنگ قربانی کند تا آرامش به زندگی دخترک بازگردد. دخترک هم فردی ضعیف و قربانی است که یا باید منتظر مرگ نهنگ باشد و یا پدرش به نحوی قربانی نهنگ شود تا نهنگ هم نجات پیدا کند. اما به هر حال خودش کنش خاصی ندارد. اینکه یکی از فیلمسازها خانم بوده، باعث تعجب نگارنده است. گویا در ذهن سازندگان محترم، زن یعنی انسانی ضعیف و در حاشیه که اگر دیگری خطر را از سر او رفع نکند، خودش عرضه هیچ کاری را ندارد.

سازنده انیمیشن «در سایه سرو» با استفاده از عناصر تصویری بومی، اثری ضددفاع ساخته است. در شرایطی که تمام جهان در حال انفجار است و هر روز دشمنان خبیث ایران زمین، مردم آزاده کشورم را تهدید به حمله می‌کنند، تکنسین خوب ما اثری ضددفاع می‌سازد! البته شاید حق دارند، چون در دانشگاه هنر چیزی جز طراحی و تکنیک به ایشان آموزش داده نشده و دوستان برای خوراک فکری، به مضامین اینستاگرامی مثل «تفنگت را زمین بگذار» پناه برده، بدون درک عمیقی از جنگ و دفاع و تقدّس مبارزه برای وطن، هجوی علیه جانبازان جنگی ساخته‌اند.

اینکه نهادی مثل کانون پرورش فکری پشت اثر بوده نشان می‌دهد که این‌گونه نهادها هیچ فهم درستی از هنر و رسانه ندارند که در چنین زمان حساسی، اثری نه فقط ضدجنگ، که ضددفاع ساخته و ایرانیان را تنها، بی‌کس و در سیاهی ترسیم می‌کند.

ایرانی که در مقابل حملات هوائی رژیم غاصب خم به ابرو نیاورد، در این اثر با یک سلاح جنگ جهانی اول به جدال با یک جنگنده می‌رود!

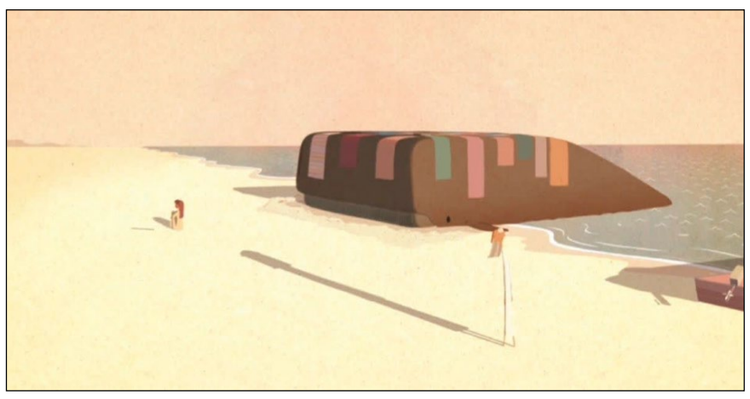
ضدیت اثر با نسل گذشته هم قابل توجه است؛ مطمئنا اعضای خانواده با هم دچار تضاد می‌شوند، اما اینکه اثر به مخاطب خط می‌دهد که دختر خانواده نباید هیچ حسی به پیرمرد جانباز داشته باشد، تا بمیرد، اثر را از اینی که هست شخصی‌تر و حقیرتر می‌کند.

از طرفی پدر خانواده وقتی همسرش در حال غرق‌شدن است، به جای نجات دادن او به سمت هواپیما تیراندازی می‌کند. اثر هم با تأکید نکردن بر دشمن و تأکید بیش از حد بر جنون پدر، ما را بیش از آنکه از دشمن دور کند، از پدر متنفر می‌کند.

چند سالی است که انیمیشن‌های ایرانی قوت گرفته، در سطح جهانی اکران می‌شود و هویت ایرانی را با فرمی جذاب معرفی می‌کنند.

طبیعتا اسکار هم بی‌کار نمی‌نشیند و با حمایت از آثار سیاه، ضدوطن و عقده‌گشا، سعی دارد جریانی در بین هنرمندان انیمیشن‌ساز ما بسازد که برای جایزه گرفتن، وطن‌فروشی کنند.

تجربه موفقی که در بُت‌شدن فرهادی، دیدیم. اما راهکار حل این معضل (بی‌وطنی تکنسین‌ها) تغییر در نحوه آموزش و تربیت هنرمند در کشور است. هنرمند با این دروس سکولار، یونانی‌زده و صرفا تکنیکی، تبدیل به ابزاری برای بیان حرف‌های دیگران از زبان و قلمش می‌شود. بایستی سیستم تربیتی ما به سمت تربیت انسان- رسانه حرکت کند؛ انسانی که خود دارای هویتی محکم متکی بر ارزش‌های ایرانی است.



ترسیم چالش‌های اجتماعی

نگاهی به نمایش ملنگیات

عزیزالله محمدی(امتدادجو)

تالار شهرزاد یکی از تماشاخانه‌های خصوصی اجرای نمایش‌های صحنه‌ای است که خیلی از کارگردانان جوان تئاتر تمایل دارند اثر خود را در این سالن به معرض تماشا بگذارند؛ اما متاسفانه اخیراً در گفت‌وگو با چند کارگردان جوان و جویای نام به این نتیجه رسیدیم که این تماشاخانه در مواجهه با هنرمندان جوان اقدام به تنظیم قراردادهای یکسویه و غیرمنصفانه می‌کند که حتی با فرض فروش بلیط خوب برای کارگردانان جوان، باز هم عایدی خاصی که حتی بتواند جبران هزینه‌های اولیه تولید اثر را داشته باشد نمی‌کند.

«ملنگیات» یکی از عناوین نمایشی است که درست در کوران برگزاری جشنواره فجر در تالار شهرزاد به روی صحنه رفت و احمد دهقان در دومین تجربه جدی خودش پس از نمایش «درکوب» اجرا کرد.

ملنگیات، ره‌آورد ایده اولیه احمد دهقان از مواجهه با موضوعات اجتماعی مثل عشق، اعتماد، خیانت، قدرت، روابط و... است که با فرض گرفتن یک بستر سورئال برای اثبات فرضیه‌های روانشناختی به پیش می‌رود و در نهایت نتیجه و محصولی از نوع تعاملات افراد در یک جمع را در قالب بیان پیامی برای نوع و چگونگی زیستان بازگو می‌کند.

ما درست در شبی که قرار بود چند روز دیگر اجرای ملنگیات به اتمام برسد به اتفاق یکی از دوستان جهت تماشای ملنگیات خودمان را به سالن شهرزاد رساندیم و ابتدائی‌ترین موضوع آن بود که در هنگام اذان هرچه به دنبال نمازخانه می‌گشتیم پیدا نمی‌شد و در نهایت یک اتاقک یک در دو متر با جانمازهای کهنه و پاره و با نظافتی غیرقابل قبول مقابل‌مان ظاهر شد و بلافاصله بعد از نماز خودمان را به سالن ۳ رساندیم که ملنگیات دقایقی بود اجرای خودش را آغاز کرده بود.

اولین موضوع قابل‌توجه در اثر احمد دهقان به لحاظ متن، زبان و نوع گویش بازیگران بود که در تعلق به ادبیات کلاسیک و کهن و در رهایی بین زبان محاوره‌ای غوطه‌ور شده بود و متن نمایشی او از فرم زبانی مختص خود تبعیت می‌کرد که در لحظه‌های اولیه تماشاگر نمی‌تواند با آن ارتباط برقرار کند؛ اما هرچه نمایش به پیش می‌رود نقطه‌های جذابیت زبانی با شگفتی‌های دایره واژگانی و اکت‌های پس دایره واژگان بیشتر نمایان می‌شود و تماشاگر با یک اثر فانتزی روبه‌رو می‌شود که خلاقیت ابداع گویش نیز در آن دیده می‌شود.

دومین نکته برجسته ملنگیات طراحی لباسی بود که در قالب کم‌هزینه به آن نگاه شده بود. احمد دهقان با در نظر گرفتن امکان تبدیل شدن جامعه به یک فضای آلوده (فکری و جسمی) به تن تمام شخصیت‌های حاضر روی صحنه، تن‌پوشی از کیسه زباله پوشانده بود که با گریم‌های مختصر هر بازیگر تبدیل به موجودی آلوده به تفکری خاص شده است.

طراحی صحنه این نمایش با همان تم طراحی لباس به پیروی از آلودگی جامعه‌ای اشاره داشت که در فضای به اصطلاح «بلک‌باکس» تعدادی کیسه زباله در بالای سر آویزان بودند و تعدادی کیسه زباله نیز روی زمین در گوشه‌ای از صحنه قرار داده شده بودند تا این معنا را به ذهن مخاطب القاء کند که این‌جا یک زباله‌دانی است و شخصیت‌های که در حال ایفای نقش هستند کرم‌هایی هستند که این‌جا را به زیستگاه خود تبدیل کردند.

تشخص بخشی به کِرم با وجه شخصیتی متفاوت از وجود انسان در این نمایش بار معنایی به لحاظ اصلاح فکر را خلق کرده بود که تماشاگر در صحنه‌های نمایش با خودش نجوا می‌کند که من باید بتوانم یک انسان کامل باشم وگرنه در دام آلودگی‌های جامعه مثل همین کرم‌های زباله‌دانی چاره‌ای جز ادامه زندگی در زباله‌دان فکری و اجتماعی جامعه نخواهم داشت.

اخنوک، جلوشگاه، سرخینه، ویرزک چهار شخصیت اصلی ملنگیات بودند که با پیوستگی روابط دوگانه در موقعیت‌های مختلف، شکلی از تعاملات و روابط فردی و اجتماعی را به نمایش گذاشتند و با اضافه شدن چند شخصیت جانبی، این موقعیت‌ها به مرحله باورپذیری می‌رسید.

اخنوک و جلوشگاه دو شخصیت مؤثر و تاثیرگذار به اصل داستان هستند که به عنوان دو رقیب و ویرزک و سرخینه کاراکترهایی هستند که محور طولی نمایش را با قصه‌های میانی به هم پیوند می‌زنند تا نمایش بتواند مسیر منطقی را مبتنی بر متن نمایش به پیش ببرد.

بازی‌های تیپیکال همه بازیگرانِ که برگرفته از متن نمایش و کارکرد زبانی آن بود؛ تقریباً بازی همه بازیگران حاضر در صحنه را با اغراق و فرم خلاقیت‌پذیر همراه ساخته بود که می‌توان اجرای تیپ ویرزک و اخنوک را بیشتر از سایرین مورد توجه قرار داد؛ اما! شیوه مواجهه سرخینه با نقش‌های مقابل که در موقعیت‌های عاشقانه، سیاستمدارانه، خدمتکارانه و مشاورانه حاضر می‌شد دارای وسعت بازی کلامی و حرکتی بود که قدرت بازیگری این نقش را بیشتر در مقابل تماشاگران قرار داد و توانست تحسین تماشاگران را برانگیزد.

احمد دهقان مثل کار اول خودش «درکوب» هنوز با موضوع نور و طراحی صحنه فاصله زیادی دارد که شاید به دلیل عدم استفاده از مشاورین مناسب این ضعف در اجراهای او دیده می‌شود؛ اما، در مقابل می‌توان گفت که او در نگارش متن و درامتیزه کردن آن به مراتب جهش قابل‌توجهی داشته و این موضوع را به وضوح- هم با بازی خودش در صحنه و هم با چیدمان میزان سنی که گاهی ریتم به صحنه می‌دهد و گاهی به سکون می‌رساند.