مروری بر آخرین ساخته مجید مجیدی

«آنسوی ابرها» عقبگرد ۲۷ ساله با نسخه هندی بدوک

رامین صفری

فیلم «آنسوی ابرها» یک عقبگرد ۲۷ ساله برای مجید مجیدی محسوب می‌شود. اثبات این ادعا چندان کار دشواری نیست و رجوع به فیلم «بدوک»، نخستین ساخته سینمایی مجیدی و تطبیق با فیلم «آنسوی ابرها» این ادعا را ثابت می‌کند.

در فیلم «آنسوی ابرها» امیر نشان (ایشان خاطر) موادفروشی است که طی یک تعقیب پلیسی به محل کار خواهرش، تارا (مالاویکا موهانان)، پناه می‌برد. بسته مخدر را به او می‌سپارد و با کمک آکشی (گوتام گوس) در محل کار او پنهان می‌شود.

امیر حین مراجعه به منزل خواهرش، بسته مواد مخدر را از او طلب می‌کند، اما بسته مخدر را تارا در محل کارش پنهان کرده است. وقتی به خانه خواهرش می‌رسند درخواهیم یافت که پدر و مادر این دو در حادثه تصادف کشته شده‌اند و امیر مدتی قبل نزد خواهرش زندگی می‌کرده و به دلیل برخوردهای فیزیکی شوهرخواهر امیر مرد دائم‌الخمری بوده و عمدتاً در مستی به اذیت و آزار او و خواهرش می‌پرداخت و به همین دلیل از آنها جدا شده است. امیر در مواجهه با خواهرش این سؤال برایش پیش می‌آید چگونه هزینه یک زندگی مستقل را تأمین می‌کند و خواهرش به کمک صاحب‌کارش آکشی اشاره می‌کند.

فردای آن روز تارا پس از مراجعه به محل کارش، بسته مخدر را در دستان کارفرمایش آکشی می‌بیند و همراه وی به محلی می‌رود که ملحفه‌ها و لباس‌های توسط کارگاه آکشی شسته شده و در محوطه بزرگی آنها را پهن کرده‌اند. در این فضای خالی آکشی قصد تجاوز به تارا را دارد و با مقاومت او مواجه می‌شود. ناگهان تارا با قطعه سنگی، ضربه محکمی به سر آکشی می‌زند. مرد بیهوش می‌شود و به بیمارستان می‌روند و پلیس تارا را بازداشت و روانه زندان می‌کند. امیر تلاش می‌کند خواهرش را نجات دهد چون در صورت مرگ آکشی، خواهرش برای همیشه در زندان خواهد ماند. آکشی از اتاق عمل زنده بیرون می‌آید و دکترش اعلام می‌کند رو به بهبود است اما آکشی مشکل تکلم دارد و دکتر به امیر وعده می‌دهد این مشکل به زودی مرتفع خواهد شد. در نیمه دوم روایت خانواده آکشی یعنی مادرش و دو دختر او، تانیشا و آشا به سراغ او می‌آیند. امیر در این مدت علاوه بر مراقبت از آکشی، خانواده او را در خانه خواهرش پناه می‌دهد.

امیر معاملات مخدرش را با راهول انجام می‌دهد و طلب بدهی از این شخص، منجر به لو دادن امیر و گروهش توسط بدمن قصه فیلم شد و تعقیب و گریز اولیه فیلم و هجوم پلیس‌ها به محل اختفای سازندگان مواد مخدر، انتقامی از سوی راهول محسوب می‌شود. راهول صاحب یک روسپی‌خانه است و بخشی از کارش خرید و فروش دختران جوان و نوجوان است. امیر در مواجهه با خانواده آکشی قصد دارد به تلافی حرکت تعدی‌گونه آکشی به خواهرش، دختر نوجوانش را به دلال بزرگ روسپی خانه، راهول، در ازای مبلغی بفروشد، اما در لحظه آخر از این کار پشیمان می‌شود. خواهر امیر در زندان با چونتو، پسربچه‌ای که از سه ماهگی در زندان است، رابطه مادرانه‌ای برقرار می‌کند. مادر چونتو بیمار است و در زندان می‌میرد و این رابطه مادری میان تارا و چونتو عمیق‌تر می‌شود.

همین چند سطر از روایت فیلم آنسوی ابرها نشان می‌دهد روایت اصلی و خرده روایت‌های فیلم آنسوی ابرها به نوعی تکرار همان فیلم بدوک است.

«بدوک» روایتی از خشکسالی در سیستان و بلوچستان است. خشکسالی را مجیدی در فیلم آنسوی ابرها با خشکسالی اقتصادی و اجتماعی جاری در جامعه هند، بازسازی می‌کند. روایت فیلم بدوک درباره حیدر و دو فرزندش جعفر (مهرالله مزارهی) و جمال (مریم طهان) است. حیدر حین حفر چاهی، با ریزش آن کشته می‌شود. جعفر و خواهرش به سوی شهر می‌روند و در راه راننده‌ای آنها را پیدا می‌کند. عبدالله (محمد کاسبی) دخترک را به یک قاچاقچی می‌فروشد. پسرک را هم برای نقل و انتقال جنس قاچاق به پاکستان می‌برند و دختر به کشورهای عربی حاشیه خلیج فارس فرستاده می‌شود. جعفر نیز تلاش می‌کند خواهرش را نجات دهد.

در واقع پیرنگ نجات خواهر توسط برادر، فرمول اصلی فیلم بدوک است و شکل سانتی‌مانتال این رابطه خواهری و برادری را در فیلم بچه‌های آسمان می‌توان جست‌وجو کرد. در واقع فروش دختران در فیلم آنسوی ابرها در رابطه امیر و تانیشا، فروش مخدر توسط امیر و قصد قهرمان فیلم برای نجات خواهر، دقیقاً همان انگاره‌های نمایشی فیلم بدوک است. مثل عزم علی بچه‌های آسمان برای شرکت در مسابقه‌ای برای کسب مقام اول و حصول یک جفت کفش برای خواهر خویش است. در واقع عزم برادری به موتیف تکراری مجیدی بدل شده است.

«آنسوی ابرها» همان بدوک است و بدوک تکرار دوباره آنسوی ابرها در کشور هند. مجیدی با ساخت نمونه مشابه فیلم ۲۷ سال پیش خود، نشان داد همچنان به دنبال بازتکرار همان محتواست منتها با شکل ساده‌انگارانه‌تری. رابطه خواهری و برادری و تلاش برادر برای نجات خواهر، همان شاه‌پیرنگی است که در بدوک دستمایه مؤلف قرار گرفت. با تطبیق نخستین ساخته سینمایی مجیدی و رج زدن محتوای دراماتیک، کاملاً مشخص است که آنسوی ابرها فیلمی کاملاً قلابی و گرته‌برداری شده از بدوک است... تفاوت این دو فیلم این است که آنسوی ابرها به سانتی‌مالیسم، آثاری نظیر باران، بچه‌های آسمان و رنگ خدا مبتلاست و مثل فیلم بدوک اتکایش به لحنی تراژیک و واقع‌گرا نیست. تراژدی در فیلم آنسوی ابرها در اثر غلظت نگرش سانتی‌مانتال مؤلف به یک هپی‌اند تصنعی منجر می‌شود.

ابتلای مؤلف به سانتی‌مانتالیسم، موجب دوپارگی لحن فیلم می‌شود. فیلم ساده و اصیل آغاز می‌شود و به گونه‌ای پیش می‌رود که تا قبل از رخ دادن تراژدی آکشی، صاحب اصالتی دراماتیک است و ساختار فیلم تا قبل از صحنه تعدی میخکوب‌کننده است. پس از به زندان رفتن تارا، سانتی‌مانتالیسم مؤلف نشتی می‌کند و به لحن و ریتم واقع‌گرای اثر لطمه می‌زند. پس از به زندان رفتن تارا، اغلب کاراکترها در فیلم نقش پرستار را بر عهده می‌گیرند. «امیر نشان» زمخت و خشن، ناگهان دلرحم و مهربان می‌شود و در کنار خانواده آکشی به خواندن شعر و نقاشی برای خانواده آکشب مشغول می‌شوند. این نشتی سانتی‌مانتال مؤلف، شخصیت‌پردازی را دچار دوگانگی غیرقابل باوری می‌کند. در واقع ما با دو امیر مواجه‌ایم، امیر قبل از برخورد با خانواده آکشی، باورپذیر است، دقیقاً به مثابه همان وضعیت دوگانه جامعه‌اش، بر اساس ساختار فیلم. اما امیر نیمه دوم فیلم، شخصیت دیگری است که هیچ ربطی به امیر ابتدای قصه ندارد.

پرسش مهم از فیلمسازان ایرانی در عرصه بین‌الملل این است که چرا با خارج شدن دوربین‌شان از کشور، به نمایش چنین روسپی‌های مستحیل شده‌ای اصرار دارند و مؤلف اصراری سانتی‌مالی دارد تا از یک روسپی سابق که به جرم اقدام به قتل در زندان است یک مادر فداکار تصنعی بسازد؟ این بخش از فیلم همان سانتی‌مانتالیسم اغراق‌آمیز مورد اشاره است که به فیلم لطمه فراوانی می‌زند و موفقیت‌های فیلمساز بزرگی مثل مجید مجیدی را به چالش می‌کشد؟

این موقعیت پرستارگونه ناگهانی پرسوناژها، به تمام شخصیت‌های اصلی تسری پیدا می‌کند و امیر از یک انتقام‌جوی اجتماعی، به مرد خانواده اجاره‌ای تبدیل می‌شود. خانواده‌ای که متعلق به خودش نیست و کاملاً اجاره‌ای است و این موقعیت تصنعی ساختگی در نیمه دوم فیلم، نقض شرایط دراماتیک در نیمه نخست اثر است.

در واقع حرکت روی یک جهان‌بینی سینمایی خاص و گرفتار سانتی‌مانتالیسم شدن پیش‌فرض‌های اولیه دراماتیک اثر، لحن و حتی شخصیت‌ها را دچار دوگانگی غیرقابل باوری می‌کند. تغییر ۱۸۰ درجه‌ای شخصیت‌ها از امیر و آکشی تا زن زندانبان، بر قلابی بودن فیلم صحه می‌گذارد.

هشدار داودنژاد درباره خطر تکرار ابتذال سال ۵۶ سینما

کارگردان «فراری»: امتداد ابتذال منجر به سقوط سینما می‌شود

محمدصادق عابدینی

علیرضا داودنژاد کارگردان فیلم سینمایی «فراری» که در اکران نوروزی با شکست سنگینی مواجه شد، در نشستی خبری درباره احتمال تکرار تجربه تلخ سال ۵۶ برای سینما هشدار داد.

فیلم سینمایی فراری آخرین ساخته علیرضا داودنژاد کارگردان قدیمی و باتجربه سینمای ایران در اکران نوروزی با شکست تجاری روبه‌رو شد. فیلمی که در جشنواره فجر با استقبال منتقدین روبه‌رو شده و با تحسین جشنواره توانست جایزه بهترین فیلمنامه را به دست آورد، در اکران نوروزی در قعر جدول فروش قرار گرفت. این اتفاق ناگوار با انتقاد عوامل فیلم روبه‌رو شد. از اعتراض به شرایط بد اکران و عدم تخصیص سالن‌ها گرفته تا اعتراض به وضعیت بد سینما و رواج «خالتوریسم»!

داودنژاد، در جلسه نقد و بررسی این فیلم که در فرهنگسرای ارسباران برگزار شد، درباره پدیده «خالتوریسم»، گفت: ما سینمای خودمان را داریم، سینمایی که از فرهنگ و جامعه ما نشأت می‌گیرد. اگر سینمای ما با همین فرمان جلو برود و به ساخت «خالتوریسم» و تقلید از فیلم‌های خارجی ادامه دهد، می‌شود آن اتفاقاتی که در سال ۵۶ افتاد. سینمای ما در این سال به علت سطحی بودن و هجوم فیلم‌های خارجی ورشکسته شد.

ورشکستگی سینما در سال ۵۶، درست در زمانی اتفاق افتاد که سینما رفتن یکی از تفریحات اصلی مردم بود. سینماها اکثراً شلوغ و فیلم‌ها پرفروش بودند اما در همان دوره اتفاقی در سینما افتاد که در نوع خودش جالب توجه است.

فیلم خارجی بلای سینمای ایران

داودنژاد یک بار در زمان اکران فیلم «روغن مار» مصاحبه بلندی درباره شرایط سینمای ایران داشت. وی در این مصاحبه گریزی نیز به شرایط سال ۵۶ زد و گفت: هرچند سینمای قبل از انقلاب شامل سینمای هنری و تجاری بود که زندگی مسالمت‌آمیزی کنار هم داشتند ولی به ورشکستگی رسید. یعنی سینمای قبل از انقلاب سال ۵۶ ورشکست شد. تولید به ۱۱۰ فیلم رسید. پس سینمای هنری به کلی از چرخه نمایش منزوی شد. فقط یک سینما «کاپری» مانده بود که فیلم هنری نشان می‌داد ولی سینمای هنری به جریان تبدیل نشد چون سودآور نبود.

این فیلمساز، در ادامه گفت: اگر این سینما تا سال ۵۶ به حیاتش ادامه نداده بود و فضای تولید و نمایش برای تولید داخلی تا آن سال حفظ نشده بود، بعد از انقلاب بلافاصله تجدید ساختار و راه‌اندازی‌اش ممکن نبود. یعنی در واقع سینمای تجاری، قبل از انقلاب را محکوم نمی‌کنم و می‌گویم مقتضای آن شرایط بود. موضوع این است که قبل از انقلاب قاعده‌ای بود که البته ربطی به قبل و بعد از انقلاب ندارد. در مملکت ما دو چیز مانع ایجاد سینمای ملی است؛ سانسور و فیلم خارجی.

وی ادامه داد: قبل از انقلاب که خود من از نزدیک فعالیت داشتم، برای فیلمسازی نباید به آنچه در جامعه جریان داشت، می‌پرداختیم. اگر به آن سمت می‌رفتیم به نحوی برخورد می‌کردند چون این اصل پذیرفته شده بود که سینما نباید به زندگی ارتباطی داشته باشد و این ناشی از سانسوری بود که از دهه ۲۰ و ۳۰ به‌تدریج جلو آمد و دهه ۵۰ خیلی غلظت پیدا کرد. این کارگردان درباره ورود فیلم‌های خارجی به بازار سینمای ایران در دهه ۵۰، توضیح داد: وقتی واردات فیلم خارجی شروع به افزایش پیدا می‌کند و بی‌در و پیکرتر می‌شود تولیدکننده را می‌برد به سمت تقلید و بازتولید کلیشه‌های سینمای تجاری خارجی. به این ترتیب از تنوع شخصیت‌ها و تیپ‌های اجتماعی فقط دو قماش به کار سینمای تولید انبوه آمدند؛ بدکاره‌ها و تیغ‌کش‌ها. یعنی همان بازتولید کلیشه‌های فیلم خارجی که روز به روز بر سینما مسلط می‌شد و سینمای داخلی را هر چه بیشتر به سمت انفعال، تقلید و کپی‌برداری می‌برد. وقتی شما شروع به کپی‌برداری و تقلید می‌کنی، بازی را به آنکه از او تقلید می‌کنی، می‌بازی. در نتیجه سینمای خارجی مدام موقعیتش بیشتر تحکیم می‌شد.

داودنژاد تأکید کرد: فیلم ایرانی مدام گران می‌شد و خارجی مدام ارزان. پس واردات به‌صرفه‌تر از ساخت فیلم بود. دومین عاملی که واردات را تقویت می‌کرد، این بود که فیلم ایرانی پورسانت ۵۰ درصد از سالن‌ها می‌خواست ولی فیلم خارجی با ۲۰ درصد راضی بود، از سوی دیگر فیلم ایرانی حداقل باید یک هفته روی اکران می‌ماند ولی فیلم خارجی را می‌شد دو روزه عوض کرد. یعنی هم زمان کمتر و ظرفیت کمتری از نمایش را اشغال می‌کرد، هم سود بیشتری داشت. در نتیجه واردات مدام افزایش پیدا می‌کرد. به‌تدریج تولیدکنندگان داخلی به این نتیجه رسیدند بهتر است فیلم خارجی وارد کنند.

کمدی‌ها جای خارجی‌ها را گرفتند

حال در دهه ۹۰، شرایط به نوع دیگری در حال رخ دادن است. یعنی سینمای ایران به جای اینکه فرصت دیده شدن به فیلم‌هایی از ژانرهای مختلف بدهد، در حال تبدیل شدن به بزرگراهی برای نمایش کمدی‌های سطحی شده است. کمدی‌هایی که ظاهراً پرفروش هستند و تهیه‌کننده‌ها را مجاب می‌کنند به جای ریسک کردن و پرداختن به موضوعاتی از جنسی «فراری» که حرف‌های زیادی درباره شرایط جامعه دارند، به سمت کمدی‌هایی بروند که ترکیبی از حرکات موزون و جملات رکیک و البته داستان ساده و پیش پاافتاده‌ای هستند.

در این شرایط گیشه متمایل به فیلم‌های کمدی می‌شود و سهم دیگر فیلم‌ها از چرخه اقتصادی سینما کاهش پیدا می‌کند. این شرایط در سال‌های اخیر به خصوص از سال ۹۴ به بعد بارها در سینما تکرار شده است. «بانی فیلم» در این باره می‌نویسد: معضل مهم در فروش کمدی‌های سخیف است که متأسفانه با هر ترفندی اغلب با جیب پر از گیشه خداحافظی می‌کنند و در کنار پولی که از تماشاگر می‌گیرند، در قبال چند شوخی سطح پایین و مبتذل، نیمچه ذوق هنری و بصری او را هم کور می‌کنند. چنین تماشاگری روزی چشم باز می‌کند و خود را در ورطه این کمدی‌های بی‌ارزش می‌بیند. چنین روزی در سینمای ایران دور نیست و حتی زنگ خطر آن از همین حوالی شنیده می‌شود.

افت کیفیت تولیدات سینمایی در کوتاه‌مدت با رونق نسبی سینمای کمدی همراه‌است. جایی که کارگردانان صاحب‌نام در سینمای اجتماعی نیز به سودای کسب درآمد بیشتر و عقب نماندن از جریان تولید، سراغ ساخت فیلم‌های کمدی می‌روند اما در بلندمدت، با عدم برنامه‌ریزی برای توزیع مناسب ژانرها در سینما، مخاطبی که سطح توقعش از سینمای کمدی به شدت نازل شده است، سینما را پس می‌زند و حتی کمدی‌های به ظاهر پرفروش نیز با شکست تجاری روبه‌رو می‌شوند.

تجربه سال ۵۶، یعنی کاهش چشمگیر تولید فیلم ایرانی و در عوض اشباع سینما با فیلم‌های وارداتی عمدتاً غربی، می‌تواند این بار در شکل دیگری یعنی هژمونی کوتاه‌مدت سینمای کمدی برای نابودی دیگر ژانرهای سینمایی خودش را جلوه‌گر کند، مگر آنکه سازمان سینمایی به عنوان متولی سینمای ایران تدبیری برای کنترل روند لجام گسیخته فیلم‌های کمدی در نظر بگیرد.

گرامیداشت روز رادیو با پخش «درد با درمان» در رادیو نمایش

همزمان با فرارسیدن روز رادیو، نمایش رادیویی «درد بادرمان» به کارگردانی حمید منوچهری از رادیو نمایش پخش می‌شود.

«درد بادرمان» را نعیما کرمی نوشته و داستان آن درباره یک راننده تاکسی است که از کارش خسته است. او به توصیه همسرش به رادیو گوش می‌دهد و تغییراتی در احوالش ایجاد می‌شود که...

در این نمایش رادیویی هنرمندانی چون جواد پیشگر، علی‌اصغر دریایی، افسانه محمدی، مونا صفی، مجید سهرابی، امیرعباس توفیقی، صفا آقاجانی، محمودرضا قدیریان و تعداد دیگری از هنرمندان اداره کل هنرهای نمایشی رادیو به ایفای نقش می‌پردازند.

«درد بادرمان» به صدابرداری رضا طاهری و افکت محمدرضا قبادی‌فر، چهارم اردیبهشت ساعت ۱۵:۱۵ از رادیو نمایش پخش می‌شود.

گفت‌وگوی «جوان» با بانوی ایران‌شناس ژاپنی

حیف است مردم ژاپن با فرهنگ ایران آشنا نشوند

سمیرا یافتیان

کایکو، بانوی ژاپنی، ۲۰ سال پیش در رشته ایران‌شناسی از دانشگاه مطالعات خارجی توکیو فارغ‌التحصیل شده و پس از آن حدود یک‌سال نیز در ایران، در مؤسسه دهخدا، زبان فارسی خوانده است. علاقه او به کتاب کودک نوشته مؤلفان ایرانی از همان زمان آغاز شد. او اکنون سال‌هاست که کتاب کودک ایرانی را به مردم ژاپن معرفی می‌کند.

■■■

اگر امکان دارد در ابتدا در مورد فعالیت خود توضیح دهید.

من کتاب‌های کودکان ایران را به ژاپن معرفی می‌کنم. کتاب کودک نوشته مؤلفان ایرانی برای من خیلی جالب است. اولین بار در ایران آنها را دیدم و با خودم گفتم چرا مردم ژاپن با این کتاب‌ها آشنا نشوند. به همین دلیل کتاب‌های ایرانی را در نمایشگاهی در ژاپن به نمایش می‌گذارم تا مردم ژاپن از آنها لذت ببرند. خوشبختانه استقبال‌شان خوب بوده و از اولین باری که این نمایشگاه را برگزار کرده‌ام ۱۳ سال گذشته است.

خیلی جالب است. فکر می‌کنم تعدادی از مردم ژاپن مانند شما به زبان فارسی مسلط باشند. از لحاظ شغلی، فارسی‌آموزان ژاپنی در چه بخش‌هایی می‌توانند مشغول کار شوند؟

در شرکت‌های تجاری که در ایران شعبه دارند می‌توانند کار کنند. بعضی از آنها نیز می‌توانند در سفارت ژاپن در ایران کار کنند یا استاد دانشگاه در رشته زبان فارسی و همچنین مدرس آزاد در مدرسه خصوصی شوند. علاقه‌مندان نسبت به فرهنگ ایران و زبان فارسی هم زیاد شده است. به خاطر همین کم‌کم مدرسه خصوصی زبان فارسی بیشتر شده. (می‌خندد) امیدوارم این وضعیت ادامه یابد.

مردم ژاپن چقدر ایران را می‌شناسند؟ چون اروپایی‌ها یا برخی کشورها شناخت کاملی از ایران ندارند.

متأسفانه در ژاپن، در مقایسه با کشورهای اروپایی و امریکایی، نسبت به ایران آشنایی ندارند. بعضی از مردم ژاپن خیلی به جاده ابریشم و فرهنگ خاورمیانه علاقه دارند و به این مناطق سفر می‌کنند و به نمایشگاه ما هم علاقه نشان می‌دهند و از آن بازدید می‌کنند.

در ژاپن، تنها نمایشگاه شما در خصوص ایران برگزار می‌شود؟

نه چند نمایشگاه برگزار می‌شود و البته نمایشگاه کتاب و نمایشگاه تصویرگران ایرانی هم برگزار می‌شود.

شما عمر خود را در راه آموختن زبان فارسی و اشاعه فرهنگ ایران صرف کرده‌اید که نشان از علاقه قلبی شما دارد. تاکنون کسی از اطرافیان خودتان را به آموختن زبان فارسی تشویق کرده‌اید؟

(می‌خندد) همین جوری پیش نیامده تا کسی را تشویق کنم اما اگر بقیه از فارسی صحبت کردن من خوش‌شان بیاید و علاقه‌مند شوند تا این زبان را یاد بگیرند، خیلی خوشحال می‌شوم. ژاپنی‌ها هنوز در مورد فرهنگ ایران و زبان فارسی آشنا نیستند و من این را حیف می‌دانم. به خاطر همین نکته‌های جالبی که در ایران یافتم را به مردم معرفی می‌کنم. امیدوارم این کار به نتیجه برسد (می‌خندد).

از تعداد دانشجویان زبان فارسی و ایران‌شناسی بگویید. آیا نسبت به گذشته تغییر کرده است؟

نه خیلی، از همان اول ۱۵ تا ۲۰ نفر دانشجوی این رشته‌ها بودند که خیلی فرق نکرده است.

چه شباهت‌هایی میان فرهنگ ژاپن و ایران می‌بینید؟

احترام به افراد سالمند و خانواده در ایران هم مانند ژاپن خیلی اهمیت دارد. این مسئله در ایران و ژاپن خیلی بیشتر از کشورهای اروپایی وجود دارد.

تلویزیونی که ظاهراً برنامه ندارد!

محسن حدادی

اعتماد مردم به رسانه ملی این انتظار را ایجاد کرده که برای نیاز مخاطب در طول سال برنامه‌ریزی مناسب تلویزیون صورت گیرد.

شاید نشانه‌های زیادی برای تعطیل بودن سیستم مدیریتی صداوسیما به خصوص تلویزیون وجود داشته باشد اما فقط به دو موردی که در فروردین امسال مشاهده کردم، اشاره می‌کنم.

اول: یک مجری، ظهر در برنامه مذهبی ولادت یک معصوم در یک شبکه سراسری ظاهر می‌شود. فردای آن روز همان مجری در مناطق مرزی، در حال اجرای یک برنامه ویژه راهیان نور است! یک روز دیگر هم او را در یک جُنگ اجتماعی، کنار ساحل خرمشهر می‌بینیم؛ شب او را در یک برنامه ترکیبی طنز و ساعتی بعد در یک برنامه زنده مشاوره خانواده و فردایش هم در برنامه کودک در شبکه پویا...

دوم: پنج‌شنبه شبی که گذشت، ۱۸ شبکه سیما را در ساعت‌های ۱۰ و ۱۱ شب مرور کردم! غیر از تکرار برنامه دورهمی، تقریباً تلویزیون هیچ برنامه به دردبخوری که مخاطب بنشیند و ببیند و لذت ببرد نداشت؛ آن‌هم شبی که مردم یا زودتر به خانه آمده‌اند یا اصلاً روز تعطیل‌شان بوده! اینها اصلاً به کنار، پنج‌شنبه‌ای که گذشت شب میلاد امام عزیزی بود که همین تلویزیون با یک شورای معارف، یک دهه و گاه یکماه برایش برنامه‌ریزی می‌کند که کدام شبکه در چه ساعتی از چه کسی سخنرانی و مداحی و مرثیه و برنامه ویژه پخش کند...

مایه تأسف است که این شورا و آن مدیران و مجموعه رسانه ملی، امام حسین(ع) را فقط در محرم می‌شناسند! شاید هم فصل بهار، تأثیر شگرفی در مدیران رسانه ملی گذاشته طوری که بعد از پایان برنامه‌های نوروزی، تلویزیون یکباره از برنامه تهی شد؛ گویی فروردین ۱۵ روز است!

تلویزیون، سینما را نابود کرد

فرانکو نرو بازیگر کهنه‌کار سینمای ایتالیا که به ایران سفر کرده، از آنچه تلویزیون بر سر سینما آورده گلایه دارد و تلویزیون را باعث نابودی سینما دانست.

«نرو» در نشست خبری که با رسانه‌های ایرانی داشت، حسابی به «تلویزیون» و تولیداتش حمله کرد و آن را عامل اصلی «خراب شدن» نسل فعلی بازیگران دانست. نرو در این‌باره گفت: زمان ما تلویزیون نبود. من در دورانی به دنیا آمدم که «کاریزما» ویژگی اصلی بازیگران هم‌نسل من و نسل قبلی بود. از پل نیومن و مارلون براندو و کری گرانت گرفته تا آلون دلون و خود من فرانکو نرو همگی کاریزما داشتیم.

نرو همچنین سینمای دهه‌های ۵۰، ۶۰ و ۷۰ ایتالیا را سینمایی «زیبا» و «تکرارناپذیر» توصیف کرد و گفت: «بسیاری از فیلمسازان سرشناس امریکا اذعان کرده‌اند که از سینمای آن دوران ایتالیا چیزهای بسیاری یاد گرفته‌اند اما آن دوران دیگر هرگز برنمی‌گردد، چون تلویزیون همه جا را قبضه کرده. نمی‌توانی بدون این که حق آنتن تلویزیون داشته باشی فیلم بسازی و در نتیجه، در حال حاضر عده‌ای کارمند جایگزین تهیه‌کنندگان سینما شده‌اند که بر صنعت فیلمسازی حاکمند. به همین خاطر، مؤلف به نوعی اخته می‌شود و قادر نخواهد بود فیلم مورد نظرش را بسازد. متأسفانه تلویزیون، سینما را نابود کرد. رفتن به سینما به این معنی است که خودت انتخاب می‌کنی چه فیلمی ببینی. به سینما می‌روی، هزینه بلیت را می‌پردازی، در تاریکی و سکوت به تماشای فیلم می‌نشینی و دست آخر، تصمیم می‌گیری از فیلم خوشت آمده است یا نه. اما وقتی فیلم از تلویزیون پخش می‌شود هر کس در خانه مشغول کار خودش است، یکی تلفن جواب می‌دهد، یکی غذا می‌خورد و... و آن وسط تکه‌هایی از فیلم هم می‌بیند. در چنین فضایی، به کاری که در فیلم انجام شده احترام گذاشته نمی‌شود.»

این بازیگر ایتالیایی درباره شناختش از سینمای ایران گفت چندان با فیلم‌های ایرانی آشنا نیست و فقط فیلم‌های کیارستمی و فرهادی را تماشا کرده است. نرو یادآور شد دوست صمیمی‌اش ویتوریو استورارو که در سال‌های اخیر به همراه مجید مجیدی فیلم «محمد» را مقابل دوربین برده برایش تعریف کرده از حاصل این همکاری بسیار راضی بوده است.