نقد روز

نقدی بر فیلم «پاپ» به کارگردانی احسان عبدی‌پور

ترانه محزون جنوب

سعید احمدی‌پویا

● «الان انتخابات پاپ تو ایتالیاست. پاپ بعدی باید سیاه باشد. پاپ قرار است بعد از کاخ سفید کلید واتیکان را هم در دست سیاه‌ها بگذارد تا بالاخره تاریخ، بدهی‌اش را به سیاه‌ها پس بدهد».

بدهی تاریخ به سیاه‌ها و مردمان و جوانان خطه جنوب، مضمون روایت فیلم «پاپ» است که در سه اپیزود بیان می‌شود. روایت فیلم قصه غصه‌ها و شادی‌های مردمان مهجوری است که رؤیای بزرگ دارند و شب و روز را با تخیل و امید به تحقق این رؤیاها سپری می‌کنند؛ آدم‌هایی که سبک زندگی، فرهنگ و سنت خاص خود را دارند و در راه رسیدن به رؤیاهای خود از هیچ تلاشی فروگذار نمی‌کنند و هیچ سدی را در برابر خود متصور نیستند.

شخصیت‌های فیلم، همه از این دسته هستند؛ هستی، ترانه و توماج هر سه جوانانی هستند که رؤیای وصال به عشق خود را دارند و در این راه، هرآنچه دارند، فدا می‌کنند. در روایت فیلم، به تعمد، شخصیت‌های مقابل این سه نفر نشان داده نمی‌شوند تا مخاطب از دریچه ذهنی سه عاشق، تصویر معشوق را بسازد؛ معشوقی که لزوما با تصور ذهنی ساخته‌شده در ذهن عاشق، تطابق ندارد و ممکن است حتی با تصویر ذهنی عاشق در تضاد باشد؛ به‌عنوان‌نمونه معشوقی خیانتکار باشد. نکته مهم در جریان روایت فیلم، پرداخت تصویر ذهنی سه جوان از این جغرافیاست که از معشوق رؤیایی خود در ذهنشان ساخته‌اند. موقعیت مکانی فیلم، عنصر تأثیرگذار در لحن روایت است. داستان فیلم در بوشهر می‌گذرد و انگار روح آب‌های گرم جنوب، بسان یک شخصیت اصلی در روایت حاضر و با شخصیت‌های فیلم هم‌کلام و همدرد می‌شود. نوع مواجهه شخصیت‌ها با چالش‌ها، بیان درد و تنهایی و حتی اظهار شادمانی آنها، خاص مردم این جغرافیاست. این مختصات طراحی‌شده، به روایت فیلم، لحن خاصی می‌دهد و مخاطب را جذب خودش می‌کند. تنها عنصر ناهمگون با این فضا، ماجرای اپیزود نخست است که برخلاف ماجرای دو اپیزود دیگر، خاص این جغرافیا نیست و در هر نقطه‌ای دیگر از کشور، قابل وقوع است و این نقطه‌ضعف برای فیلم محسوب می‌شود. اپیزود نخست که «مکزیک» نام دارد، شرح رنج و مصیبت‌های آرمان‌خواهی جوانان پرشور است که فکر اصلاح وضعیت پیرامون خود را دارند، اما به در بسته می‌خورند؛ جوانانی که در هزارتوی مناسبات اداری و قانونی، گیر می‌کنند و برای رسیدن به رؤیای خود و شرکت در مسابقات روباتیک مکزیک، راهی به‌جز تن‌دادن به سخت‌ترین راه را ندارند؛ راهی که غروری برای آنها باقی نخواهد گذاشت و هویت آنها را زیر ضربه‌های شلاق له می‌کند. در این اپیزود، خرده‌روایت‌های دیگری هم مانند قصه سرباز زندان هم وجود دارد که کمکی به روایت اصلی نمی‌کند و در ساختار اپیزودیک فیلم و زمان اندک تخصیص‌یافته به هر اپیزود، مجال پرداخت مناسب نمی‌یابد. اپیزود دوم، «ایتالیا» نام دارد و قصه عشق ترانه، دختر سیاه‌چرده عموفرج، به پسری سفیدپوست است؛ قصه‌ای که غصه عموفرج را در پی دارد وقتی رنج دخترش از رنگ پوستش را می‌فهمد. پرداختن به روایت‌های مرتبط با نژاد و رنگ پوست، در سینمای ایران متداول نیست و وقایع مرتبط با این موضوع در ایران، مهجور واقع شده است، برای همین جسارت بسیاری برای پرداخت موضوعات نژادی لازم است؛ برای باورپذیری مخاطب نیاز است موضوع بومی شود و صرفا تقلیدی ناشیانه از سینمای جهان نباشد و این کار بسیار دشواری است که کارگردان فیلم آن را به خوبی انجام داده است؛ روایت شور و حرارت عموفرج در سکانس‌های متعدد برای انتخاب پاپ سیاه و امیدش به اینکه شاید خبر مذکور، از آلام و حس شرمندگی دخترش - به‌خاطر سیاه‌بودن- بکاهد؛ تنها کاری که یک پدر دردکشیده می‌تواند برای درد دخترش انجام دهد؛ دردی که درمانی برایش وجود ندارد. اپیزود سوم، «انگلستان» نام دارد و قصه عشق توماج، پسر عموفرج، است که برای رسیدن به عشقش، تمرین شنا می‌کند تا بتواند طول کانال مانش را شنا کند؛ پسری که برای رسیدن به رؤیایش، از دین و دنیایش گذشته است و تمام سرمایه مادی و معنوی خود را برای رسیدن به آرزویش گذاشته است؛ آرزویی که با خبری بر باد می‌رود و شخصیت توماج فرومی‌ریزد. توماج، تمام داروندارش را در اختیار هستی -شخصیت اصلی اپیزود اول- می‌گذارد که او به عشقش برسد. از سوی دیگر، در اپیزود دوم، هستی محرم و هم‌راز ترانه بود و کمکش می‌کرد که به عشقش برسد. رابطه این سه شخصیت با یکدیگر و کمک به همدیگر در جهت رسیدن به رؤیاهایشان، خط ربط این سه اپیزود است؛ انگار سه شخصیت، شخصیت واحدی هستند که در قصه‌های متفاوت، در جست‌وجوی یک رؤیای مشترک هستند. با این

شب ایرانی کلایدرمن

رضا آشفته

عکس: علی رضا خزایی، ایلنا

هجوم مردم و پرشدن تالار کنسرت وزارت کشور ایران دلالت آشکاری است که مردم تشنه شنیدن و دیدن کنسرت ریچارد کلایدرمن و دیگر هنرمندان شاخص جهانی هستند.

شنبه، دوم تیر ۹۷ زمانی که به ورودی تالار موسیقی وزارت کشور می‌رسم، غلغله مردم برای حضور در آنجا؛ هم برایم دیدنی و هم باارزش بود؛ از این جهت که می‌دانستم اینان به سراغ بهترین نوازنده پیانو در جهان می‌روند که در آسیا هواداران بسیاری دارد و قرار است در این شب‌های به‌یادماندنی در تهران، ریچارد کلایدرمن نیز با ارائه گلچینی از آهنگ‌های بی‌کلام و آرامش‌بخش خودش مردم و اهل موسیقی را حیرت‌زده کند.

چنانچه ریچارد کلایدرمن در نخستین اظهارنظر رسمی خود در ایران خاطرنشان کرد: همیشه و در هر شرایطی تنها برای عشق و صلح جهانی موسیقی ساخته و نواخته‌ام و مفتخرم که در حضور مردم میهمان‌نواز ایران برای نخستین‌بار به اجرای برنامه بپردازم.

کلایدرمن سال‌هاست که برای ایرانیان چهره‌ای نام‌آشناست و بسیاری با آلبوم‌ها و قطعات موسیقایی‌اش آشنا هستند. بنابراین آمدن او برای ما می‌تواند بسیار جذاب و حتی خوش‌یمن باشد؛ ازاین‌رو که داشته‌های بسیاری را می‌تواند به ما بدهد. هنوز خاطره آهنگ‌های ریچارد کلایدرمن از ذهن ایرانی‌ها پاک نشده است. سال‌های میانی دهه ۶۰ شمسی بود که این نوازنده فرانسوی با قطعات ساده، اما گیرای خود، بازار نوارهای کاستِ بی‌کلام را قبضه کرد. سیطره کلایدرمن تا سال‌های بعد هم ادامه یافت، حتی زمانی که سی‌دی‌ها وارد بازار شدند و دسترسی به اینترنت رواج پیدا کرد. مخاطبان ایرانی پس از آن هم آلبوم‌ها و قطعاتی مانند کاج نقره‌ای، ماه آتش، قلب طلایی، نامه‌ای به مادرم، خاطرات و کریسمس را از یاد نبردند. حال، سال‌ها از آن دوران پرخاطره گذشته و به نظر می‌رسد «شاهزاده عشق» (لقبی که در نیویورک به او دادند) همچنان درصدد است برای ایرانیان خاطره‌سازی کند.

قطعات سینمایی

او علاوه‌بر اجرای قطعات منسوب به خود، از موسیقی دو فیلم بسیار معروف قرن بیستم به نام‌های تایتانیک و سینما پارادیزو بهره گرفت و اقتباس خود از این فیلم‌ها را در دو قطعه مجزا به شنوندگان ایرانی‌اش ارائه کرد که با شوق و ذوق فراوان مواجه شد.

ای ایران

ریچارد کلایدرمن در ایران نیز از محبوبیت خاصی برخوردار است. او از سال ۱۳۹۱ قصد اجرای کنسرت در ایران را داشته، اما در سال ۱۳۹۳ معلوم شد که تلاشش برای دریافت مجوز بی‌نتیجه مانده است. در نهایت اعلام شد در تیر ۱۳۹۷ به همراه ارکستری حرفه‌ای در تالار وزارت کشور برنامه اجرا می‌کند و سورپرایزش برای مخاطبان ایرانی، اجرای قطعه «ای ایران» با پیانو خواهد بود.

او پیش‌تر گفته بود: «می‌دانم که اولین سرود ملی و مردمی‌ترین سرود ایرانی‌ها همین ای ایران است. اولین‌بار که به آن گوش دادم، حسی عجیب وجودم را فراگرفت. همان زمان، تصمیم گرفتم ضمن تنظیم مجدد آن برای ساز پیانو، خود را بیش از پیش به حافظه شنیداری مردم ایران و خاطرات آنها نزدیک کنم».

کلایدرمن همچنین گفته بود که به «کشف تم‌های موسیقی ایرانی» و همکاری با موسیقی‌دان‌های ایرانی علاقه‌مند است و دلش می‌خواهد ایران را که «کشوری زیبا و رؤیایی» با «تمدنی شکوهمند» است ببیند.

مردم نیز از این قطعه با دلگرمی و همراهی و هم‌خوانی استقبال کردند که شاید بیش از همه شاهد شگفتی خود کلایدرمن بودیم که یک هدیه ناب را به مخاطبانش با جان و دل ارائه می‌کرد.

نت‌های یادگاری

کلایدرمن در یک اقدام مؤثر پس از هر اجرا دفترچه نت‌های هر قطعه را به یکی از مخاطبان حاضر در تالار هدیه می‌کرد و جالب‌تر اینکه بچه‌های عاشق موسیقی برای گرفتن این هدیه پای صحنه می‌رفتند و تقاضامند این مهم بودند و شاید این یادگارهای ناب روزی به دست همین بچه‌ها به زیبایی تمام نواخته شود.

درباره هنرمند

ریچارد کلایدرمن (زاده ۲۸ دسامبر ۱۹۵۳ در پاریس) با نام اصلی فیلیپ پاژه، نوازنده مشهور پیانوی فرانسوی است. او آلبوم‌های متعددی را ارائه کرده است. این آلبوم‌ها شامل ساخته‌هایی از دو آهنگ‌ساز مشهور فرانسوی: Paul de Senneville و Olivier Toussaint، بازنوازی آثار معروف موسیقی کلاسیک، تنظیمِ آثار مشهور موسیقی مردمی و موسیقی ملل و بالاخره تنظیم‌هایی برای موسیقی فیلم است.

کلایدرمن سبک کار خود را ترکیبی نو-رمانتیک از موسیقی کلاسیک و پاپ می‌داند. او سبک رمانتیک نوینی را با تلفیق موسیقی کلاسیک و پاپ ساخته و استاندارد جدیدی از اجرای پیانو را که برای اغلب علاقه‌مندان پیانو و حتی مبتدیان قابل اجراست پدید آورده است. بسیاری از جوانان علاقه‌مندی‌شان به پیانو و موسیقی کلاسیک را مدیون آشنایی با موسیقی وی می‌دانند. در حقیقت موسیقی کلایدرمن همانند پلی، موسیقی پاپ را به موسیقی کلاسیک پیوند زده، گرایش و درک موسیقی کلاسیک، به‌ویژه موسیقی‌سازی را برای مردم دنیا آسان‌تر کرده است.

فیلیپ پاژه، نواختن پیانو را از پنج‌سالگی نزد پدرش که یک معلم پیانو بود فراگرفت. گفته می‌شود که وی قبل از ورود به مدرسه و پیش از خواندن و نوشتن زبان مادری، خط موسیقی را به خوبی می‌خواند. چند سال بعد، در رقابت‌های محلی پیانو ممتاز شد. در ۱۲ سالگی در کنسرواتوار پاریس در رشته نوازندگی پیانو پذیرفته شد و در ۱۶ سالگی با رتبه اول فارغ‌التحصیل شد. یک سال بعد درحالی‌که در کنسرواتوار عالی پاریس دوره پیشرفته پیانیست کنسرت را ادامه می‌داد، به دلیل مشکلات زیادی که بر سر راهش بود، از جمله بیماری پدرش و مشکلات مالی حاصل از آن، دوره پیشرفته مذکور را نیمه‌تمام رها کرد و برای گذران زندگی، روزها به‌عنوان کارمند در یک بانک و شب‌ها در برخی گروه‌های آن زمان به‌عنوان آکومپانیست پیانو فعالیت می‌کرد.

جمع‌بندی

علاوه‌بر کلایدرمن، فقط یک نوازنده درام در کنارش از اروپا به ایران آمده و مابقی نوازندگان جوانان خوش‌آتیه ایرانی هستند که توانستند در این شب‌ها همراهان خوبی برای این آهنگ‌ساز شاخص جهانی باشند. اینان نه‌تنها کم نیاوردند که توانستند با انرژی و نواختن‌های کوک و سرضرب با همه قطعات این بزرگمرد فرانسوی همراه شوند و این همکاری شاید در گستره موسیقی وطنی بتواند تأثیرگذار باشد.

مردم نیز در تمام قطعات شوروحالشان را با تشویق‌های درست و بجا نشان می‌دادند و کلایدرمن هم انرژی بسیاری داشت که هم به درستی بنوازد و هم در میان قطعات ابراز احساسات و همچنین از این حضور دلنشین ابراز خوشی کند، چنانچه مردم نیز رفته‌رفته پروبال می‌گرفتند که از این قطعات رؤیایی که شهود و معرفتی نیز به دنبال داشت، بهترین بهره را به بیرون از تالار ببرند. این کنسرت به همت مؤسسه رویال هنر و تهیه‌کنندگی مجید عبدی در تهران روی صحنه خواهد رفت. کنسرت کلایدرمن در تاریخ ۱، ۲، ۳، ۶، ۷ و ۸ تیرماه در سالن وزارت کشور برگزار می‌شود.

غیرت شیشه‌ای: خوانشی بینامتنی از فیلم «لاتاری»

پیمان حمیدی
پژوهشگر سینما

یک خوانش از فیلم «لاتاری»، مبتنی است بر پیوند بینامتنی آن با دو فیلم «قیصر» (مسعود کیمیایی، ۱۳۴۸) و «آژانس شیشه‌ای» (ابراهیم حاتمی‌کیا، ۱۳۷۶). البته «لاتاری» اشاره‌ای مستقیم به این دو فیلم نمی‌کند، اما با طرح موضوعات بنیادین و تداعی‌کردن شخصیت‌های اصلی و بعضی رویدادهای «قیصر» و «آژانس شیشه‌ای»، ارتباطی معنایی با این دو فیلم برقرار می‌کند و با طنین‌اندازکردن پژواک‌هایشان در خود و هم‌سویی گفتمانی با آنها، هم این دو فیلم را در زمینه (context) امروز تفسیر می‌کند و هم دلالت‌های معنایی خود را در پیوند با آنها برمی‌سازد.

«لاتاری» و «قیصر»

نقطه عطف «لاتاری» که سیر روایت را تغییر اساسی می‌دهد، رسیدن خبر خودکشی نوشین در دوبی به امیرعلی است؛ خودکشی‌ای که بعدا معلوم می‌شود برای جلوگیری از تجاوز جنسی امیرزاده اماراتی به او بوده: نوشین خود را از پنجره اتاق آن امیرزاده در برجی مشهور به پایین پرت می‌کند. این رویداد تداعی‌گر خودکشی «فاطی» در «قیصر»، پس از تجاوز است. با توجه به اینکه پیش از این رویداد و در تعاملات این زوج شاهد کنش‌های به‌اصطلاح «غیرتمندانه» و مردسالارانه امیرعلی در مواجهه با نوشین بوده‌ایم، مانند شخصیت قیصر (بهروز وثوقی)، انتقام ناموسی و اعاده حیثیتِ «مردانه» به هدف شخصیت اصلی «لاتاری» تبدیل می‌شود. بااین‌حال اگر انتقام ناموسی قیصر در سطح فردی و خانوادگی تعریف می‌شد، این انتقام در «لاتاری» از سطح فردی فراتر می‌رود و در سطحی «ملی» قرار می‌گیرد. این گسترش سطح، به سبب همراهی موسی با امیرعلی اتفاق می‌افتد. او که قبلا در جنگ ایران و عراق حضور داشته، اکنون نوشین را نه شخصی دارای هویت فردی مستقل که مجازا ناموس کشور می‌داند که مورد تعرض کشوری بیگانه قرار گرفته است؛ بنابراین او امیرعلی را به رفتن به دوبی و انتقام‌گیری تشویق می‌کند و با او همراه می‌شود. رویکرد موسی در شکل اجرای انتقام ناموسی نیز یادآور روش قیصر است؛ همان‌طورکه قیصر به قانون رسمی اعتقادی ندارد و می‌خواهد «قانون فردی» و عدالت شخصی خود را اجرا کند، موسی نیز به توصیه‌های هم‌رزم سابقش و مأمور امنیتی کنونی، «مرتضی» (حمید فرخ‌نژاد)، اهمیتی نمی‌دهد و برای اجرای عدالتِ مبتنی بر قانون فردی خودش عزم می‌کند. به‌علاوه موسی مانند قیصر کنش انتقام را مانند یک آیین به جا می‌آورَد: قیصر قبل از قتل هرکدام از سه برادر «آب‌مَنگل»، پاشنه خوابیده کفش خود را می‌کِشد؛ موسی نیز که در دوبی همیشه پوششی سراسر سیاه به تن دارد، در روز قتل، پیراهنی سفید در زیر کت‌وشلوار سیاه می‌پوشد. پوشیدن رنگ سفید (تداعی‌گر کفن) در فرهنگ ایرانی نشانه استقبال از مرگ- غالبا مرگ مقدس- است. ما صحنه قتل را از زاویه دید دوربین مداربسته داخل دست‌شویی هتل می‌بینیم. امیرزاده اماراتی داخل یکی از دست‌شویی‌ها می‌شود و بلافاصله موسی او را از آنجا بیرون می‌آورد و روی زمین می‌اندازد و خفه می‌کند. این صحنه تداعی‌گر قتل «کریم آب‌مَنگل» به دست قیصر در حمام عمومی است. بااین‌حال، قتل امیرزاده اماراتی بسیار تحقیرآمیزتر از قتل کریم آب‌مَنگل است: فیلم با قراردادن مکان مرگ او در همنشینی با مکان دفع فضولات انسانی، تأکید می‌کند که او و امثالش تفاله‌اند. پس از قتل، موسی به سمت دوربین مداربسته می‌رود و به آن پوزخند می‌زند؛ همان‌طورکه قیصر مأمورانی را که پس از آخرین قتل برای دستگیری‌اش می‌آیند، به هیچ می‌گیرد.

«لاتاری» و «آژانس شیشه‌ای»

موسای لاتاری را می‌توان ترکیبی امروزین از شخصیت اصلی قیصر با شخصیت اصلی آژانس شیشه‌ای، یعنی «حاج کاظم» (پرویز پرستویی)، دانست. موسی نیز مانند حاج کاظم روحیه‌ای انقلابی و عمل‌گرایانه دارد و خود را با اقتضائات زمانه تطبیق نداده است. همان‌طور که حاج کاظم بعد از جنگ منزوی است و با مسافرکشی امرارمعاش می‌کند، موسی نیز به خلوت خود پناه برده و مربی فوتبال شده است. اتفاقا همین «مربی»بودنِ موسی تداعی‌گر مورد خطاب واقع‌شدن حاج کاظم با این عنوان از سوی «سلحشور» (رضا کیانیان) است. حاج کاظم جامعه را در قبال «عباس» (حبیب رضایی) و «عباس‌ها» مسئول می‌داند و وقتی بی‌تفاوتی جامعه را می‌بیند، به کنشگری خشن و رادیکال دست می‌زند؛ موسی نیز کل جامعه را در مورد اعاده حیثیت از نوشین و نوشین‌ها مسئول می‌داند و پس از مشاهده بی‌عملی پدر نوشین، با امیرعلی راهی دوبی می‌شود تا به کنشگری رادیکال و انتقام‌جویانه دست بزند. او چنان در عملی‌کردنِ تصمیمش قاطع است که اتومبیلش را می‌فروشد تا هزینه سفر خود و امیرعلی به دوبی را فراهم کند؛ عملی که تداعی‌گر فروش اتومبیل حاج کاظم برای تأمین هزینه سفر عباس به لندن است.موسی مسئولیت‌پذیری در قبال «ناموس» کشور را هم‌تراز و در ادامه مسئولیت‌پذیری در قبالِ خاک کشور در جنگ با عراق می‌داند: «سرِ یه مشت خاک جنگیدیم هشت سال؛ الان ناموسمون رو دارن می‌برن، انگار عین خیالمون نیست». به این ترتیب از دیدگاه موسی، اگر عراق دشمن دیروز ایران بوده است، کشورهای ثروتمند عرب حاشیه خلیج فارس دشمنان امروز ایران‌اند و باید عمل‌گرایانه با آنها برخورد کرد. در مقابل این دیدگاه، نگاه مرتضی قرار دارد. تقابل موسی با او که یادآور تنش میان حاج کاظم و سلحشور در «آژانس شیشه‌ای» است، تقابل میان اصول‌گرایی عمل‌گرایانه و واقعیت‌گرایی مصلحت‌اندیشانه است. همچون «آژانس شیشه‌ای»، «لاتاری» نیز جانب گفتمان عمل‌گرایی رادیکال را می‌گیرد و با تبدیل‌کردن موسی و امیرعلی به قهرمانانی غیرتمند در دو سطح فردی و ملی، سوگیری ایدئولوژیک «آژانس شیشه‌ای» را به خارج از مرزهای ایران می‌کشانَد. اگر در «آژانس شیشه‌ای» جامعه ناهمسو با گفتمان حاج کاظم «دیگری» قلمداد می‌شود و مورد سرزنش قرار می‌گیرد، «لاتاری» علاوه بر دیگری‌کردنِ این جامعه ناهمسو با سوگیری ایدئولوژیک خود (مرتضی و خانواده نوشین)، کشورهای ثروتمند عرب حاشیه خلیج فارس را نیز دیگری‌ای بزرگ‌تر و خطرناک‌تر معرفی می‌کند؛ دیگری‌ای که مناظر شهری و آسمان‌خراش‌هایش در معرض نگاه خیره (gaze) سرشار از کینه و نفرت موسی قرار می‌گیرد.

دیگر ویژگی مهم «لاتاری» پُرکردن شکاف میان نسل حاج کاظم با نسل فرزندانش است. در «آژانس شیشه‌ای»، میان حاج کاظم با فرزندش «سلمان» (بهروز شعیبی) شکافی عمیق وجود دارد؛ بااین‌حال فیلم نوید کمترشدن این شکاف در آینده را می‌دهد. حالا و دو دهه پس از آن فیلم، میان موسی و امیرعلی که نوعی رابطه پدر و پسری معنوی و نیز مراد و مریدی دارند، شکافی دیده نمی‌شود. آنها از همان ابتدا همدل هستند و هرچه فیلم جلوتر می‌رود، این همدلی بیشتر و عمیق‌تر می‌شود، تا جایی که کنشگری رادیکال و خشنشان را میان خود تقسیم می‌کنند و موسی به سراغ امیرزاده اماراتی می‌رود و امیرعلی قصد جان سامی را می‌کند: پُرشدن شکاف میان نسل جنگ و نسل فرزندانش از طریق پذیرش ایدئولوژی نسل قبلی از سوی نسل فعلی و ایجاد هم‌سویی گفتمانی میان آنها. در این میان، برخلاف سلحشور در «آژانس شیشه‌ای» که تا پایان بر سر موضع خود می‌ایستد، مرتضای مصلحت‌اندیش نیز تا حدودی با موسی و امیرعلی همسو می‌شود و کارِ ناتمام امیرعلی را به پایان می‌رساند و سامی را می‌کُشد و در مقابل گفته سامی که خود را «بچه خلیج» خوانده بود، تأکید می‌کند که «خلیج نه، خلیج فارس».

لیندا هاچِن بینامتنیت را «یکی از نمودهای صوری میل... به ازمیان‌برداشتن فاصله بین گذشته و حال و نیز میل به بازنویسی گذشته در زمینه‌ای جدید» می‌داند.*

همسو با این گفته، «لاتاری» با ایجاد پیوند بینامتنی میان خود و دو فیلم «قیصر» و «آژانس شیشه‌ای»، موضوعات این دو فیلم را از گذشته به حال پیوند می‌دهد و آنها را نه صرفا مسئله دیروز که مسئله امروز معرفی می‌کند. «لاتاری»، بدون به‌چالش‌کشیدن این موضوعات، نظام گفتمانی خود را با تأیید و تداوم آنها برمی‌سازد و ضمن همسویی گفتمانی با این دو فیلم، سوگیری ایدئولوژیک آنها را رادیکال‌تر می‌کند: غیرت مردانه را از سطح غیرت به ناموس فردی و خانوادگی به سطح غیرت به ناموس ملی می‌کشاند و عمل‌گرایی خشونت‌ورزانه را از سطح تقابل با دیگری‌های داخلی به سطح تقابل با دیگری‌های خارجی در منطقه خلیج فارس می‌رساند.

***هاچن، لیندا، «فراداستان تاریخ‌نگارانه: سرگرمی روزگارِ گذشته»، در «مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان»، ترجمه حسین پاینده، تهران: روزنگار، چاپ اول، ۱۳۸۳، ص ۲۹۸.**

زیر آسمان فیروزه‌ای

سینمای ایران صاحب «پایگاه اینترنتی دانشنامه سینمایی» می‌شود

● **گروه هنر:** کارگاه تحلیلی «پایگاه اینترنتی دانشنامه سینمایی ایران» صبح روز گذشته، سوم تیر، در مؤسسه رسانه‌های تصویری برگزار شد.

در ابتدای جلسه، محمود اربابی، معاون توسعه فناوری و مطالعات سینمایی سازمان سینما، گفت: « فاز نخست این پایگاه اینترنتی در مدت‌زمان شش ماه آماده شده است و نقاط قوت و نقاط ضعف به تیمی که مسئولیت گردآوری آن را برعهده دارد منتقل می‌شود تا در جهت رفع آن برآیند. از ایرج تقی‌پور که مسئولیت این پروژه را برعهده داشت و همچنین از مهدی یزدانی که پیشنهاد راه‌اندازی چنین وب‌سایتی را داد تا ارزیابی خوبی در مورد فیلم‌ها صورت گیرد، تشکر می‌کنم. این پایگاه منبع جامعی از سینمای کشور برای انگلیسی‌زبانان خواهد بود».

در ادامه، ایرج تقی‌پور، مدیر این پروژه، نیز گفت: «امروز دنیا به سمت سایبری‌شدن می‌رود و سینما هم از آن مستثنا نیست. با توجه به اینکه مرجعی به زبان انگلیسی نداشتیم، وب‌سایت دانشنامه سینمای ایران برای بخش بین‌الملل طراحی شده است».

او با بیان اینکه اشکال بزرگ سینمای ایران این است که منابع در اختیار ما نیست، افزود: «اطلاعات بسیاری از فیلم‌ها ناقص و کپی است. در تلویزیون در اوایل دهه ۶۰ چنین کاری را شروع کردیم و دوهزار فیلم سال‌ها طول کشید تا آماده شوند. در ابتدا قرار است تمام فیلم‌های بلند سینمایی را داشته باشیم که تعداد آنها سه هزارو ۷۰۰ عدد است، اما بعد تصمیم گرفتیم هر فیلمی که در اداره نظارت و کتاب‌ها و منابع دیگر، فیلم‌های نمایش داده‌شده و نمایش داده‌نشده را در این سایت بگذاریم».

تقی‌پور با بیان اینکه نسخه فارسی این وب‌سایت به‌زودی آماده می‌شود، یادآور شد: «تمام منابع مکتوب سینمای ایران بررسی شد. کتاب جمال امید به دلیل شیوه انتخاب اسامی کم‌غلط‌ترین منبع سینمایی است. قرار است تمام فیلم‌های کوتاه ایرانی که در انجمن‌های رسمی مثل مرکز گسترش و انجمن سینمای جوان و کانون پرورش فکری ثبت شده‌اند را جمع‌آوری کنیم».

امین هدایتی، مدیر فنی و محتوایی وب‌سایت سی سینما، در توضیحاتی با بیان اینکه در همین مدت دوماهه حدود ۴۰۰ هزار بازدیدکننده از فیلم‌ها داشته‌ایم، گفت: «۳۵ هزار پوستر و تصویر از صحنه و پشت‌صحنه فیلم‌ها در وب‌سایت موجود است. ۲۸ هزار نفر پروفایل دارند که شامل همه افراد از قبل از انقلاب و بعد از انقلاب است. ۲۲ ژانر در وب‌سایت تعریف شده است و علاوه‌برآن سه هزارو ۶۰۰ فیلم بلند و شش هزارو ۵۰۰ فیلم کوتاه ثبت شده‌اند».

لادن طاهری، مدیر فیلمخانه ملی که در این جلسه حاضر بود، گفت: «در فاز اول باید به این سؤال پاسخ داد که مخاطبان این سایت چه کسانی باید باشند و چه کسانی می‌توانند بیشترین بهره‌برداری را داشته باشند؟ این دانشنامه باید پاسخ‌گوی توقعات ما باشد و سرچ این وب‌سایت باید به‌گونه‌ای طراحی شود تا بتوانیم فیلم‌هایی را که در سایت‌های دیگر نمی‌توانیم پیدا کنیم بیابیم».

محمدعلی صفورا، عضو هیئت علمی گروه انیمیشن و سینمای دانشگاه تربیت‌مدرس، نیز گفت: «دانشجویان سینما برای تحقیق و پژوهش منبع مشخصی ندارند، بنابراین راه‌اندازی چنین وب‌سایتی ضروری بود».

مسعود نجفی، مدیر روابط‌عمومی سازمان سینمایی، هم اظهار کرد: «من بارها با آرشیوهای سینمایی سروکار داشته و روی آنها کار کرده‌ام، می‌دانم در این زمینه چه محدودیت‌هایی داریم و هر قدمی که دراین‌باره برداشته شود ارزشمند است».

منوچهر شاهسواری، مدیرعامل خانه سینما، نیز گفت: «در کشور ما جمع‌آوری و حفظ اسناد کار مشکلی است. یقین دارم ایرج تقی‌پور با اصلاحات جدی، این کار را در حدی که به توسعه سینمای ایران کمک کند پیش می‌برد، زیرا اگر تنها به شکل آکادمیک باشد ارزش‌های خود را از دست می‌دهد».

وی ادامه داد: «آقای تقی‌پور از شما می‌خواهم از ایده‌های محققانه غافل نشوید و تحقیق کنید که این وب‌سایت قرار است با سینمای ایران چه کند؟ در کار پژوهشی فعل اشتباه و عطف غلط موجب می‌شود تا بار علمی فروبریزد».

خسرو نقیبی، محسن هاشمی، امیرحسین ثنایی، مهرداد فراهانی، رزیتا فرنودی، فرانک آرتا، مریم نقیبی و علی بختیاری از جمله افرادی بودند که از سوی معاونت توسعه فناوری و مطالعات سینمایی سازمان سینمایی به‌عنوان کارشناس به این کارگاه دعوت شده بودند و نظرات خود را درباره پایگاه اینترنتی cic مطرح کردند. مهدی یزدانی، مدیرعامل مؤسسه رسانه‌های تصویری، نیز در این جلسه حاضر بود. پایگاه اینترنتی دانشنامه سینمایی ایران به آدرس www.cicinema.com قابل دسترسی است.

مرکز آموزش سفیر برگزار می‌کند
دوره‌های قوانین صدور بلیت‌های
بین المللی جهت پرسنلی آژانس‌ها و ایرلاین‌ها
مسول خانم هنرچی
تلفن ۰۲۱۸۸۷۶۲۹۰۰