۳ نما از سینمای جاویدی

نگاهی به کارنامه نیما جاویدی سینماگر موفق خراسانی به مناسبت چهلمین سالروز تولدش

رضا زوزنی| نیما جاویدی، کارگردان جوان خراسانی دارد آهسته آهسته و بدون هیچ سر و صدایی کارهایش را پیش می‌برد و به نظر می‌رسد این رفتار جاویدی بیشتر یک خصوصیت اخلاقی است تا یک ژست سینمایی. شنبه، دهم اسفند ۹۸ او چهل ساله می‌شود به همین دلیل نگاهی انداخته‌ایم به کارها و فعالیت او در سینمای ایران. فعالیت هایی که در همه آن ها رگه‌ای از این خصوصیت اخلاقی جاویدی، یعنی خویشتن‌داری، وجود دارد.

بجا و اندازه

نخستین اثر جاویدی فیلم سینمایی «ملبورن» است. این فیلم در سال ۱۳۹۲ ساخته شده است که در آن، پیمان معادی و نگار جواهریان نقش‌آفرینی می‌کنند. این اثر سینمایی داستان زوجی جوان را روایت می‌کند که در آستانه مهاجرتشان به ملبورن، ناخواسته درگیر ماجرایی می‌شوند که آن ها را با چالشی پیچیده روبه‌رو می‌کند. ۹۰ دقیقه داستان فیلم در یک آپارتمان روایت می‌شود، تک لوکیشن با بازیگرانی محدود که به نظر می‌رسد جاویدی نمی‌خواهد کارگردانی‌اش را به رخ کسی بکشد و تنها دنبال از آب و گل درآوردن فیلمش است. با اینکه در فیلم لایه های عمیقی از روابط انسانی فردی و اجتماعی را تصویر می‌کند، اصل ماجرا (موضوع کشته شدن نوزاد) از عمق و فلسفه‌ای برخوردار نیست. او با نگارش فیلم‌نامه «ملبورن» هم‌زمان خود را هم به عنوان یک فیلم‌نامه‌نویس و در درجه بعدی کارگردان معرفی می‌کند.

با اینکه «ملبورن» در سی و دومین جشنواره فیلم فجر نیز حضور داشت و در ۲ بخش بهترین فیلم و بهترین کارگردانی نامزد دریافت سیمرغ از این جشنواره شد، نتوانست سیمرغ هیچ یک از این ۲ بخش را برای سازندگانش به ارمغان بیاورد.

«ملبورن» در ده‌ها حضور خارجی‌اش و با دریافت ۱۳ جایزه جهانی از جشنواره های متعدد دنیا، نیما جاویدی را به عنوان یک فیلم ساز خوش آتیه به سینمای ایران معرفی کرد. او اما همچنان بعد از دریافت این تعداد جایزه خویشتن‌دار و بدون هیچ عجله‌ای به راه خود در سینمای ایران می‌نگریست.

موثر و موفق

اما «سرخپوست» دومین فیلم جاویدی که هم فیلم‌نامه‌اش را نگاشته و هم در مقام کارگردان آن قرار داشته است حجت را بر همه تمام کرد. این فیلم بر خلاف فیلم نخست جاویدی، حضور بین المللی چشمگیری نداشت اما توانست در جشنواره فیلم فجر سال گذشته در ۹ بخش نامزد شود. در نهایت هم جایزه ویژه هیئت داوران را دریافت کرد و در اکران مردمی خود، نزدیک به ۱۵ میلیارد تومان فروخت و عنوان چهارمین فیلم پرفروش غیرکمدی سینمای ایران را به خود اختصاص داد. این فیلم هم مانند «ملبورن» داستان یک هجرت را تعریف می‌کند. سرگرد نعمت جاهد، رئیس زندان، که نقشش را نوید محمدزاده ایفا می‌کند، قرار است از سمت رئیس زندان به رئیس شهربانی برسد که احمد سرخپوست، یکی از زندانی‌ها، با فرارش این هجرت را به چالش می‌کشاند.

به نظر می‌رسد جاویدی بی شباهت به احمد سرخپوست نیست. جاویدی همانند احمد با اینکه تمایلی به دیده شدن ندارد، در سینما مؤثر است.

درخشش در «خورشید»

کارنامه نیما جاویدی در سینما ردیف های زیادی ندارد اما همین کارنامه کم عنوان او توانسته است جایش را در سینما تثبیت کند تا جایی که کارگردانان صاحب نام و صاحب سبک در سینمای ایران به دنبال همکاری با او هستند. جاویدی در آخرین فعالیت سینمایی خود در نگارش فیلم نامه فیلم سینمایی «خورشید» با مجید مجیدی همکاری کرده است. به همین سبب موفق شد سیمرغ بلورین بهترین فیلم نامه را از جشنواره سی‌وهشتم فجر دریافت کند. اینکه سینماگری همچون مجیدی برای بازگشت به سینمای منحصر به فرد خود بعد از یک دوره طولانی غیبت، جاویدی را به عنوان فیلم نامه نویس انتخاب کرده است نشان از مسیر دقیق و درستی دارد که او (جاویدی) در سینما پیش گرفته است.

این سینماگر خراسانی می‌توانست در همه این سال های فعالیتش همانند بسیاری از سینماگران هم نسل خود هر یکی دو سال فیلم بسازد و آن ها را به جشنواره های مختلف و متعدد بفرستد، اما او گزیده کاری را برگزیده است و تجربه هایش را با صبوری به خروجی می‌رساند. با استقبال سینما از آثار او باید دید بعد از این نیز جاویدی همچنان در سینما خویشتن‌دار خواهد بود یا جسارت را هم چاشنی فیلم‌سازی‌اش می‌کند و به پیشنهادهای بیشتری پاسخ مثبت می‌دهد.

صاحب خبر

اعتراف به اشتباه

۲عضو هیئت داوران جشنواره فیلم فجر قضاوت‌های اشتباه در این رویداد را رسانه‌ای کردند

بهزاد| حدود دو هفته از اختتامیه جشنواره فیلم فجر و اعلام برگزیدگان آن می‌گذرد ولی همچنان حواشی و حرف‌وحدیث‌ها درباره این رویداد و انتخاب‌های هیئت داوران ادامه دارد. پررنگ‌ترین این حواشی نیز به جای نگرفتن نام جواد عزتی درمیان نامزدهای بهترین بازیگر نقش اصلی مرد برای فیلم «شنای پروانه» برمی‌گردد؛ اتفاقی که شایعه شد به‌دلیل نظر سعید راد، بازیگر مطرح سینما و تلویزیون و یکی از اعضای هیئت داوران، رخ داده است؛ البته این شایعه همچنان تایید و تکذیب نشده است. حال در تازه‌ترین اظهارنظر در بحث داوری‌ها مازیار میری، دیگر عضو هیئت داوران سی‌وهشتمین دوره جشنواره فیلم فجر که سه‌شنبه‌شب میهمان برنامه کافه‌آپارات فریدون جیرانی بود، اعلام کرده در قضاوت‌های این دوره، دو اشتباه رخ داده است. او در برنامه کافه‌آپارات گفت: فکر می‌کنم همه ما ۹عضو هیئت داوران جشنواره فیلم فجر دو اشتباه کردیم. ما باید تحت هر شرایطی جواد عزتی را برای بازی در فیلم «شنای پروانه» و هادی حجازی‌فر را برای بازی در «آتابای»، نامزد بهترین بازیگر مرد می‌کردیم و به‌نظرم خوب است که من حداقل به سهم خودم اعتراف کنم که در این زمینه اشتباه کردم. در ادامه صحبت‌های مازیار میری، فریدون جیرانی، سینماگر خراسانی که او نیز امسال عضو هیئت داوران جشنواره فیلم فجر بود، گفت: من بسیار متاسفم که فیلم «آتابای» جایزه‌ای نگرفت. این فیلم یکی از آثار بسیار خوب جشنواره بود که باید جایزه می‌گرفت و من هم از این بابت متاسفم. به‌هرحال پرونده سی‌وهشتمین دوره جشنواره فیلم فجر بسته شده است و دیگر نه نامزدی تغییر می‌کند و نه جایزه‌ای اهدا می‌شود.

سینما بدتر شده است نه بهتر

گفت‌وگو با سعید قطبی‌زاده، منتقد سینما

عکس: ساناز صفائی | شهرآرا

قاسم فتحی| تلقی اش از نقد، با جریان رسمی و گفتمان قالب نقد متفاوت است؛ نه سیاه است و نه سفید. اساسا اعتقاد دارد قرار نیست برای نقد کردن سنگری ساخته شود، گرایی داده شود و بعد شلیکی صورت بگیرد. او می‌گوید: همه فکر می‌کنند منتقد شبیه به سربازی از دوره روم باستان است با خنجری در دست و کارگردان هم روبه رویش ایستاده است و قرار است با یک ضربه او را ناکار کند. تلاش می‌کند مخالفتش را از عناد ورزیدن جدا کند و این فرهنگ غلط را از بین ببرد. با اینکه او جزو منتقدان مهربان سینمای ایران است، ظاهرا دَر روی همان پاشنه می‌چرخد و هنگام نقد یکی از فیلم‌های فرهادی، هجمه‌های زیادی علیهش صورت گرفت؛ هجمه‌هایی که خودش می‌گوید مضحک و دردآور بود. بدتر اینکه او در این گفت‌وگو می‌گوید حتی جامعه روشن‌فکری هم نقد او و اساسا نقد منتقدان سینمای ایران را آن‌قدر که همه انتظار دارند، تاب نمی‌آورند و با واکنش‌های لمپنی هنرمندان سینما روبرو می‌شوند، با این حال معتقد است که مخالف‌خوانی در سینمای ایران یک جریان کاذب است که از تریبون‌های مشخصی سوءاستفاده می‌کنند و کسی هم از آن‌ها بابت اظهارنظرهایشان توضیحی نمی‌خواهد. دبیرتحریریه سابق مجله «فیلم» حالا بیشتر از هروقت دیگری در مشهد رفت‌وآمد می‌کند و در جلسات مختلف بررسی فیلم حاضر می‌شود. آنچه می‌خوانید حاصل کفت‌وگوی دوساعته با این منتقد مطرح سینماست.

● فرانسوا تروفو می‌گوید: «تحلیل و تشریح "لذت شخصی" از فیلم به خودی خود نمی‌تواند یک منتقد آماتور را به یک حرفه‌ای تبدیل کند ولی می‌تواند او را به یک انسجام ذهنی و محکم هدایت کند.» واقعا لذت شخصی منتقد، چه مقدار می‌تواند راهبرد نقدش باشد؟

روحیه‌ای که یک منتقد را به یک تماشاگر واقعی پیوند می‌دهد، همان روحیه لذت خواهی از سینماست؛ یعنی عشق به سینما و دیدن فیلم برای لذت‌بردن. اگر چنین چیزی در منتقد نباشد، انعکاس این نبود لذت و خشک‌بودن را می‌توانی در نوشته‌هایش ببینی؛ مثلا خیلی‌ها سینما را مثل کلاس درس می‌بینند. اصلا قیافه‌هایشان شبیه آقامعلم است. خیلی‌ها نثرشان نثر اعصاب‌خوردکن و یُبسی است. به مفهوم دقیقه کلمه، رها نیست و منجمد است. انگار که نوشتن، عین فیلم‌دیدن برایشان لذت‌بخش نیست؛ مثلا آن چیزی که به‌غلط یا درست می‌گویند آکادمیک‌دیدن، همه‌چیز را در قالب جزوه درسی‌دیدن، همه‌چیز را به شکل پروژه دانشگاهی دیدن، این عاری از آرایه‌های ادبی بودن، عاری از آن پیچ‌وخم‌های نثر فارسی و شاعرانگی، چیزهایی است که یک نقد را بی‌خاصیت می‌کند. درنتیجه حتی اگر نکته‌ای در آن نقد نهفته باشد، کسی جدی‌اش نمی‌گیرد. در وهله اول، نوع ارتباط منتقد با مخاطب با نثر اوست که اگر آن نثر گیرا و جذاب نباشد، خواننده ممکن است جان‌مایه کلامش را متوجه نشود.

● و چیزی شبیه به این خصیصه‌ها در منتقد کهنه‌کار ما باعث شده است از مواجهه با فیلم‌های سینمای امروز مستأصل باشد و انگار نمی‌تواند مثلا با فیلم‌هایی از جنس «ماهی و گربه» روبه‌رو شود و درعین‌حال می‌خواهد حرف‌هایی هم درباره این فیلم و فیلم‌هایی شبیه به آن بزند. ازطرفی، ما مدام ارجاعاتی به نام‌هایی مثل هیچکاک و فورد و هاکس و این‌ها را به‌وفور داریم که به‌نظرم کمی زیاد از حد جلوه می‌کند.

صحبت کردن از هیچکاک و هاکس و فورد در سینما مثل صحبت کردن درباره افلاطون و ارسطو در فلسفه‌است. یعنی ما نمی‌توانیم کسی را شماتت کنیم که چرا از آن‌ها حرف می‌زند. صحبت سر این است که تسلط بر سینمای کلاسیک یا داشتن دانش درباره سینمای کلاسیک و صامت و آسیای دور و میانه، شما را مجهز می‌کند به کشف‌ونظر درباره سینمای خودتان. کسی که آثار فیلم‌سازان قدیم را درک کرده باشد، دیگر خیلی راحت فریب یک‌سری از تزئینات سینمای معاصر را نمی‌خورد؛ یعنی یک خرده با فاصله برخورد می‌کند؛ چون تفاوت اصل از بدل را تشخیص می‌دهد و این را هم بگویم که سینما بدتر شده است نه بهتر. مثلا فیلم‌ساز سرآمد امروز دنیا اگر کریستوفر نولان است، او را مقایسه کنید با فیلم‌ساز سرآمد دهه ۳۰ که ارنست لوبیچ است؛ خب اگر به‌نظر شما نولان از لوبیچ بهتر است، شما در فهم سینما دچار اشکال هستید. شناخت سینمای کلاسیک به معنای چشم‌بستن بر تحولات کلاسیک نیست. می‌شود عاشق برگمان بود و سینمای هنری را از سینمای صامتِ درایر تا آنجلوپوس و کیشلوفسکی و بلا تار دنبالَ کرد. سینمای آمریکا را می‌شود از باستر کیتون و گریفیث شروع کرد تا رسید به بزرگانی مثل اسکورسیزی و فینچر و خودِ نولان و دیگران. این‌گونه نیست که آدم‌ها در یک شرایطِ منجمد و در یک یخدان کلاسیک، خودشان را حبس کنند و نتوانند تحولات سینمایی را در شرایط معاصر درک کنند. این منطقِ بسیار مسخره‌ای است. شما وقتی عاشق سینما هستی، عاشق سینمایی؛ شما همان‌قدر که عشق‌فیلمِ صامتی، از فیلم سه‌بعدی هم لذت می‌بری، به‌شرطی که فیلم باشد. شما نگاه کن در سینمای آمریکای دهه ۴۰، اگر تعداد فیلم‌های ساخته‌شده ۱۰۰فیلم بود، ۵۰عدد آن‌ها آثاری درخورملاحظه و شایسته مطالعه بود. الآن اگر تعداد فیلم‌ها در سال ۵۰۰فیلم است، ۴۸۰عدد از این فیلم‌ها را باید ریخت دور. شما اگر این نسبت را در نظر بگیرید، متوجه این تفاوت می‌شوید. آن‌زمان هزینه ساخت فیلم و ابزار سینما گران بود، سینما دشوار بود، کارگردانی کار هرکسی نبود. نظام استودیویی ده‌ها کارشناس داشت. شما قبل از اینکه فیلم بسازی، چندین متخصص و تکنیسین درباره فیلم‌برداری و فیلم‌نامه نظر می‌دادند و بعد آن استودیو افتخار می‌کرد که فیلم تاریخی یا نوآر یا هرچیز دیگری را ساخته است ولی الآن هرکسی می‌تواند این کار را بکند. من فیلم اخیر سودربرگ را که دیدم، برایم روشن بود که انگار همه‌اش داخل خانه ساخته شده است، درحالی‌که در گذشته چنین شرایطی مهیا نبود. حالا نسبت به ساخت این حجم از فیلم در سال، خروجی‌های ارزشمند کمتری وجود دارد.

● شما اساسا برای نوشتن یک نقد چقدر به فیلم نزدیک می‌شوید؟ چه اتفاقی باید بیفتد که شما ترغیب شوید به نوشتن نقد؟ البته نقلی هم درباره بعضی منتقدان قدیمی وجود دارد که مثلا می‌گویند شمیم بهار برای نوشتن یک نقد، فیلم را چندبار و از چندزاویه مختلف تماشا می‌کرده است.

شمیم بهار چندبار فیلم را می‌دیده ولی درنهایت فقط چندخط درباره‌اش می‌نوشته است. من به‌نظرم باید آن‌قدر به فیلم نزدیک شوی که بتوانی آن را بغل کنی؛ یعنی بحث دوری و نزدیکی نیست، بحثِ یکی‌شدن است.

● وسط صحبت شما دوباره نقلی از تروفو بیاورم که می‌گوید: «زمانی که منتقد بودم، فکر می‌کردم یک فیلم موفق حتما باید در آنِ واحد نظرش را هم درباره تمام هستی و هم درباره سینما بیان کند!» درواقع گاهی منتقد توقع دارد کارگردان علاوه‌بر اینکه ناب‌ترین و بهترین تکنیک‌های سینمایی را بادقت به شما نشان می‌دهد، هم‌زمان به مثابه یک فیلسوف، جامعه‌شناس، روان‌شناس و منتقد اجتماعی هم ظاهر شود تا منتقد راضی شود و بتواند چیزکی هم درباره فیلم بنویسد.

به‌خاطر همین است که تروفو در جوانی اشتباهات بزرگی در عرصه نقدنویسی مرتکب شد. آن مطلب تندوتیز و هتاکانه‌ای که علیه فیلم‌سازان دهه ۳۰ فرانسه ازجمله مارسل کارنه نوشت، واقعا توهین‌آمیز بود و بعد هم البته خودش عذر خواست.

ببینید، بستگی به ضریب هوشی، قابلیت پذیرش و دانش شما دارد. یک‌نفر ده‌بار یک‌فیلم را نگاه می‌کند، دیالوگ‌هایش را از حفظ می‌کند، کُل صحنه‌های یک فیلم را می‌تواند از بَر برای شما تعریف کند ولی تحلیلی ندارد، فقط صرفا آن فیلم را طوطی‌وار تکرار می‌کند ولی یک‌نفر هست که یک‌بار فیلم را نگاه می‌کند ولی درک و تحلیلی که از آن دارد، به اندازه ۵۰بار دیدن یک آدم دیگر است. بین منتقدان هم همین است. طبیعتا من هیچ‌وقت با یک‌بار دیدن فیلم تصمیم نگرفتم درباره‌اش بنویسم. شده است درباره‌اش حرف بزنم ولی برای نوشتن قطعا به یک‌بار دیدن اکتفا نمی‌کنم. ترجیح می‌دهم یک‌بار لذت ببرم و بار دوم با علم به اینکه قصه آن فیلم را می‌دانم و دیگر چیزی نیست که من را تحت‌تأثیر قرار بدهد، فیلم را کالبدشکافی بکنم.

● اکنون شما برای یک منتقد سینما در کشورمان چه جایگاهی قائلید؟ تاثیرگذار است یا خنثی؟ جریان‌ساز است یا خودش هم قاتی معرکه‌ها می‌شود؟

خنثی‌بودن یا جریان‌ساز بودن مادامی که از ذهنیت اجتماعی سرچشمه بگیرد، اساسا خیلی برایم مهم نیست. یعنی اگر ما فکر کنیم که پرویز دوایی مؤثر بود در تربیت نسلی از مردم که به‌سراغ فیلم‌هایی مثل «قیصر» و «تنگنا» و فیلم‌های معترض اواخر دهه ۴۰ و دهه ۵۰ بروند، من خیلی علاقه‌مند نبودم چنین نقش راهبردی‌ای را در عرصه اجتماعی داشته باشم. الگوهای من نه‌فقط در نقد فیلم بلکه در زندگی واقعی هم، آدم‌هایی هستند که برای عشق خودشان کار می‌کنند تا برای یک رسالت اجتماعی. آن آدم به ضرورت درونی حس می‌کند و می‌نویسد. دلیل خوش آمدنش از یک فیلم، نسبت آن فیلم با روشنگری و روشن‌فکری و مفهوم عدالت و حقیقت نیست، همان نکته‌ای است که شما اول گفتید؛ یعنی دوست‌داشتن. من به میزانی ساموئل فولر را به‌عنوان یک فیلم‌ساز دست‌راستی دوست دارم و به یک میزان نیکلاس ری را به‌عنوان یک فیلم‌ساز دست‌چپی؛ تصویر هردوِ این‌ها در خانه من هست. نمی‌توانم تفکیک قائل شوم بین جان وین و بوگارت؛ اولی به‌عنوان یک فعال عرصه دادگاه‌های مک‌کارتی و بوگارت که خودش قربانی مکارتیسم بود. این‌ها برای من مهم است. از نظر تاریخ‌نگاری سینما بله اهمیت دارد ولی در ارزیابی کیفی شمایلی مثل جان وین در فیلم‌های وسترن، ذره‌ای برایم اهمیت ندارد.

● یعنی شما اساسا به نقد ایدئولوژیک آن‌چنان که رابین وود می‌گوید معتقد نیستید؟

چرا، بحث نقد ایدئولوژیک آن‌طور که رابین وود می‌گوید با آن بحثی که الان می‌کنیم فرق دارد. اگر منتقد بینش و جهان‌بینی نداشته باشد که به درد لای جرز می‌خورد. بحثی که وود می‌کند به‌خاطر ترجمه کارهایش خیلی با سوءتفاهم همراه شده است. من به‌عنوان آدمی با ذهنیتی تاریخی می‌توانم دیدگاه روشنی داشته باشم راجع به زیبایی‌شناسی فیلم. ولی این مسیر محدودکننده‌ای نیست، بلکه مسیر گسترش‌دهنده چشم‌انداز من است. ایدئولوژی چهارچوب دارد. محدودکننده است. چهارچوب دارد درحالی‌که ما وارد عرصه ایده‌پردازی می‌شویم، به‌خصوص در عرصه هنر. اینجا اتفاقا داشتن آن بینش باعث ایجاد فراخنا، یک گشایش و چشم‌انداز باز می‌شود چون دارای خط فکری هستی. مثلا بحث رابین وود درباره این نیست که یک منتقد مارکسیست با ذهنیت مارکسیستی به تماشای فیلم بنشیند. این محدودکننده است. بلکه آن منتقد بحثش در این خصوص است که تا چه اندازه فارغ از فیلم، صاحب بینش هم هست. پس ارزیابی فیلم از نظر رعایت یک‌سری متدها، رعایت ساختارها و شیوه‌های تکنیکی الزاما از منتقد منتقد نمی‌سازد. منتقد باید برای خودش یک نگرش فلسفی به جهان داشته باشد. باید یک بینش داشته باشد. این بینش هم می‌تواند یک بینش مذهبی باشد و هم عرفانی و هم فلسفی و روان‌شناختی. این بینش به یاری نقدش می‌آید نه اینکه نقد را جهت بدهد.

● از پرویز دوایی صحبت کردید و جریانی که او در حوزه نقد فیلم ایجاد کرد. اما در ایران مثلا کسی مثل خسرو دهقان نقدی نوشت بر فیلم مشهور امیر نادری، «دونده»، که به‌زعم کارگردانش این نقد باعث رفتنش از ایران شد. این نوع نقدنویسی پالین کیل‌وار که با یک زبان و لحن تندوتیز بزنیم طرف را نیست و نابود کنیم هم در این چندساله بیشتر شده است.

چرا ما از پالین کیل معرفتش را یاد نمی‌گیریم و فقط وقاحتش را یاد گرفته‌ایم؟ این یک. ۲ اینکه من نه این میزان از وقاحت در نقد را می‌پذیرم که جایگاه انسانی یک فیلم‌ساز را هدف بگیرد، مثل نقدی که اشاره کردید، و نه معتقدم هنرمند باید این‌قدر نازنازی و سوسول باشد که با یک نقد جلای وطن کند. البته انگیزه آن آدم برای رفتن از ایران، انگیزه قوی‌تری بوده، به‌خاطر اینکه در سال‌های اول انقلاب فیلمی در آمریکا ساخت و مجذوب آن فرهنگ شد و همیشه آرزویش این بود که مثل خیلی‌های دیگر در آنجا فیلم بسازد. از طرفی، نقدهای آقای دهقان فقط دامن‌گیر امیر نادری و فیلمش نشد بلکه کیارستمی را هم شامل می‌شد. فرض کنید که کیارستمی به‌خاطر این نقد قهر می‌کرد و می‌رفت فرانسه فیلم بسازد. به‌طور کلی، من این مدل دادوستد بین منتقد و فیلم‌ساز را نمی‌پسندم.

***

● اجازه می‌خواهم قسمتی از یادداشت فریدون جیرانی را برای شما بخوانم و درباره‌اش حرف بزنیم. جیرانی خطابش به امثال کسانی است که سینما را سیاست‌زده کرده‌اند، امثال رسانه‌هایی که دیگران را به هر بهانه‌ای تحریک می‌کنند سردر سینماها تجمع کنند. او می‌گوید: «شما (منتقدان و رسانه‌های خاص!) با نگاه سیاست‌زده، این روزها سینما را سیاست‌زده کرده‌اید. فیلم‌سازی را زیر ذره‌بین گذاشتید و آن‌قدر فحشش دادید که طیفی از جامعه نسبت به او حساسیت پیدا کرد. بعد قطب‌بندی در جامعه ایجاد کردید و قضاوت‌ها تابع قطب‌بندی‌ها شد. همین است که هیچ قضاوت «طبیعی» در مورد فیلم‌ها وجود ندارد. یعنی قضاوت‌ها تابع قطب‌بندی‌هاست. همین می‌شود که قضاوت «با ما» و «بر ما» شکل گرفته است و قضاوت «وسط» دیگر وجود ندارد. این نکته تلخ جامعه ایران است. به‌خاطر همین فضاهای ایجادشده است که ما امروز در قامت مثلا یک روزنامه‌نگار نمی‌توانیم در مورد بعضی فیلم‌ها قضاوت کنیم.»

طرح این موضوع از لابه‌لای خطوط گنگ آن نوشته که خیلی واضح و شفاف هم نیست و مشخص نکرده است منظورش چیست برای من می‌تواند دروازه‌ای باشد برای ورود به یک بحث. خود من ۲ سال پیش، در متن چنین بحرانی بودم. اینکه راجع به قطب‌بندی صحبت کرده است بحث درستی است. ما در یک جامعه دوقطبی زندگی می‌کنیم. در این جامعه دوقطبی، هرچیزی یا ارزش است یا ضدارزش. این سازوکارِ تشخیص ارزش از ضدارزش به یک امر رسانه‌ای مبدل شده است. یعنی مثلا توی همین جو رسانه‌ها -منظورم از رسانه‌ها روزنامه «شرق» نیست که نزدیک به فلان جناح است یا روزنامه «کیهان» که به فلان جناح نزدیک است. رسانه‌ها یعنی رسانه‌های دیداری مثل بخش خبری ۲۰:۳۰ یا بی‌بی‌سی. رسانه‌ها یعنی اینستاگرام. رسانه‌ها یعنی فضای مجازی- وقتی یک‌نفر می‌خواهد بچه خودش را در خارج از کشور به دنیا بیاورد، آن هم بدون اینکه ذهنیتی وجود داشته باشد از علل انجام این کار، ما این را تقلیدی از یک کار زشت می‌دانیم. اینکه یک‌عده وطن خودشان را ارزشمند نمی‌دانند و برای اینکه شناسنامه‌بچه‌شان خارجی باشد، این زحمت را بر خودشان هموار می‌کنند که بروند کانادا یا آمریکا بچه‌شان را به‌دنیا بیاورند. در نتیجه، این کار را هرکسی بکند بد است و حالا اگر آن شخص، شخص مشهوری هم باشد و در برنامه خودش از وطن‌دوستی و این‌ها حرف‌زده باشد، این می‌شود حجت تا هر بی‌ادبی‌ای به آن شخص بکنیم. این شرایط دوقطبی به‌دلیل وضعیت دوقطبی جامعه است. مثلا من راجع‌به فیلم «فروشنده» نقدی داشتم. کلی هم اعتراف کردم به جایگاه فرهادی در سینمای ایران و جهان، ولی نکته‌هایی به‌عنوان یک منتقد درباره این فیلم داشتم. پرسش ایجاد کردم و طرح ایراد کردم. هجمه‌هایی به من شد که گاهی دردناک بود و گاهی مضحک. دردناک بود از این جهت که حتی در جامعه روشن‌فکری ما هم این دوقطبی حاکم است. مضحک بود از این جهت که نقد فیلم اسیر چه تنگناهای مسخره و احمقانه‌ای است. در نتیجه، منتقدان ما از دیرباز تا امروز دیگر دست‌ودلشان به نوشتن نقد منفی بر فیلم ایرانی نمی‌رود. به‌خاطر این جو خاله‌زنکی موجود، به‌خاطر اینکه اگر من نقدی داشته باشم بر فیلم «فروشنده» یک تعداد به هواداران من اضافه می‌شوند که انتظار دارند حالا که من از «فروشنده» بدم آمده باید از فیلم «به وقت شام» خوشم بیاید. بعد، زمانی که از «به وقت شام» خوشم نمی‌آید، آن تعداد قهر می‌کنند و می‌روند و یک تعداد می‌آیند جلوتر و منتظرند من از فیلم پناهی خوشم بیاید. یعنی گمان می‌کنند اگر از «به وقت شام» خوشم نمی‌آید، الزاما باید از فیلم پناهی خوشم بیاید. این شرایط دوقطبی است و آن چیزی که سلاخی و لگدمال و نابود می‌شود آزاداندیشی است. هنر عرصه آزاداندیشی است نه عرصه تنگناها و جمود فکری.

● یعنی شما حتی از جانب فضاهای روشن‌فکری هم این استبداد را دیده‌اید؟

کاملا، کاملا. واکنش‌هایی که طیف فیلم‌سازان روشن‌فکر ما گاه‌وبیگاه دربرابر ایراداتی که منتقدان ما می‌گیرند (اینجا دیگر خودم را نمی‌گویم. این یک بحث صنفی است.) انجام می‌دهند -به فرض اینکه آن نقدها حساب شده باشد و براساس غرض نوشته نشده باشند- واکنش چاله‌میدانی و لمپنی است هرچند معترفم ۹۰ درصد منتقدان ایرانی هم در واکنش با فیلم‌ها واکنششان لمپنی است. ولی اگر ۱۰ فیلم‌ساز شاخص در ایران برای من قابل احترام‌اند، ۱۰ منتقد برای همان ۱۰ فیلم‌ساز وجود ندارد که قابل احترام باشند. یعنی بیش‌وکم بین فیلم‌سازان ما این واکنش‌های چارواداری را به نقد می‌بینیم. برای همین، متأسفانه این شکاف بین نقد فیلم و سینمای ایران وجود دارد. همین شرایط عصبی و دوقطبی و خاله‌زنکی منجر به این می‌شود که منتقدان ما صرفا درباره فیلم‌هایی بنویسند که دوست دارند، مثل من. اثری که کار خوبی باشد با تعریف من اتفاقی برایش نمی‌افتد. مهم این است که بتوانیم کمک کنیم به تغییر یک شرایط و آن منجر به این شود که آن آدم تا حدی برای ترمیم شرایط تلاش کند. این اصلا بحث نقد فنی و پیچیده و فلسفی نیست. صحبت سر این است که اگر شما زاویه‌دید را در سینما نمی‌شناسی، آن منتقد آن را می‌شناسد و دارد آن را به تو یاد می‌دهد. زمانی که دکوپاژ بلد نیستی، استفاده از لنزها را بلد نیستی، نورپردازی بلد نیستی و بعد واکنش منتقدها را می‌بینی، متوجه کاستی‌ها می‌شوی. مثلا پرویز دوایی نقدی بر فیلم «رگبار» دارد. شما وقتی آن نقد را می‌خوانی، خیلی چیزها یاد می‌گیری. می‌گوید این فیلم دچار انباشت ایده است. یعنی دارد از فیلم تعریف می‌کند که تو روشن‌فکری و چقدر ایده‌پردازی‌ات قوی است ولی می‌گوید که به‌نظر من، مشکل فیلم این است که ۳ فیلم است، نه یک فیلم. اگر تو با این متدولوژی به سمت نقد سینمای ایران بروی، هم سازنده است هم راهگشاست و نشان‌دهنده شأن و جایگاه شما و شخصیت شما به‌عنوان یک فرهیخته. ولی وقتی شما می‌گویی فرهادی اساسا فیلم‌سازی بلد نیست، وقتی می‌گویی اساسا میرکریمی فیلم‌ساز نیست، یا فلان فیلم‌ساز از سینما هیچ‌چیز نمی‌فهمد یا «ناخدا خورشید» خیلی فیلم بدی است، آنجا مشخص می‌شود که تو هیچ درکی از مختصات سینمای ایران نداری به‌این علت که تو برای رد «ناخدا خورشید» دلایلی آورده‌ای که همان‌ها را در ستایش فیلم «داشتن و نداشتن» گفته‌ای. هیچ‌گونه عرصه آزاد فرهنگی‌ای در این مملکت وجود ندارد و کسی نیست از این منتقد جواب بخواهد. نه فقط از این منتقد که تو در عرصه سیاسی و اجتماعی و فرهنگی هم کسی را پیدا نمی‌کنی که بتوانند از این آدم‌ها جواب بخواهند. این‌ها یک‌عده آدم هستند که فقط تریبون دارند.

● خاطرم هست که امیرشهاب رضویان بعد از ساخت اولین فیلم بلندش، «مینای شهر خاموش»، یادداشتی نوشت و گفت من از نقد آقای جهانبخش نورایی در مجله «فیلم» خیلی چیزها یاد گرفتم. اولین بار بود که می‌دیدم کارگردانی از یک منتقد تعریف می‌کند و تازه می‌گوید که چیزهای زیادی از او یاد گرفته است.

آقای رضویان با این کار، بزرگی خودش را نشان داده است. این یک‌جور متانت و جنتلمنی است.

● واقعا چرا چنین نگاهی در بین فیلم‌سازان وجود ندارد؟

به‌خاطر اینکه فیلم‌ساز ما فکر می‌کند که علامه‌دهر است. خیلی جالب است. منتقدی فیلم فیلم‌ساز ما را می‌بیند و بعد می‌گوید فیلم تو من را یاد اثری از تروفو انداخت. فیلم‌ساز ما می‌گوید: نخیر، من دوست ندارم فیلمم با فیلم دیگری مقایسه شود! در صورتی که شما اگر در آمریکا فیلم اسپیلبرگ را با فیلم تروفو مقایسه کنی، ممکن است همان شب اسپیلبرگ شما را دعوت کند و جشن بگیرد. می‌خواهم بگویم فارغ از اینکه اساسا فیلم‌ساز ما آیا فرانسوا تروفو را می‌شناسد یا نه و گمان کند عطاری است در یک محله ارمنی‌نشین تهران یا یک‌نفر دیگر، یا حتی اگر هم بشناسد، فکر می‌کند از تروفو هم مهم‌تر است و مرکز جهان است و فیلمی که ساخته دریچه‌ای است به جهان حقیقت.

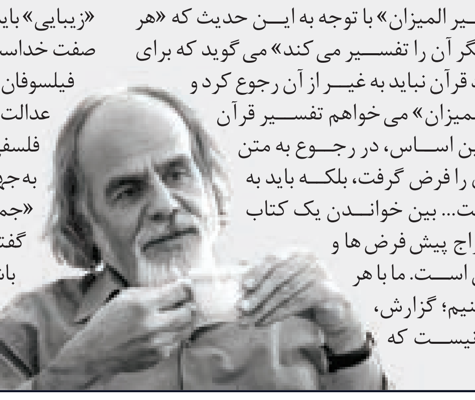
افلاطون و داستایوفسکی هم هرهفته مطلب بنویسند به چرندگویی می‌افتند

نقدهای مکتوب راجر ایبرت با حرف‌هایی که خودش با آن رفیقش توی برنامه‌شان می‌زدند، جای همه آن‌ها برای من توی کیسه زباله است. می‌دانی چرا؟ به‌خاطر اینکه آن آدم مثل نمونه‌های وطنی مجبور بود هر هفته بنویسد و هر هفته مجبور بود یک برنامه تلویزیونی را پر کند. همین الان افلاطون و داستایوفسکی از قبر بلند شوند و مجبور شوند هر هفته درباره یک چیزی بنویسند، سر یک‌سال به چرندگویی و لاطائلات‌گویی می‌افتند. در عوض، یک خط از رابین وود یا یک فراز از بوردول یا یک تکه از مطلب رزنبام برای من در حکم یک جور چراغ راه است راجع به سینما. ببینید حجم اهمیتی ندارد. حجم آثار ذبیح‌ا... منصوری را مقایسه کنید با بهرام صادقی. صادقی حجم کل آثارش یک‌مجموعه‌ونیم است که با مجموعه داستان «سنگر و قمقمه‌های خالی» و اگر «ملکوت» را یک کتاب حساب کنیم نهایتا می‌شود ۲ اثر. خب، ارزش این‌ها به تعداد صفحات و تعداد واژگان نیست. «بوف کور» اندازه‌اش مشخص است ولی تأثیرش اهمیت بیشتری دارد.

فراسو

فقط عارفان درباره «زیبایی» بحث کرده‌اند

مصطفی ملکیان، فیلسوف و نظریه‌پرداز معاصر ایرانی، در نشست نقد و بررسی کتاب «هنر، خیال، زیبایی» نوشته مریم جعفری که درباره زیبایی‌شناسی مولوی از رهگذر «فیه‌مافیه» است، درباره هنر اسلامی و شیوه رویارویی با آثار عرفانی گفته است: تلقی سنت‌گرایانه یا تلقی تعالی‌گرایانه از هنر اسلامی بر پیش‌فرض‌هایی استوار است که همه آن‌ها نادرست و خطایند... ما باید این پیش‌فرض‌ها را کنار بگذاریم و بدون این پیش‌فرض‌ها به خود اثر هنری بنگریم؛ آن‌گاه درمی‌یابیم که هر اثری برای خودش دنیایی دارد...«هنر اسلامی» اصطلاحی است که شرق‌شناسان ابداع کردند و پیش‌فرض آن این است که هنر اسلامی با سایر هنرها تفاوت جوهری و ماهوی دارد؛ بدین معنا که هنر اسلامی به‌لحاظ جوهری و ماهوی با هنر مسیحی یا یهودی متفاوت است و این خود بزرگ‌ترین پیش‌فرض است... مرحوم طباطبایی در جلد اول «تفسیر المیزان» با توجه به این حدیث که «هر تکه از قرآن تکه دیگر آن را تفسیر می‌کند» می‌گوید که برای روشن کردن مراد قرآن نباید به غیر از آن رجوع کرد و من در «تفسیر المیزان» می‌خواهم تفسیر قرآن به قرآن کنم... بر این اساس، در رجوع به متن نباید هیچ چیزی را فرض گرفت، بلکه باید به خود متن نگریست... بین خواندن یک کتاب و کشف و استخراج پیش‌فرض‌ها و لوازم آن کتاب فرق است. ما با هر اثری سه کار می‌کنیم؛ گزارش، تحلیل، نقد. لازم نیست که خود نویسنده در سطور کتاب یا نوشتار خود حرفی زده باشد، بلکه ما سطور نوشته را مبنا قرار می‌دهیم و گزاره‌هایی را که او در نظر داشته است استخراج می‌کنیم و در ادامه با در نظر آوردن و تحلیل این گزاره‌ها نظرات او را در موردی خاص حدس می‌زنیم... مفهوم «زیبایی» باید در آثار عارفان ما تعقیب شود، چون «جمال» یگانه صفت خداست که فقط عارفان از آن بحث می‌کردند. متکلمان و فیلسوفان معمولا از علم، قدرت، حکمت، خیرخواهی، رحمت، عدالت یا امثال این‌ها بحث می‌کنند، اما هیچ اثر کلامی یا فلسفی درباره جمال خدا حرف نمی‌زند، حال آنکه عارفان به‌جهت نوعی هم‌بستگی که میان سه مفهوم «عشق»، «جمال» و «لذت» می‌بینند، درباره زیبایی فراوان سخن گفته‌اند. بنابراین، فارغ از اینکه سخن خود آن‌ها زیبا باشد یا نه، یا به زیبایی سخن خود اهمیت بدهند یا نه، محتوای کلام آن‌ها به «زیبایی» اختصاص یافته است.

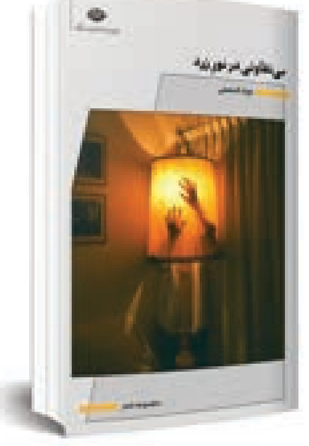


زندگی با سینما

نشرنگاه کتاب تازه جواد گنجعلی را منتشر کرد

عشق و مرگ زیر نور زرد

صدرا وحدت | ششمین مجموعه شعر جواد گنجعلی، شاعر خراسانی، با عنوان «بی تفاوتی در نور زرد» به‌زودی روانه بازار کتاب می‌شود. «بی تفاوتی در نور زرد» مجموعه شعر آزاد و دربرگیرنده ۸۸ شعر از گنجعلی در ۱۳۶ صفحه است که هفته آینده از سوی نشر نگاه چاپ و توزیع خواهد شد. انتشارات نگاه پیش از این مجموعه شعر علی عربی، از دیگر شاعران خوب مشهد، را در سال ۹۷ چاپ کرده بود. بیشتر شعرهای «بی تفاوتی در نور زرد» عاشقانه‌اند به‌همراه چند شعر مرگ‌اندیش مرثیه‌وار و ترسیم تنهایی انسان معاصر که پیش از این، گنجعلی در دیگر مجموعه شعرهایش هم به این موضوعات علاقه نشان داده است. شعرهای «بی تفاوتی در نور زرد» از سال ۱۳۹۲ به بعد نوشته شده است. در ضمن، جلد «بی تفاوتی در نور زرد» را جلال حاجی‌زاده طراحی کرده است. از گنجعلی پیش از این کتاب‌های «چهارم شخص مفرد» (۱۳۸۵)، «دری بر پاشنه اندوه» (۱۳۸۷)، «پرچم سفید متأسف» (۱۳۸۹)، «صدای محزون موزیک در هدفن» و «دیدار با ذات‌الریه» (۱۳۹۳) به چاپ رسیده است. از این میان، «دری بر پاشنه اندوه» در سال ۱۳۸۸ برنده جایزه قلم زرین کشور شد. ۵ شعر از «بی تفاوتی در نور زرد» را با هم بخوانیم:



● یک

می‌خواهم برگردم به روزهای پیش از تو
به غرور ببری که نسلش منقرض شد
به سرخی گلوله کاموا در قلبم
به بلبلان پنبه‌زار که در خشک‌سال
دلم را ترک گفتند
این روزها چقدر دلم می‌خواهد برگردم
به یونس تنهایی‌ام
در شکم نهنگ

● دو

وقتی از شعر کسی تعریف می‌کنی
حسود می‌شوم
بی‌هوا دنبال کلمه می‌گردم
یک انبارِ شلوغ
در دلم به‌هم می‌ریزد
و خودم را لعنت می‌کنم
که چرا آن کتاب آبی را
دم دست گذاشتم

● سه

دیوانگی می‌آید
شادمانی را فراری می‌دهد
دلت را رو می‌کند پیش همه
و موهایت زودبه‌زود بلند می‌شوند
دیوانگی
سکته مغزی است
شلخته و بی‌حوصله
اما
کارش را سریع و بی‌نقص انجام می‌دهد

● چهار

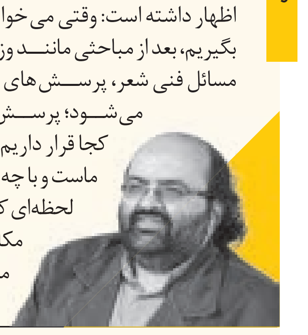
در تمام عکس‌ها به تو فکر کرده‌ام
شکوفه به از توست
نیم‌رخ تابستان تویی
این ژاکت پاییزی که رنگ انداخته بر دیوار
و برفی که کمر این درخت را شکسته
در تمام عکس‌هایم
تو بیشتر حضور داری تا من

● پنج

درست از همان لحظه‌ای
که صبح بخیر می‌گویی
روز آغاز می‌شود
و رگه‌های فیروزه در معادن نیشابور
به‌روی کارگران لبخند می‌زنند

درنگ

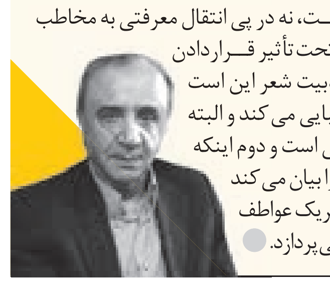
شروع شاعری با سکوت است



علی محمد مؤدب، شاعر خراسانی و مدیر مؤسسه شهرستان ادب، در جمع شاعران جوان انقلاب اسلامی اظهار داشته است: وقتی می‌خواهیم کار ادبی را جدی‌تر بگیریم، بعد از مباحثی مانند وزن و قافیه و ردیف و دیگر مسائل فنی شعر، پرسش‌های تازه‌ای برای شاعر ایجاد می‌شود؛ پرسش‌هایی از این دست که ما کجا قرار داریم و چه افقی پیش روی ماست و با چه کسی حرف می‌زنیم؟ در لحظه‌ای که بدانیم در کجای زمان و مکان ایستاده‌ایم، می‌توانیم متوجه شویم که چه باید بگوییم! شاعر حرف می‌زند و هر حرفی مخاطبی دارد و شناخت مخاطب کلیدی‌ترین نکته‌ای است که امکان تأثیر به حرف می‌دهد. شعر یک گفت‌وگو است و گفت‌وگو جز با شناخت ممکن نیست؛ حتی وقتی با خود حرف می‌زنیم. قدم اول برای شاعرشدن، سکوت و شنیدن صداهای خود است. سکوت شرط تأثیر سخن است؛ خود اصیل در سکوت شناخته می‌شود. حرف‌زدن به‌معنای شعرگفتن آسان است، ولی برخی حرف‌ها خودشان حجاب شاعر هستند، وهم هستند و نمی‌گذارند شاعر پیش برود و رشد کند. بین وهم و فهم یک حرف فاصله است. شروع شاعری با سخن گفتن نیست، با سکوت است.

شعر معاصر شعری قابل تأویل است

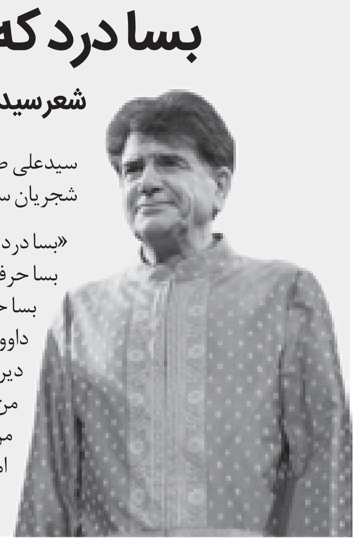
تقی پورنامداریان، استاد پیش‌کسوت ادبیات فارسی و عضو هیئت علمی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، در نشست دانش‌افزایی بنیاد سعدی ویژه استادان زبان و ادبیات فارسی افغانستان گفته است: شعر کلاسیک عمدتا به جز اندک استثنائاتی تک‌معنایی بوده است. گزاره‌های زبانی به سه دسته «گزاره‌های عقل‌پذیر یا عادت‌پذیر»، «گزاره‌های عقل‌گریز یا عادت‌گریز» و «گزاره‌های عقل‌ستیز یا عادت‌ستیز» تقسیم می‌شوند و میزان و کیفیت چنین گزاره‌هایی از شعر کلاسیک تا شعر معاصر قابل بررسی و تحلیل است... در شعر معاصر «گوینده» و «مخاطب» از اقتدار زبان آزاد می‌شود و عمدتا گزاره‌ها عقل‌ستیز و به‌علت عدم انطباق با مصداق مشخص قابل تأویل است و تأویل در واقع «کشف یا فعلیت‌بخشیدن به معنای متن در نتیجه تأمل در آن است... تک‌معنایی یا چندمعنایی‌بودن شعر به نسبت آن با زمان و مکان بستگی دارد. یکی از علت‌های تک‌معنایی‌بودن شعر کلاسیک شفاهی‌بودن آن است، زیرا در زمان اتفاق می‌افتاد و چون سینه‌به‌سینه بیان می‌شد، مخاطب در صورت عدم درک آن، به‌صورت مستقیم مراد گوینده را جست‌وجو و کشف می‌کرد، اما شعر مکتوب به‌علت غایب‌بودن گوینده، می‌تواند معانی متفاوتی را به ذهن خواننده متبادر سازد... شعر امروز که عمدتا شعر غنایی است و مهم‌ترین شکل آن هم تغزل است، نه در پی انتقال معرفتی به مخاطب بلکه به‌دنبال تحت‌تأثیر قراردادن عواطف است. ادبیت شعر این است که اول تولید زیبایی می‌کند و البته این زیبایی نسبی است و دوم اینکه عاطفه شخصی را بیان می‌کند و در نهایت به تحریک عواطف مخاطبان خود می‌پردازد.



جامه

بسا درد که بی‌شفای تو خاموش

شعر سیدعلی صالحی برای خسرو آواز ایران

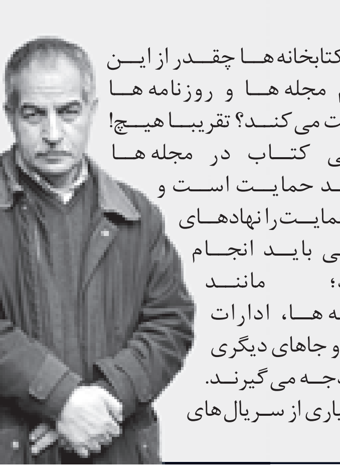


سیدعلی صالحی، شاعر نامدار معاصر، به تازگی شعری تقدیم به استاد محمدرضا شجریان سروده و در صفحه اجتماعی‌اش منتشر کرده است:

«بسا درد که بی‌شفای تو خاموش
بسا حرف که بی‌مگوی تو پنهان
بسا حضور که بی‌پیدای تو غایب!
داوود غریب ما
دیری‌ست در این دردستان
من واژه بسیار آورده‌ام به دعا
من دعا بسیار آورده‌ام به درد
اما آدمی بی‌نام تو تنهاست
اما عشق بی‌مزامیر تو پرده‌پوش
اما جهان بی‌نی‌نوای تو خاموش
داوودا
شبانه غمگین به خواب سحر
به آشیانه آفتاب برگردد
اینجا مرغان گلوبریده به امید یکی روزنه
رو به روز
آوازت می‌دهند هنوز!»

صاحب خبر

همه ما موظف به تبلیغ کتاب هستیم



اسدا... امرایی، مترجم و نویسنده نام‌آشنای معاصر، درباره موضوع تبلیغ کتاب و کتاب‌خوانی گفته است: تبلیغ کتاب وظیفه همه است و هرکسی که به کتاب مربوط می‌شود وظیفه دارد تا کتاب را تبلیغ کند؛ از ناشر، نویسنده، مترجم و شاعر گرفته تا همکاران نویسنده و شاعر. سازمان‌هایی که بودجه می‌گیرند هم موظف به تبلیغ کتاب هستند، اما آن‌ها معمولا سراغ کتاب‌هایی می‌روند که دستوری هستند. برخی رسانه‌ها بخش‌های زیادی از تبلیغاتشان تبلیغ کتاب است؛ خیلی از مجلات این کار را انجام می‌دهند، اما باید ببینیم از این تبلیغات چقدر حمایت می‌شود و مثلا نهاد کتابخانه‌ها چقدر از این اقدام مجله‌ها و روزنامه‌ها حمایت می‌کند؟ تقریبا هیچ! معرفی کتاب در مجله‌ها نیازمند حمایت است و این حمایت را نهادهای عمومی باید انجام دهند؛ مانند کتابخانه‌ها، ادارات ارشاد و جاهای دیگری که بودجه می‌گیرند. در بسیاری از سریال‌های خارجی چند سکانس هست که هنرپیشه محبوب سراغ قفسه کتابخانه‌اش می‌رود و کتابی را برمی‌دارد یا می‌خواند، اما در سریال‌های ما هنرپیشه سراغ کتاب نمی‌رود، در حالی که خانه پر از مبل و لوازم خانه و هزار و یک پدیده دیگر است. در فیلم‌های خارجی هنرپیشه در مترو کتاب می‌خواند، در پارک و کنار دریا هم کتابش را با خود می‌برد و ممکن است که کتابش از نظر ما ارزشی نداشته باشد، اما به‌هرحال دارد کتاب می‌خواند.