



«یتیم خانه ایران» در هفت نگاه

## از گور برگشته

«یتیم خانه ایران» از چند منظر  
فیلمی مهم و قابل بررسی است.  
هم به خاطر نام کارگردانش، هم به  
دلیل سوژه مهمش و هم به دلیل  
ضعف و قوت‌های ساختاریش.  
فیلمی که اکرانش را خوب آغاز  
نکرد اما به مرور مخاطبش را  
یافت و به رده‌های بالای فروش  
هفتگی رسید.  
این پرونده کوچکی است  
برای این فیلم:

دیدگاه

«یتیم‌خانه ایران» از آخرین سکانس، تازه شروع می‌شود؛ جایی که با نمایش انتزاعی صحنه‌های دستگیری نیروهای دریایی ارتش انگلیس و آمریکا توسط نیروهای مسلح کشور در محل دفن یکی از سلحشوران ایرانی زخم خورده از استعمار انگلیس همراه می‌شویم. در حقیقت، اثر جدید ابوالقاسم طالبی را باید در همین سکانس نهایی خلاصه کرد؛ جایی که کارگردان می‌خواهد به مخاطب بفهماند که تمام آنچه در این فیلم طولانی و حدوداً دو ساعته به نمایش در آمد و احساسات و غرور ملی و عزت درونی تماشاگر را به چالش کشید، دیگر و به دلیل افزایش درک و آگاهی مردم و همچنین گسترش فهم ضداستعماری و ضدغرب‌گرایانه در کشور، قابل تکرار نیست و اینجا همان جایی است که طالبی مستقیماً در چشمان مخاطب خود نگاه می‌کند و به صورت عریان و بدون تعارف، فریاد می‌زند که «ایران دیگر یتیم نیست.» توجه به این مساله بسیار مهم است که نباید این صراحت فیلم در بیان هدف خود را به نقدهای فنی نظیر «شعارزدگی» تقلیل داد. ابوالقاسم طالبی کاملاً آگاهانه دست به طراحی اغراق شده سکانس نهایی زده تا دستاورد سکانس‌های دردآور و خشم فروخته تماشاگران از تحقیر تاریخ کشورشان توسط یک کشور دیگر را هر چه ملموس‌تر بر روی پرده نقره‌ای سالن سینما عرضه کند.

# ایران دیگر یتیم نیست

امهدی خانعلی‌زاده



تحلیل |

فروش فیلم سینمایی «یتیمخانه ایران» پس از نزدیک ۵۰ روز نمایش، هنوز به مرز یک میلیارد تومان نرسیده است. شاید تعداد اندک سالن‌های پخش این فیلم در سینماهای کشور، یکی از مهمترین دلایل این فروش کم باشد. اما طالبی دلیل فروش کم فیلمش را ضائقه مخاطبان ثابت سینما می‌داند: «متأسفانه اینگونه فیلم‌ها از سوی جامعه سینمایی مورد استقبال قرار نمی‌گیرد و سینماورها بیشتر دنبال فیلم‌های عاشقانه و رابطه پسر دختری و آثاری که به تمسخر احکام دین می‌پردازند، هستند.»

البته فیلمساز به این موضوع بی‌توجه است که اثرش از تمام ابزارهای کشیده شدن مخاطب به سالن سینما اعم از سوپرستار، جایزه جشنواره‌های معتبر بین‌المللی، موضوع طنز و سوژه ملتهب و جنجال برانگیز بی‌بهره است. حتی در این بین عده‌قلیلی به خاطر «قلاده‌های طلا»، «یتیمخانه ایران» را نیز تحریم کردند! اما با تمام این اوصاف، باز هم یتیمخانه می‌توانست به فروش قابل قبولی دست پیدا کند اگر تهیه‌کننده و پخش‌کننده و کارگردان، وظیفه خود می‌دانستند که برای فروش بالاتر، به جای ایراد گرفتن به سینماورها اقدامی عملی برای تبلیغات و کار رسانه‌ای بهتر در

جهت جذب مخاطب هدف فیلم انجام دهند. اقدامی که به عنوان مثال سازندگان انیمیشن «شاهزاده روم» تاحدودی انجام دادند و پنجمین فیلم پر فروش سال ۹۴ لقب گرفتند. در حالیکه «شاهزاده روم» هم از معیارهای معمول فروش بالا بی‌بهره بود. اما یافتن مخاطب هدف و تمرکز صاحبان فیلم بر روی مدارس باعث شد که به فروش بسیار خوبی دست پیدا کنند.

۲

# جای خالی تبلیغات

محمد رضا تاجداری |

هاف ترا

haftrah.ir

@haftrah

haftrah

از آثار باقی مانده از علی حاتمی که با وجود ضعف‌های فراوان هر ساله مورد تعریف و تمجیدهای اغراق شده قرار می‌گیرند، یکی هم شهرک سینمایی غزالی با لوکیشن تهران قدیم است که به دلیل فضای ستایش آمیز بی‌منطق از تمام یادگارهای حاتمی، آنهم مورد تمجید و ستایش دائمی است. دکوری که نه تنها در «هزارستان» خود حاتمی به غلط به عنوان تهران قدیم شناخته شد و در ذهن مخاطب ماندگار شد، بلکه به تمام تولیدات تاریخی پس از خود نیز جهت داد و باعث شد هیچکدام از فیلمسازان پس از خود نیز به واقعیت تاریخی تهران قدیم رجوع نکنند و همین تصویر خیالی دست نخورده باقی بماند.

«معمای شاه» که این روزها مورد انتقادات جدی است هم یکی از دستاوردهای اعتماد به همین شهرک فعلی و عدم رجوع به واقعیت تاریخ است. تهرانی با فضایی کاملاً سانتی‌مانتال و دکوری که هر بیننده‌ای فاصله بعیدش از یک «شهر واقعی» را به خوبی متوجه می‌شود و فاصله‌اش را با اثر حفظ می‌کند و آن را به عنوان واقعیت نمی‌پذیرد. مثل اینکه صد سال بعد تنها خیابان‌های ونک به بالای تهران امروز را به عنوان کلیت تهران دهه نود قرن ۱۴ شمسی به مخاطب عرضه کنیم. حالا اما یکی از دستاوردهای «یتیم‌خانه ایران» ارائه تصویری واقعی‌تر از تهران قدیم و عدم اعتماد به لوکیشن تثبیت‌شده این سال‌هاست. تلاش ابولقاسم طالبی برای ترسیم شهری واقعی از تهران آن سال‌ها و رسیدن به درصد خوبی از موفقیت در طراحی صحنه و لباس قابل تقدیر است.

۳۳

# علیه تهران سانتی‌مانتان!

امیرانپاشا



«متوسط». این احتمالاً کامل‌ترین عبارت برای توصیف مختصر کارنامه سینمایی ابوالقاسم طالبی است. کارگردانی که اگر چه هنوز «شاهکار» خود را نساخته، اما می‌توان مدعی بود که هر ساخته‌اش از حداقل استانداردهای ساختاری برخوردار است، و هر جا رگه‌هایی از ملودرام به اثرش تزریق کرده (از نغمه تا دست‌های خالی)، قدرت متأثر کردن مخاطب را هم داشته است.

«معمولی». این هم احتمالاً تنها عبارتی است که می‌تواند وضعیت طالبی را در پیکره سینمای انقلاب توضیح دهد. او معمولی است و از معمولی بودن رنج خواهد برد، چون قاعده «دلبری» را نمی‌داند. به اندازه برخی دیگر از چهره‌های جریان اصلی سینمای انقلاب کاریزما و سروصدا ندارد، چون هیچ‌وقت

دچار «شک» نشده و فیلمی خارج از اصول همیشگی‌اش نساخته، که بعد با هزار زبر لفظی و نازکشی، برای بازگشتش به مسیر تلاش شود. هر چند سال یکبار به سیستم حمله نمی‌کند، و بعد از هر فیلم تازه، با «چپ» و «راست» مصاحبه نمی‌کند تا معلوم شود چه تفاسیر تازه‌ای از انقلابی بودن می‌توان داشت. جایی که باید در نشست خبری فیلمش، به بازیگر زن جوان سینمای ایران حمله کند، حرفش را می‌زند، و جایی که باید از بازیگر فیلم قبلی‌اش حمایت کند، می‌ایستد.

برای انقلابی بودن، منتی بر سر کسی ندارد، و به بودن در این مسیر «افتخار» می‌کند. پس جز چند تشکل دانشجویی و نهاد کوچک، کسی سراغش را نمی‌گیرد، چون همیشه در مسیر است و برای ماندنش نباید نگران بود. طالبی برای انقلابی بودنش، گدایی توجه و تجلیل نمی‌کند، و کسی که قاعده «دلبری کردن و ناز» را نمی‌داند، باید رنج‌های معمولی بودن را به جان بخورد.

# رنج‌های ناز نکردن!

اعلی‌جنابانی

فیلمنامه‌ها

کوشش ابوالقاسم طالبی برای افشاگری تاریخی و تصویر کردن برهه‌ای غبار گرفته از تاریخ معاصر ایران قابل احترام است اما نمی‌توان به این بهانه از نقاط ضعف فیلم چشم‌پوشی کرد. پرواضح است که یک حادثه تاریخی نه معلول «یک علت واحد» بلکه محصول شبکه‌ای تشکیل شده از علل و عوامل گوناگون اجتماعی است که تنها می‌توان با نگاهی چند بُعدی و به دور از تعصب آن را فهم کرد. فیلمساز اما در روایت‌گری ماجرای «قحطی بزرگ» فاقد این نگاه است و هرچه در توان دارد گذاشته تا اکثر عوامل و زمینه‌های این حادثه را در فیلم‌نامه کم‌رنگ یا محو کرده و انگلستان را یگانه علت تمام بدبختی‌ها معرفی می‌کند. از سوی دیگر این نگاه تک بُعدی سبب شده تا جزئیات درام در «یتیم‌خانه ایران» گنگ و مبهم به نظر رسد. عوامل مهمی مانند احمدشاه قاجار و وزیرایش به کلی از داستان کنار گذاشته شده و عناصری مانند پادشاه انگلستان، میرزا کوچک‌خان، مشروطه‌خواهان، طیف‌های مختلف روحانیون، حکومت‌های روس و عثمانی و غیره نیز علی‌رغم این که بعضا مورد اشاره کلی قرار می‌گیرند فاقد هویت و جایگاه ملموسی در مناسبات جهان فیلم هستند. در این میان باعث تعجب است که داستان از طریق فلش‌بک روایت می‌شود در حالی که «راوی» کوچک‌ترین نقشی در قصه‌ای که تعریفش می‌کند ندارد! گویی او صرفاً دست‌اویزی است برای آن که فیلمساز بتواند در سکانس پایانی به زمان حال بازگردد و در آن میزانشن عجیب و غریب تصاویری از موشک‌های ایرانی و ملوانان اسیر آمریکایی در فیلم بگنجانند. انگار اشارات مستقیم و دیالوگ‌های شعاری فیلم‌نامه، طالبی را از این که فیلمش نسخه‌ای است برای جامعه امروز ایران مطمئن نکرده است!



# پیام دریافت شد!

محمد رضوانی پورا



اسم یک فیلم گاهی آنقدر مهم است که می‌تواند به تنهایی بار چند صد میلیون فروش بیشتر را به دوش بکشد. «یتیم‌خانه ایران» اما اینچنین نیست. کارگردان هر چه در فیلم برای خلق قهرمان تلاش کرده است تا مخاطب غریبه با قهرمان را با خودش همراه کند، نام فیلم روی پوستر منجمد آن، سهم بزرگی از این تلاش را هدر داده است.

حتی اگر اهالی خیابان و عابرهای مشتاق سینما، تصویر درشت علیرام نواری را در شمایل یک قهرمان روی سردر سینماها ببینند، بار منفی نام «یتیم‌خانه ایران» آنقدر زیاد هست که آنها را نسبت به نشستن روی صندلی سانس‌های این فیلم بی‌رغبت کند.

اگرچه تلخی فیلم و روایت غمبار ابوالقاسم طالبی از برهه فراموش شده تاریخ ایران، مخاطب را بعد از تماشای فیلم قانع می‌کند که «یتیم‌خانه ایران» نام درستی است، اما کارکرد یک اسم سینمایی باید قبل از دیده شدن فیلم و در مرحله کشاندن مخاطب به سالن سینما باشد نه پس از آن. اسم خوب باید مخاطب را برای دیدن فیلم حریص کند؛ حالا اگر فضای فیلم به تلخی یتیم‌خانه‌ای به وسعت ایران است و تلنگری برای یک عبرت تاریخی، این مضمون باید در چهره مخاطب پس از بیرون آمدن از سالن فیلم پیدا باشد نه قبل از خرید بلیط. مردم فیلمی که غم و مصیبت بزرگترین ویژگی نامش است را برای گذراندن لحظات فراغت خود انتخاب نمی‌کنند.



# نام‌ها...

ایاسر فریاوس



شاید صحبت کردن از سینمای استراتژیک در محافل و جمع‌های سینمایی انقلاب به یک رویه تبدیل شده باشد و تا حرف سینمای فاخر می‌شود، کسانی باشند که «حرف»های زیادی درباره آن داشته باشند. اما در «عمل» نه نهادهای حاکمیتی و نه نهادهای غیر حاکمیتی، نه نهادهای متعهد به انقلاب اسلامی و نه نهادهایی که از سینمای ملی و میهنی سخن می‌گویند، هیچ کدام دارای فعلی در خور و قابل ارائه در این حوزه نیستند. سختی کار، ترس از مارک‌دار شدن، ترس از عنوان سفارشی‌ساز و سختی یافتن سوژه‌های بکر و تبدیل آن به قصه‌ای دراماتیک می‌تواند از توجیحات جمع‌های سینمایی برای کار در حوزه سینمای استراتژیک باشد.

در این میان کمتر از انگشتان یک دست، فیلمسازانی را می‌توان یافت که هم انقلاب اسلامی و مباحث ملی و میهنی برایشان مهم است و کار در آن حوزه را جزو تعهدات نانوشته خود می‌دانند و هم در سطحی قابل قبول از توانایی تکنیکی آن برخوردارند. آنها طرف حساب خود را ارگان‌ها و نهادهایی که فقط حرف می‌زنند نمی‌دانند و بدون اینکه ادعای سینمای مماس با منافع ملی را داشته باشند، آن را به معنای واقعی دنبال می‌کنند. یافتن سوژه‌های بکر و کمتر پرداخته شده و تبدیل آن به سینما، آن هم از دل تاریخ غبار گرفته‌ای که از کتاب‌های درسی هم جفاکارانه حذف شده است، کار هر کسی نیست. ابولقاسم طالبی و «یتیم‌خانه ایران» فارغ از قوت و ضعف‌هایی که در همه کارهای سینمایی هست، از این منظر قابل تقدیراند و حالا که رفتار جفاکارانه نهادهای مدعی هنر انقلاب درباره یتیم‌خانه را می‌بینم، باید بگویم ظاهراً هنوز هم در «یتیم‌خانه ایران» هستیم!

رضاکردنوا

# حرف تا عمل