رمان

ما که خواهریم

رمـــان «ما کـــه خواهریم» نوشته «آنه گست‌هویزن» را مهشید میرمعزی به فارسی برگردانده و به تازگی از سوی نشر نو منتشـــر شده است. آنه گست‌هویزن، نویسنده و روزنامه‌نگار و مجری آلمانی، در ســـال ۱۹۶۹ در گلدرن متولد شد. او در بخش آلپن، واقع در جنوب راین سفلی بزرگ شد و پس از دیپلم، در رشـــته روزنامه‌نگاری دانشگاه دورتموند تحصیل کرد.

گست‌هویزن، پس از اتمام تحصیلات دانشگاهی، به‌عنوان مجری در تلویزیون آلمان ظاهر شد و در کنار آن به نوشتن پرداخت. ما که خواهریم، نخســـتین رمان اوست؛ رمانی که گست‌هویزن در سال ۲۰۱۲ و با الهام از زندگی ۳ خاله مادرش که هر ۳ بیش از ۸۰ســـال عمر کرده‌اند نوشت. این رمان را مشخصاً از نظر سبک نگارشـــی و همچنین فضاسازی‌اش می‌توان شبیه به آثار آنتوان چخوف دانست؛ گویی چخوف خواسته باشـــد زندگی شـــخصیت‌های نمایشی مشهورش را در زمان پیری روایت کند؛ اشـــخاصی کـــه پس از تجربه پوســـیدگی و نابودی تدریجی ارزش‌های قرن بیســـتمی و وقوع جنگ خانمان‌برانداز دوم جهانی، همچنان به ماهیت زندگی خوش‌بین هستند. این رمان شرحی است بر زندگی و دلمشغولی‌های خانواده‌ای که به روزمرگی تن داده‌اند و در انتظار پایان یافتن همه‌چیزند.

نشر نو این رمان ۳۹۱صفحه‌ای را به بهای ۱۴۵هزار تومان منتشر کرده است.

داستان ایرانی

مرگ یاری

کتـــاب «مرگ یـــاری» نوشـــته تکتم توســـلی را بـــه تازگی انتشـــارات هیلا منتشر کرده است. «هرکس از او خاطره‌ای و تصویری در ذهن دارد، هرکس که حتـــی فقط چند دقیقه بـــا او همراه و همکلام شـــده». مرگ ناگهانی پســـری جوان که در هر روایت گویی در حاشـــیه است، اصل و اساس کتاب مرگ یاری است؛ پسری که به‌زعم دیگران سرشار از زندگی است. تکتم توسلی، در اثر جدید خود با انتخاب چندین راوی برای پیشبرد داستانش، نه‌تنها به‌زیبایی از عهده روایت منسجم داستان برآمده که بر جذابیت آن هم افزوده است. مرگ‌یاری، روایت یک مرگ و تماشاگرانش است؛ مرگی به ظاهر ساده که پرده از رازها برمی‌دارد و تماشـــاگرانی که باید دید گناهکارند یا بی‌گناه! تکتم توسلی متولد ســـال ۱۳۵۷، با تحصیلات ناتمام در رشته روانشناسی، نویسنده رمان «اینجا همه‌چیز موقتی است» نشر هیلا، رمان «از جایی که من نشسته‌ام» نشر ورجاوند و «موزه اشیای آشغالی» نشر افراز است. وی همچنین چند تک داستان همراه با جمعی از داستان‌نویسان منتشر کرده اســـت. انتشـــارات هیلا کتاب مرگ یاری نوشته تکتم توسلی را در ۱۵۳ صفحه، قطع رقعی و به بهای ۷۵هزار تومان منتشر کرده است.

رمان ایرانی

عروسی شغال‌ها

کتاب «عروسی شغال‌ها» نوشته عاطفه شاطری کاشی را به تازگی انتشـــارات هیلا منتشر کرده است.

عروســـی شـــغال‌ها ۲ راوی دارد؛ راویانـــی از دو نســـل که بندی به بلنـــدای طول یـــک زندگی آنهـــا را به هم متصل کرده و جدایی‌شان را ناممکن.

عروسی شغال‌ها، سرنوشت مادر و دختری را روایت می‌کند که در تلاش‌انـــد گره‌های کور زندگی‌شـــان را بـــاز کنند، درحالی‌که در این مسیر گره‌ها تنگ‌تر و تنگ‌تر می‌شوند...

آوای عروسی شغال‌ها، آوای دلهره‌آور این واقعیت است که ممکن اســـت زخم‌ها در گذر زمان التیام پیدا کنند، اما رد و نشان آنها تا ابد باقی می‌ماند.

عاطفه شاطری کاشی از جوانان نسل جدید داستان‌نویسان مشـــهد اســـت. او که ســـال ۱۳۷۲ به دنیا آمده اســـت، از ۱۸ســـالگی نوشـــتن را به شـــکل جـــدی آغـــاز و یک ســـال بعد، نخســـتین کتابش را منتشـــر کرد. وی پس از انتشار مجموعه داســـتان «زمزمه شـــب برفی»، بارها در جشنواره‌های دانشجویی کشـــور در رشته داستان‌نویسی مقام به‌دست آورده است. شاطری همچنین موفقیت‌هایی در جشنواره‌های دیگر کســـب کرده و امسال نیز به مرحله دوم جایزه داستان مازندران راه یافت.

انتشارات هیلا چاپ نخست کتاب عروسی شغال‌ها، نوشته عاطفه شاطری کاشـــی را در ۱۸۲ صفحه، قطع رقعی و به بهای ۵۵هزار تومان منتشر کرده است.

وحشت در اورامانات

«زاوالا» تجربه‌ای تازه و مغتنم در خلق فیلم ترسناک ایرانی است

یادداشت فیلم

مهرنوش سلماسی
روزنامه‌نگار

۱ اواخر دهه ۶۰ حمید رخشانی فیلمساز همیشه نادیده گرفته‌شده آن سال‌ها در تداوم تجربیات غریب و بی‌ربط به فضای آن سال‌ها و بخشنامه‌ها و سیاستگذاری‌های ســـینمایی، «شب بیست‌ونهم» را کارگردانی کـــرد که در آن هراس به ســـبک ایرانی به تصویر کشیده شده بود. شب بیست و نهم تماشاگران برخلاف اکران نامناســـب و درجه کیفی ب، دوستش داشتند و با آن ترس را تجربه کردند. درست برخلاف منتقدان که مضمون‌گرایی و پیروی‌شان از سیاست‌های رسمی مدیریت فرهنگی وقت اجازه نمی‌داد بی‌واسطه با فیلم طرف شوند. پس از سال‌ها فیلمی در ژانر وحشت ساخته شده بود که هم واقعا ترسناک بود و هم حقیقتا ایرانی. ریشـــه هراس حاکـــم بر فیلم هم بـــا تأکید بر خرافه‌های محلی، به خوبی بومی شده بود. جوری که تماشاگر احساس نمی‌کرد در حال تماشای یک فیلم ترسناک خارجی است که کاراکترهایش فقط اسم ایرانی دارند و فارسی حرف می‌زنند.

۲ سال‌ها گذشت و در هر دهه فیلم‌هایی به‌عنوان آثار متعلق به ژانر وحشت ساخته شد؛ اغلب هم ضعیف و آشـــفته و تکراری. تا اینکـــه در انتهای دهه ۹۰ تلاش چند فیلمساز جوان در این زمینه به بار نشست؛ ابتدا «پوست» ســـاخته برادران ارک و بعد «زاوالا» به کارگردانی ارسلان امیری؛ فیلمی که این روزها بر پرده آمده است.

۳ معماری و فضا نقش مهمی در تأثیرگذاری و موفقیت فیلمی دارد که قرار است تماشاگرش هراس و وحشت را تجربه کند. کارگردان زاوالا برای رسیدن به چنین توفیقی منطقه‌ای در کردستان را انتخاب کرده که هم لوکیشن بکری است و هم اینکه می‌تواند حس مورد نظر فیلمساز را به مخاطب منتقل کند؛ حس غریب ترس و وحشتی که اهالی روستای اورامانات تجربه‌اش می‌کنند؛ روستایی کوهستانی در کردستان دهه ۵۰. بردن داستان به قبل از انقلاب هم امکانی در اختیار ارســـلان امیری قرار می‌دهد تا به شکلی متناسب مهم‌ترین برخورد فیلمش را بپردازد؛ برخورد میان خرافـــات و عقلانیت. شـــروع فیلم و تصویری که فیلمســـاز از دختری که توســـط اجنه روحش به تسخیر درآمده، افتتاحیه‌ای است مناسب که تماشاگر را وارد دنیای زاوالا می‌کند.

۴ روستایی‌هایی که به‌وجود جن باور دارند و در عین ترس و دلهره گویی با باوری قدیمی که نسل به نسل به آنها منتقل شده، همیشه در معرض خطر قرار دارنـــد. باور مردم روســـتا در طول فیلم با چالش‌هایی مواجه می‌شود. استوار برابر باور جمعی می‌ایستد تا روندی که نتیجه‌اش فقط فاجعه است را متوقف سازد. تلاش اســـتوار برای آگاهی‌بخشی به مردمی که دچار بیماری پوستی هستند، از کوشش برای جمع‌آوری اسلحه‌های اهالی روستا آغاز می‌شود. آنها اسلحه دارند تا به وسیله‌اش به دفع جن بپردازند و استوار به‌دنبال جمع‌آوری سلاح و به آرامش رساندن روســـتایی اســـت که با وجود طبیعت زیبایش انگار جن‌زده است. ورود جن‌گیری به نام آمردان به روستا باعث تقابل میان او با استوار می‌شود؛ تقابلی برای جلب نظر اکثریت؛ اکثریتی که گاهی این سوی این تقابل قرار می‌گیرند و گاهی آن سوی ماجرا.

۵ فیلم در بستری از گذشته و فضایی که با تمام ویژگی‌هایش، کمی هم ناکجاآبادی اســـت، می‌کوشد تا قصه روز را روایت کند. جنس نمادگرایی فیلم هم چنین گزینه‌ای را تقویت می‌کند. این هم به زاوالا ابعادی جالب توجه می‌بخشد؛ مثل طنزی که در میانه روایت داستانی ترســـناک به چشم می‌خورد و زاوالا را باورپذیرتر کرده است؛ اتفاقی که ابتدا در مرحله نگارش فیلمنامه به درســـتی صورت گرفته و اجرای کارگردان هم آن را تقویت کرده است. اینگونه است که زاوالا لحن درستی دارد و هم به طنز میدان می‌دهد و هم اینکه هرگز به کمدی ناخواسته تبدیل نمی‌شود.

۶ زاوالا در ســـینمای محاصره‌شـــده میـــان کمدی‌هـــای اغلـــب ســـخیف و درام‌های اجتماعی‌هایـــی که تأکید مـــلال‌آوری به معضلات اجتماعی دارند، پیشنهاد تازه‌ای برای تماشاگری است که از فضای تکراری فیلم‌های ایرانی خسته شده است و زاوالا هرچه باشد خسته‌کننده نیست.

مروری بر سومین قسمت از مجموعه «جانوران شگفت‌انگیز و زیستگاه آنها؛ رازهای دامبلدور»

برای منافع مهم‌تر

نقد

بهنود امینی
منتقد

حقیقت آن است که مجموعه دنیای جادویی با نام «جانوران شگفت‌انگیز و زیستگاه آنها» به هیچ‌وجه نتوانسته است انتظارات «پاترهدها» (لقب طرفداران ســـینه‌چاک مجموعه هری پاتر) را برآورده کند و در گیشه هم شکست سختی خورده تا برادران وارنر برای ساختن قسمت‌های چهارم و پنجم این دنباله دچار تردید شوند. اما چرا؟ اشکال کار کجا بود؟ جانوران شگفت‌انگیز ـ ظاهرا ـ به اندازه کافی کاراکتر جادویی و غیرجادویی دوست‌داشتنی، لحظات هیجان‌انگیز، درگیری‌های شلوغ و پر از جلوه‌های ویژه کامپیوتری میان جادوگران و حتی شخصیت‌های آشنایی چون آلبوس دامبلدور و گلرت گریندل‌والد داشت، پس چرا شکست خورد؟ مگر نه اینکه خالق و مغز متفکر پروژه جی‌کی رولینگ بزرگ است و اتفاقا برادران وارنر برای این فرنچایز به او اعتماد تام کرده‌اند تا این بار بدون هیچ همکار (مزاحم)ی ـ در دو قسمت اول ـ فیلمنامه را با میل خود بنویسد و پیش ببرد؟ چرا جانوران شگفت‌انگیز نتوانست حتی لحظه‌ای به شکوه حماسه هری پاتر نزدیک شود و آمار باکس آفیس و استقبال مخاطبانش نیز فیلم به فیلم فرو ریخت؟ و آیا فیلم سوم نیز تداوم همان شکست ۲ قسمت پیشین است و یا آنطور که بعضی منتقدان می‌گویند اضافه‌شدن استیون کلوویز (فیلمنامه‌نویس ۶ فیلم هری پاتر) توانسته تا حدی فیلم را از آن شلختگی و آشفتگی که حاصل کار تک‌نفره رولینگ در دو قسمت اول بود، برهاند؟

رازهای دامبلدور با یک ملاقات غیرمنتظره و تکان‌دهنده می‌آغازد. قهرمان و ضدقهرمان قصه یعنی گلـــرت گریندل‌والد (با بازی مدز میکلســـن) و آلبوس دامبلدور (با بازی جود لا) در یک رســـتوران غیرجادویی (مختص ماگل‌ها یا انسان‌هایی که با جادو غریبه‌اند) با یکدیگر چای می‌نوشند. این یک ملاقات کلاسیک شکار و شکارچی (همچون رابرت دنیرو و آل پاچینو در مخمصه مایکل مان) نیست. اتفاقا برعکس، دیدار دو دوست قدیمی یا بهتر بگویم دو دل‌باخته سال‌های دور است؛ روزگاری که آلبوس دامبلدور و گلرت گریندل‌والد جوان و جویای شهرت و قدرت بودند، عاشق یکدیگر شـــدند و حین تصمیم‌گیری‌های بزرگ و بی‌رحمانه‌شان برای تغییر دنیا (با شـــعار کلیدی «برای منافع مهم‌تر» که اقدامات وحشیانه و ضدانسان/جادوگری‌شـــان را توجیه می‌کرد) به یکدیگر قـــول دادند که هیچ‌وقت هیچ‌کدام‌شان له دیگری اقدامی نخواهد کرد و اگر چنین رخ دهد، مجازاتی جز مرگ برای آن عاشق خیانتکار وجود ندارد. از طرفی این سکانس مهر تأییدی اســـت بر یکی از قدیمی‌ترین و مهم‌ترین حدس‌های طرفداران هری‌پاتر یعنی همجنس‌گرایی دامبلـــدور، جادوگر محبوب، قدرتمند و خیرخواه دنیای جادو. گمانی که البته با نشانه‌هایی در قسمت‌های پیشین فرنچایز و مصاحبه‌های جی‌کی رولینگ روزبه‌روز پررنگ‌تر شده بود و حالا این دو مقابل همدیگر نشسته‌اند و به صراحت از روزهایی سخن می‌گویند که قلب‌هایشان برای یکدیگر می‌تپید.

اما این ســـکانس و فاش‌شـــدن این راز آنطور که رولینـــگ و همکارانش پیش‌بینی کرده‌اند، منکوب‌کننده و تأثیرگذار از آب در نمی‌آید و دلیل آن چیزی نیست جز بازیگر نقش گریندل‌والد یعنی مدز میکلسن. البته که هیچ‌کس نمی‌تواند منکر توانایی‌های این بازیگر دانمارکی شود اما چشمانی که به دیدن شمایل جانی دپ در قالب این شـــخصیت عادت کرده است سخت می‌تواند بازیگر دیگری را بپذیرد.

دلیل این مهم تفاوت رویکرد نقش‌آفرینی دپ و میکلســـن اســـت. اگر میکلسن تجربه موفق بازی در هیبت دکتر لکتر (ســـریال هانیبال) را در کارنامه دارد و به خوبی توانســـته از ایفای نقش کاراکتـــری روان‌پریش و در عین حـــال آرام و موقر بربیایـــد، دپ ســـال‌ها در فانتزی‌هایی چون Sweeney todd(2007)، Edward(2012) Dark Shadows، scissor hands(1990) و... درخشیده و اتفاقا کاراکتری چون گریندل‌والد که از جنس همان دنیای فیکشن و فانتزی است بیشتر از چشمان آرام و نگاه خیره و تهدیدآمیز میکلسن و آن بازی روانشناسانه و خوددار او به آتش شرارت مستتر در چهره معصوم دپ، آن هم‌نشینی متناقض نبوغ و جنون نیاز دارد.

اما پس از این ملاقات، بار دیگر به سراغ شخصیت اصلی مجموعه یعنی نیوت اسکمندر می‌رویم؛ جانورشناسی که انگار به پاشنه آشیل مجموعه تبدیل شده و علت این مهم این‌بار ارتباطی با بازیگر خوب این نقش (ادی ردمین) ندارد. همانطور که عنوان فرنچایز به کتاب معروف و شناخته‌شده نیوت (در دنیای جادو) اشاره دارد، بخش زیادی از زمان هر سه فیلم به ماجراجویی نیوت و همراهانش و چالش‌های او در نگهداری و برخورد با جانوران جادویی اختصاص دارد. موازی با این ماجراها، تقابل دو نیروی خیر و شر (دامبلدور و گریندل‌والد) مطرح می‌شود که طبعا هم برای مخاطب آشنا با هری‌پاتر و هم برای تماشاگری که بدون زمینه قبلی و به چشم یک فانتزی بلاک‌باستری به فیلم نگاه می‌کند از جذابیت بیشـــتری برخوردار است. اینجاست که سرنوشت نیوت و مصایبش به‌عنوان یک جانورشناس برای مخاطب لوس و کم‌اهمیت می‌شود. همین می‌شـــود که مثلا در فیلم دوم عنوان فیلم (جانوران شگفت‌انگیز و زیستگاه آنها) به یک عنصر تزئینی تبدیل می‌شود و فیلمنامه‌نویس (رولینگ) که نیوت را به‌عنوان کاراکتر اصلی مجموعه می‌بیند، مجبور می‌شـــود او را به پادوی دامبلدور بـــدل کند تا مهم‌ترین وظیفه‌اش انتقال پیغام‌های شخصی دامبلدور به افراد مختلف باشد.

شخصیت‌پردازی عمیق و پیچیده کاراکترهای هری پاتر یکی از دلایلی بود که قصـــه را از یک رمان فانتـــزی مخصوص کودکان بـــه یک پدیده فرهنگی‌ادبی ارتقـــا داد. کاراکترهـــای دنیای جادویـــی آن‌قدر متنوع، باورکردنی و هم‌دلی‌برانگیـــز بودند که حتی فرعی‌تریـــن و یـــا شـــرورترین آنها نیز طرفداران سفت‌وســـختی برای خود داشتند. همین پرداخت باحوصله و تامل‌شده کاراکترهای منفی (به‌ویژه شخصیت محوری‌ای چون ولدمورت یا ســـوروس اســـنیپ) جذابیت و تأثیرگذاری مبارزه قهرمان و ضدقهرمان (هـــری پاتر و ولدمورت) را بیشـــتر می‌کرد تـــا حدی که راه تاویل‌های فلسفی از نبرد میان این دو نماینده روشنایی و تاریکی را هم به مجموعه باز کرد.

اما در سه قسمتی که از جانوران جادویی تماشا کردیم، کاراکترها جز در موارد محدودی که واجد کیفیت‌های رولینگی موردانتظار هستند (همچون دن فوگلر در نقش جیکوب، ماگلی دوست‌داشتنی) در مجموع نمی‌توانند احساسات مخاطب را با خود و اهدافشان همراه کنند. یک دلیل شاید تعدد کاراکترهای اصلی و فرعی باشد. شخصیتی مثل تینا گلدستاین (کاترین واترستون) که در دو قسمت پیشین نقشی اساسی در پیش‌برد روایت فیلم و شکل‌گیری لایه رمانتیک آن داشت به ناگاه در قسمت سوم کمرنگ شده تا کاراکتر دیگری با نام پروفسور هیکز (جسیکا ویلیامز) ظاهر شود و بدون اینکه گذشته یا ارتباطش با قصه مجموعه روشن شود به یکی از کاراکترهای مهم فیلم سوم تبدیل شود.

از سوی دیگر کاراکترهایی چون دامبلدور و گریندل‌والد معدود لحظات تأثیرگذاری حضور یا باورپذیری کاراکترشـــان را مرهون خاطره بیننده از تماشـــا و یا خواندن هری پاتر هســـتند. این گریندل‌والد تک‌بعدی و دوست‌نداشتنی را مقایسه کنید با جزئیات شخصیت‌پردازی و آفرینش کاراکتری چون ولدمورت که مســـیر تبدیـــل او را از نوجوانی منزوی با عقده‌های روان‌شناختی عمیق و متعدد تا یک جادوگر جنایتکار و بی‌رحم تماشا کردیم و همین باعث شـــد در تمام فراز و نشـــیب درگیری‌اش با شخصیت مثبت و محبوب قصه یعنی هری، در گوشه‌ای از قلب‌مان برای لرد سیاه (لقب ولدمورت) هم احساساتی پنهان کرده باشیم.

مجموعه جانوران شگفت‌انگیز نمی‌تواند آن حس جادویی مواجهه با هری پاتر را زنده کند. حتی به آن نزدیک هم نمی‌شود. سازندگانش هم این را می‌دانند پس آخرین امیدشان این است که با برانگیختن عواطف پاترهدها با ارجاع به برخی لحمه‌های نوستالژیک قدیمی از ناامیدی این طرفداران مجنون کم کند. برای همین در پایـــان رازهای دامبلدور، وقتی کریدنس برای نخستین و آخرین بار در آغوش پدرش (ابرفورث، برادر دامبلدور) جان می‌دهد، دیالوگ‌های آشنایی می‌شنویم:

-هیچ این مدت یاد من بودی؟

-همیشه.

این جملات قرار اســـت یکی از ماندگارترین ســـکانس‌های قسمت دوم هری پاتر و یادگاران مرگ (۲۰۱۱) را بازآفرینی کند؛ صحنه‌ای کلیدی که باعث می‌شـــود نظرمان درباره یکی از منفورترین کاراکترهای مجموعه یعنی ســـوروس اســـنیپ برگردد و کلید این تغییر موضع هم در همان واژه «همیشه» (یا آنطور که آلن ریکمن، بازیگر فقید آن را در دو هجای کشیده می‌گوید: Al-ways) است که اشاره دارد به وفاداری او به عشقی قدیمی و از دست‌رفته (مادر هری). اما حالا وقتی این دیالوگ از دهان ابرفورث بیرون می‌آید تـــا صحنه مذکور را در ذهن تماشاگرش بازسازی کند، نه‌تنها دلمان برای او و سرنوشـــت تلخش به درد نمی‌آید بلکه احساس می‌کنیم سازندگان فیلم از احساسات ما به آن لحظه باشکوه و واژه‌ای مقدس (که برای طرفـــداران هری‌پاتر معنای ویـــژه‌ای یافته) سوءاســـتفاده می‌کنند؛ احتمالا «برای منافع مهم‌تر».

گزارش

شهاب مهدوی: روزنامه‌نگار

۲۳۰ شهر بدون سینما

معضل کمبود سالن برطرف می‌شود؟

از یک طرف خبر از نهضت سالن‌ســـازی در کشـــور می‌رسد و عزم جدی دولت برای ساخت سالن سینما و از طرف دیگر صحبت از ۲۳۰ شهر بدون سالن است؛ شهرهایی که سینما ندارند، در بســـیاری از موارد کم جمعیت هستند. شـــهرهایی که ساکنانشان اگر خیلی علاقه‌مند فیلم دیدن روی پرده سینما باشند باید به شـــهرهای اطراف بروند و البته شـــهرهایی در کشور هســـتند که نه تنها خودشان سالن ندارند که در شهرســـتان‌های همجوارشـــان هم خبری از سینما نیست. برخی از این شـــهرها روزگاری سالن سینما داشته‌اند ولی این سالن‌ها در گذر زمان تعطیل شده‌اند.

آنچه وزیر ارشاد وعده داد

چندی پیش وزیر ارشـــاد اســـلامی وعده داد تـــا پایان سال آینده تعداد سالن‌های کشور به ۱۰۰۰ سالن خواهد رسید. محمدمهدی اسماعیلی با اشاره به‌وجود ۶۳۸ سالن نمایش فیلم در کشور، گفت از برنامه‌های کوتاه‌مدت این دوره وزارت فرهنگ و ارشاد اســـلامی در دولت، افزایش تعداد سالن‌های نمایش سینماهای کشور به هزار سالن تا سال ۱۴۰۲ خواهد بود.

وزیر فرهنگ و ارشـــاد اســـلامی با اشـــاره به رویکرد و اولویت دولت مبنـــی بر تکمیل طرح‌هـــای نیمه‌تمام به جای کلنگ‌زنی جدید در سراســـر کشـــور، تأکید کرد: «این وزارتخانه مصمم اســـت تا در راستای این رویکرد و سیاستگذاری دولت، مبنا را بر تکمیل و ساخت و تجهیز طرح‌های فرهنگی و هنری نیمه‌تمام گذاشـــته تا از این طریق بتوانیم ضمن پایان دادن به اینگونه طرح‌های مانده از قبل، بلافاصله روی طرح‌های جدید برنامه‌ریزی کرده و اقدامات بایسته را در دستور کار قرار دهیم».

نیاز به حداقل ۳۰۰۰ سالن

وزیر ارشاد در حالی موضوع رســـاندن تعداد سینماهای کشور به ۱۰۰۰ ســـالن تا پایان ۱۴۰۲ را مطرح کرد که معاونش می‌گوید حداقل به ۳۰۰۰ سالن احتیاج داریم. با این حساب باید تعداد سالن‌های سینما در کشور حدود ۵ برابر شود.

اتفاقی که رخ دادنش اصلا آســـان نیست و می‌شود گفت احتمال رسیدن به چنین آماری اگر بعید نباشد، قطعا تا پایان ماموریت دولت سیزدهم نشدنی و غیرممکن است. معاون وزیر فرهنگ و ارشـــاد اســـلامی و رئیس سازمان ســـینمایی با بیان اینکه از لحاظ تعداد ســـالن ســـینما وضعیت خوبی در کشـــور نداریم گفت: حدود ۲۳۰ شهر حتی یکی سالن سینما هم ندارند. محمد خزاعی در دیدار با استاندار و جمعی از مسئولان استان کرمان گفت: ۶۰۰ سینمای فعال در کشور داریم که با توجه به جمعیت باید حداقل ۳ هزار سالن سینما داشته باشیم. دولت در کنار مســـائل اقتصادی، نگاه جدی به حوزه فرهنگ نیز دارد و اقدامات بر همیـــن مبنا برنامه‌ریزی و اجرا می‌شـــود. در شهرستان‌ها نخســـتین تقاضا راه‌اندازی سینماست و اســـتعدادهای خوبی در این مناطق وجود دارد که اگر امکانات وجود داشـــته باشـــد، هنرمندان و علاقه‌مندان مجبور به مهاجرت به تهران نیستند.

معضلی که مدیران سابق هم به آن اذعان داشتند

مسئله کمبود ســـالن ســـینما موضوعی نیست که فقط مدیران فعلی به آن اشاره کرده باشند. در تمام این سال‌ها مدیران فرهنگی کمبود سالن را معضلی بزرگ دانسته و بر لزوم ساخت سینما تأکید کرده بودند.

این حرف‌های طباطبایی‌نژاد معاون نظارت و ارزشـــیابی سابق سازمان سینمایی در ۲ سال پیش است: کشور ما به لحاظ تعداد سالن سینما فقیر است یعنی ما در بالاترین حد با احتساب پرده‌های متفاوتی که شاید بسیاری از آنها در شأن سینما نیست نزدیک به ۶۰۰ پرده سینما داریم درحالی‌که کشور ترکیه همسایه کشور ما با جمعیتی برابر جمعیت ما ۲هزار و ۷۰۰ پرده سینما یعنی چند برابر ما دارد. یکی از ضرورت‌ها داشتن سالن‌هایی به لحاظ کمی بیشتر یعنی رســـیدن به حداقل ۲هزار سالن در شرایط ایده‌آل سینما است و به لحاظ کیفی واجد استانداردهای بین‌المللی به لحاظ کیفیت پرده، صندلی، فضای عمومی و شکل امروز که شـــکل پردیس‌های سینمایی هستند. شاید امروز دیگر ســـالن‌های تک منظوره در هیچ جای دنیا مرسوم نیست. در اروپا از اوایل قرن ۲۱ تقریبا شکل تک سالنه منسوخ شده اســـت و مجتمع‌های سینمایی که در شکل پردیس‌هایی که در فضاهای تجاری فعالیت می‌کنند، غلبه پیدا کرده است. یک ارتباط دوسویه بین سینما و اقتصاد و مجموعه‌های دیگر حوزه بازار به‌وجود آمده است.

هم‌اکنون عمده ســـینماهای پرفروش ما ســـینماهایی هســـتند که در مجموعه تجاری قـــرار گرفته‌اند. وقتی خانواده‌ای برای خرید بـــه مجموعه‌های تجاری مراجعه می‌کنند، مجموعه‌ای از فعالیت‌های خود را اعم از خرید و فضای بازی کودک را در یـــک مجتمع کامل می‌توانند تامین کنند. به همین دلیل پردیس‌های دارای این ویژگی می‌توانند سرویس‌های مختلفی را ارائه کنند و حضور آنها از نظر من کمک جدی به سینماست.