زیبا! ترند شو

محمد قربانی
منتقد

«زیبا صدایم کن» صدرعاملی پرده اول خوبی دارد. شخصیت پدر تا حدود زیادی با بازی خوب حیایی ساخته می‌شود و دوربین به خوبی زوایا و اندازه‌هایش را متناسب با موقعیت‌ها پیدا می‌کند. اما به ناگاه بعد از میانه، فیلم طوری سقوط می‌کند که باورکردنی نیست. ناگهان زیبا صدایم کن -که می‌توانست یک ملودرام خوب و بهترین فیلم صدرعاملی باشد- تبدیل می‌شود به یک فیلمفارسی بی‌منطق و عجیب‌وغریب. لحن بازی حیایی عوض می‌شود، برخی صحنه‌های احساسی کمدی ناخواسته می‌شوند و سیر ترمیم رابطه پدر و دختر می‌رود روی هوا. تا جایی که باورم نمی‌شود که سازنده پرده اول و ادامه فیلم یک نفر هستند.

فیلم همه چیز را خوب می‌کارد، پدر و انگیزه‌هایش را برای تماشاگر می‌سازد و خیلی درست یک ملودرام چفت‌وبست‌دار را پایه‌گذاری می‌کند. اما از جایی که صدرعاملی فیلم را به حرف زدن و شعار دادن می‌بازد، زیبا صدایم کن از دست می‌رود. همه چیز از صحنه دزدیده شدن ون گشت ارشاد شروع می‌شود. جایی که پدر، دخترش را رها می‌کند تا بتواند در سالن برای صدرعاملی کف‌وسوت بخرد. این صحنه بسیار غیرمنطقی است و مقدمه‌رها شدن منطق دراماتیک فیلم در ادامه می‌شود. صدرعاملی می‌توانست حداقل دختر حیایی را در وَن قرار دهد تا پدری که به سختی به دخترش رسیده، انگیزه‌ای منطقی برای دزدیدن ماشین پلیس داشته باشد. از این سکانس به بعد همه چیز خراب می‌شود. بعضی لحظات دراماتیک مثل رویارویی پدر و عمو در سوپرمارکت یا دوره‌شدن دخترک در مدرسه توسط معلمان و کادر، به کمدی ناخواسته تبدیل می‌شود. در لحظات بسیاری از فیلم، منطق آنقدر رها بود که برخی تماشاگران با تعجب به هم نگاه می‌کردند و می‌پرسیدند چرا؟ مانند جایی که یک اتوبوس رندوم آن هم در خط راه‌آهن-تجریش جلوی پدر و دختر ترمز می‌کند و کمی بعد متوجه می‌شویم راننده اتوبوس مادر خانواده است که سال‌ها خبری از او نبوده است! از نیمه به بعد حتی در قاب‌بندی، حرکات دوربین و تدوین نیز فیلم افت محسوسی می‌کند. انگار صدرعاملی از جایی به بعد دیگر حوصله ادامه دادن نداشته است. مسئله دیگرم با فیلم روابط بین پدر و دختر است. این رابطه منحنی درستی را طی نمی‌کند و سینوسی است. از طرفی تماشاگر هیچ‌وقت علت مقصر انگاشته شدن پدر را درک نمی‌کند. مقصر بودن او امری پیشینی و حقنه‌شده به فیلم است. انگار صدرعاملی بی‌آن که به دراماتیک کردن قصور پدر بپردازد، او را ذاتا و به دلیل جنسیتش مقصر می‌داند. پدر رنج‌کشیده و مسئولی که در نیمه اول فیلم می‌بینیم، پدری که با تمام مشکلاتش از آسایشگاه فرار می‌کند تا تولد دخترش را همراه او جشن بگیرد، از پیش و با توجه به جو ضد مرد و ضد پدر سینمای ایران، مقصر است. اگر یک فیلمساز جوان تحت‌تاثیر اتفاقات و تحولات اجتماعی سال‌های اخیر چنین جوزده باشد که فیلمش را به ورطه نابودی بکشد قابل فهم است، اما این مسئله برای فیلمساز باسابقه و سالخورده‌ای مثل صدرعاملی نابخشودنی است. زیبا صدایم کن می‌توانست فیلم خیلی خوبی باشد، اگر بر مسئله اصلی متمرکز می‌ماند و بازی را به شرایط موجود و شهوت دیده شدن نمی‌فروخت. صدرعاملی می‌توانست یکی از ماندگارترین پدرهای تاریخ سینمای ایران را بسازد. اما به این دلیل که فیلم بیشتر خود را مسئول شعارها و فیگورها و مد روز می‌داند تا سینما، هدر رفته و ساختاری دو پاره یافته است؛ حیف.

بهترین بابای دنیا

مازیار وکیلی
خبرنگار

رسول صدرعاملی تمام اعتبار خود در سینمای ایران را از ساخت ملودرام‌هایی می‌گیرد که در ذهن تمام ایرانیان تبدیل به خاطره شـــدند. صدرعاملی چه در دهه ۶۰ که گل‌های داوودی و پاییزان را می‌ســـاخت و چه در دهه ۷۰ که تصمیم گرفت کمی از ســـینمای تجـــاری فاصله بگیرد و «دختری با کفش‌های کتانی» را بســـازد یکی از مهم‌ترین ملودرام‌سازان ایرانی بود. کارگردانی که بلد است با انتخاب یک داستان دوست‌داشتنی تماشاگر داخل سالن سینما را احساساتی کند؛ هم او را بخنداند هم اشکش را دربیاورد. در من ترانه ۱۵ سال دارم که نقطه اوج کارنامه حرفه‌ای صدرعاملی است این احساسات گرایی به شکل هوشمندانه‌ای کنترل شده بود تا مبادا فیلم به دام سانتی مانتالیسم بیفتد. اصلاً صدرعاملی زمانی فیلم خوب ساخته که توانسته از چنگ سانتی مانتالیسم فرار کند و ملودرام‌هایش را در یک فضای رمانتیک و منطقی روایت کند. زیبا صدایم کن بعد از من ترانه ۱۵ سال دارم موفق‌ترین فیلم صدرعاملی در روایت یک قصه ملودراماتیک و احساساتی است. فیلمی که شخصیت‌هایش را دوست دارد و دلش می‌خواهد دل آن‌ها را به هم نزدیک کند و همین زاویه دید متفاوت و مشفقانه است که فیلم را اینقدر دوست‌داشتنی کرده است.

صدرعاملی در زیبا صدایم کن مسیر سختی را در روایت داستانش انتخاب کرده است. او یک پدر پرایراد و مشکل‌دار را جلوی تماشاگر گذاشته و از او می‌خواهد که دوستش داشته باشد. دوست داشتن چنین پدری با آن گذشته تاریک و وضعیت تلخ امروز خیلی کار سختی است. اما نکته شگفت‌انگیز ماجرا همین جا است که ما در پایان فیلم نه تنها این پدر پرایراد و مشکل‌دار را دوست داریم که دلمان برای پدر خودمان هم تنگ می‌شود و دوست داریم بلافاصله از سالن سینما بیرون بیاییم و پدر را در آغوش بکشیم. این یعنی صدرعاملی کار سخت را انجام داده و موفق شده فیلمی بسازد که تماشاگر در آن پدر را دوســـت دارد. این در جشنواره‌ای که پدرکشی بدجوری در آن باب شده است یک دستاورد بسیار بزرگ به حساب می‌آید. صدرعاملی در زیبا صدایم کن به مفهوم پدر احترام می‌گذارد و به ما اجازه می‌دهد همراه زیبا رابطه از دست‌رفته یک دختر و پدر را بازسازی و کشف کنیم. ما پله پله با پدر همراه می‌شویم و همراه او و دخترش در خیابان‌های بی‌رحم تهران پرسه می‌زنیم تا فقط متوجه یک چیز شویم؛ اینکه ارزشش را داشت خسرو برای داشتن دخترش آن کارها را بکند. به همین خاطر است که وقتی خسرو پشت دخترش در می‌آید کیف می‌کنیم و زمانی که از او عذرخواهی می‌کند ستایشش می‌کنیم. فقط ای کاش رسول صدرعاملی برای اکران عمومی فیلمش یک فکر اساسی برای پایان آن بکند. پایان فعلی زیادی سانتی مانتال است و آن حال و هوا و اتمسفر دوست داشتنی که در سراسر فیلم جریان داشت را خراب می‌کند. با درآوردن فصل پایانی هم فیلم منسجم می‌شود هم حال و هوای زیبا و دوست‌داشتنی آن خدشه‌دار نمی‌شود. چون این فیلم داستان یک پدر است؛ پدری که با تمام ضعف‌هایش بهترین بابای دنیا است.

تکثیر پدرانگی به مقدار لازم

ادامه از صفحه ۱۱

مخاطب در ابتدای اثر وقتی درمی‌یابد که پدر و مادر زیبا هرکدام به‌نحوی از چرخه زندگی او خارج شده‌اند، طبیعتاً بایستی این سؤال در ذهنش جا بگیرد که او در نبود والدین و ولی و سرپرست چگونه از پس امورش برآمده؟ آیا شخص یا اشخاص حقیقی دیگری در این میان وجود نداشته‌اند که بتوانند باری از روی دوش بردارند؟ مواجهه تماشاگر در پرده دوم با «خلیل» (مهران غفوریان) برادر و شریک سالوس خسرو ممکن است او را در این شرایط قرار دهد که چرا خلیل با وجود گرداندن یک سوپرمارکت شخصی و غیراجاره‌ای بزرگ هم در رتق و فتق امور مربوط به زیبا ناتوان است و هم همسرش را بهانه قرار می‌دهد تا دختر برادرش را در خانه‌اش راه ندهد! از طرف دیگر، معلوم نیست دختری که با آن میزان از حاضرجوابی توانست قاضی را به صدور حکم رشد راضی کند چطور نتوانسته به حکم قانون حقوق مالی‌اش را از عموی موردنظر، به میزانی که حقش است بگیرد! با این اوصاف، همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، پرده اول «زیبا صدایم کن» نقطه قوت فیلم به حساب می‌آید؛ نقطه قوتی که اگر نیک بنگریم خالی از ایراد نیست ولی صدرعاملی در انتقال دیتا به مخاطب از خود خساست نشان می‌دهد و بسیاری از نکات مهم زندگی پدر و دختر قصه‌اش را به بک‌گراند روایت و زیرمتن می‌برد تا با اتکا به شخصیت‌پردازی و استفاده از حالات روحی و روانی خسرو معدود نکات مثبت موجود در فیلمنامه را با اجرای خوب امین حیایی ضریب بدهد. باری، فیلم با وجود تمامی ضعف‌های نهان و آشکارش تا وقوع سکانس «گشت ارشاد» به آرامی و پیوستگی راهش را ادامه می‌دهد، اما این سکانس یکباره لحن فیلم را تغییر می‌دهد و یکدستی‌اش را به‌هم می‌ریزد. این سکانس به‌اصطلاح جسورانه اگرچه تماماً بیرون از اثر قرار می‌گیرد و فیلم را خراب می‌کند، ولی مشی کهنه فیلمساز و همپالگی‌هایش در نگاهشان به مسائل جاری مملکت را آشکار می‌سازد. درست پس از این حادثه است که فرم بیانی زیبا صدایم کن از حالت یک ملودرام جمع‌وجور خارج می‌شود و فیلم را در چهارچوب یک مرامنامه سیاسی- اجتماعی بسته‌بندی کرده و به مخاطبانش ارائه می‌دهد. از این به بعد هرچه هست و نیست کارکردی نمادین پیدا می‌کند و از قالب سینمایی و دراماتیک خارج می‌شود. مادری که گفته می‌شد مرده، یکباره پشت‌فرمان اتوبوس ظاهر می‌شود تا فیلمساز در بازی با احساسات تماشاگر به اهداف فرامتنی‌اش از ساخت زیبا صدایم کن دست یابد. در این میان معلوم نیست چرا زیبا با وجود اطلاع از حال مادرش نزد او برنگشته تا از وضعیت برزخی‌ای که به آن گرفتار شده خارج شود؟ به هر روی، فیلمساز با پیروی تام و تمام از خودآگاهش در دو جای دیگر از لحظات اثر می‌خواهد همه را از خود راضی نگه دارد. سکانس تمرین موتورسواری دختر با موتور دزدی (اصلاً چرا پدر آن موتور را دزدید؟) و نگاه مهربانانه زیبا به گنبد و گلدسته در اتوبوس، سوای پادرهوایی و بی‌منطقی این تصمیمات ناشی از سایه انداختن مضمون بر ساخت و پرداخت سینمایی است و آدم را یاد داستان مشهور کت‌ودکمه می‌اندازد. این فیلم چندین امکان دراماتیک برای پایان‌بندی دارد و حتی می‌تواند «پدر» قصه را به سیاق بیشتر آثار ضدمرد این جشنواره از میان بردارد و منطقی‌تر جلوه کند ولی به دلیل تزریق «حال خوب» به افراد حاضر در سالن آن پایان باسمه‌ای و فیلمفارسی‌طور را خلق می‌کند. امید می‌تواند بذر هویت زیبا صدایم کن باشد، به شرطی که فیلم بتواند در اجرا از منطق دراماتیک بهره ببرد و میل و آرزوی «شخصیت‌های محوری‌اش» را روشن کند و به این سؤال پاسخ دهد که هدف زیبا و خسرو در زندگی چیست و چرا این دو آن چیز را می‌خواهند؟ برای نمونه، ما باید به شیوه‌ای با کاراکتر «پدر» روبه‌رو شویم که گویی او فراتر از واقعیت قرار دارد و ابعاد درونی شخصیت و اهدافش به‌شکلی روشن، عینی و انضمامی قابل شناخت و ردیابی است. حال آنکه انگیزه او برای فرار از آسایشگاه در روز تولد دختر تعین پیدا نمی‌کند، چون اساساً «موجودیت تولد» در این بین زیرسؤال است و ترجمان بصری خاصی ندارد! تولد زیبا در کدام نقطه از داستان اهمیت و جلوه ابژکتیو پیدا می‌کند که خسرو باید زحمت فرار از آسایشگاه را به جان بخرد؟ او می‌توانست هر روز دیگری این کار را انجام دهد و آب از آب تکان نخورد.

در پایان بد نیست به این مسئله اشاره کنیم که فیلم اگرچه مانند اکثر ساخته‌های اخیر فیلمساز ژورنالیست ما بوی کهنگی می‌دهد، در لایه‌های میانی و ضمنی‌اش به گفتمان سیاسی روز نزدیک می‌شود، چون هم سمپاتی خود به مذهب را به نمایش می‌گذارد و هم با رعایت مود رفرمیستی‌اش به جریانات اجتماعی و به‌غایت فردگرایانه برآمده از سال ۱۴۰۱ باج می‌دهد.

نگاهی آسیب‌شناسانه به اقتباس در سینمای ایران

پشتِ نداشته پرده

رضا زنگنه
خبرنگار

تفاوت سینمای ایران با سینمای آمریکا چیست؟ شاید خیلی‌ها وقتی به این سؤال فکر کنند، پاسخی داشته باشند در این حال و هوا که امکانات و فناوری فیلم‌سازی در هالیوود پیشرفته‌تر است. ذهن عده‌ای به سمت ستاره‌سازی‌ها و صنعت تبلیغات می‌رود. عده‌ای صحنه‌های فیلم‌های حادثه‌ای یا عاشقانه را با صحنه‌هایی بازتر، یعنی خشـــن‌تر یا بی‌پرواتر به خاطر می‌آورند و برای بعضی از ما هم تصویرهای عموماً نوســـتالژیکی از فیلم‌های گنگستری یا وسترن یادآوری می‌شود. اما می‌خواهیم به مسئله‌ای بپردازیم که توجه به آن شاید برای سینمادوستان و سینماگران ایرانی بیشتر از خیلی مسائل دیگر لازم بوده و هست؛ ادبیات.

ابتدا باید در نظر بگیریم که برای ما فارسی‌زبانان واژه ادبیات بیشتر یادآور شعر و شاعری است. اما در جهان انگلیسی‌زبان، مخصوصاً کشوری مانند آمریکا، ادبیات بیشتر بار معنایی نویسندگی و داستان‌گویی دارد و دلالت آن بیشتر ادبیات داستانی است. در قرون اخیر که آمریکا شکل گرفت، بیشتر نویسندگان موفق به دنیا معرفی کرده تا شاعران برجسته. ادبیات داستانی در آمریکا با سیری متفاوت از اروپا و با مقتضیات و ریشه‌های جغرافیایی و فرهنگی خاص خود پیش رفت و با نمادسازی‌ها و قهرمان‌سازی‌هایش، جای خالی اسطوره‌های کهن و تاریخ باستانی نداشته آن جامعه را پر کرد. در این مسیر شخصیت و هویت ساخت، خیلی از ایرادهای جامعه خود را اصلاح کرد و حتی برای تغییر جهان مطابق میل و فهم خود تلاش کرد. درواقع پس از ساختن سینمای ملی، برای ساختن سینمای جهانی قدم برداشت.

بخش مهمی از سینمای آمریکا، به یک اعتبار امتداد ادبیات داستانی آمریکایی و گاهی هم ادبیات روایی ملل دیگر اســـت. بسیاری از آثار موفق و پرفروش، آثاری هســـتند که از رمان‌های موفق و پرمخاطب اقتباس شده‌اند. برخی از اقتباس‌ها از آثاری است که به‌شکل کتاب‌های مصور (کمیک) منتشر شده و پیش‌تر مخاطب و طرفدار کافی جذب کرده‌اند. حتی بسیاری از داستان‌گویی‌ها با فرم‌های نامتعارف و تازه، ریشه در نگاه‌های تازه و غریب در داستان‌نویسی و رمان‌نویسی جدید دارد و وام‌دار آن است. البته عموم مخاطبان ایرانی فیلم‌های آمریکایی از این اقتباس‌ها بی‌خبرند؛ چون در ایران هم مانند خیلی از کشورهای دنیا، مخاطبان سینما بیشتر از مخاطبان رمان هستند. هرچند این را هم نباید فراموش کرد که گاهی اقتباس سینمایی اثر در همان کشور سازنده هم از خود کتاب معروف‌تر یا موفق‌تر است. البته گاهی!

ما ایرانیان کمتر از ۲۰۰ ســـال است که به‌شکلی جدید با گذشته، فرهنگ و ادبیات خود روبه‌رو شـــده‌ایم و آن را از نو شناخته‌ایم. بسیاری از متون ادبی و داستانی گذشته ما از میانه‌های دوره قاجار چاپ و منتشر شده و حتی در میان فرنگی‌ها هم با استقبال روبه‌رو شده است. تنها یکی از ذخیره‌های فرهنگی ما، یعنی کتاب هزار و یک شب (که عناصر ایرانی در آن غالب است)، بارها و بارها در جهان منتشر شده و اقتباس‌های نمایشی و سینمایی فراوانی از آن انجام شده است. تلاش‌های ارزشمندی برای پژوهش و شناخت این گنجینه‌های ارزشمند زبان فارســـی از سوی محققان صورت گرفته و ادامه هم دارد. اما کارهایی که باید در مرحله بعد انجام شود، یعنی کارهای آموزشی، ترویجی، رسانه‌ای و هنری برای آوردن این اوراق ارزشـــمند به میان مردم، بسیار کمتر و عقب‌تر از اندازه لازم اســـت. بسیاری از سینماگران با متون گذشته فارسی که می‌تواند سوژه‌هایی برای اقتباس یا حداقل منبع‌های الهامی قوی باشد، آشنا نیستند. میانگین کتاب‌خوانی (مخصوصاً ادبیات‌خوانی) فیلمسازان از میانگین قشرهای دیگر جامعه بالاتر نیست. فارغ از اینکه دغدغه و احساس وظیفه برای تقویت اتصال مردم با فرهنگ و ادبیات ایرانی در فیلمسازان ضعیف و در اقلیت است، بسیاری از آن‌ها از ظرفیت قوی متون ادبی برای بالا بردن سطح و امکان موفقیت اثر غافلند. اما ماجرا به ناآشنایی با متون کهن و احیاناً پیچیدگی‌های آن ختم نمی‌شود. سطح آشنایی سینماگران با داستان و رمان معاصر فارسی نیز بسیار پایین است. ادبیات داستانی فارسی، شاید به اندازه ادبیات داستانی بعضی از ملل دیگر دست‌پری نداشته باشد؛ اما قطعاً در مقایسه با فیلم‌نامه‌های ساخته‌شده از آغاز سینمای ایران تاکنون، دست برتر را دارد. به آثار اقتباسی مرحوم داریوش مهرجویی به‌عنوان نمونه‌هایی موفق می‌توان اشاره کرد که چگونه یک فیلمساز کتاب‌خوان با اقتباس از داستان‌های معاصر، آثاری قابل تحسین و ماندگار خلق کرده است. البته مشکل فقط کتاب‌نخوانی نیست. یکی از موانع بیرونی اقتباس از آثار معاصر، جلب رضایت نویسنده اصلی و ادای حقوق مادی و معنوی است که برای اکثر تهیه‌کننده‌ها هنوز موضوعی تعریف نشده است. درواقع در چشم تهیه‌کننده‌ها هزینه‌ای دوقبضه و اضافی شمرده می‌شود. اساساً هزینه برای متن و محتوا، هنوز در تولیدات مختلف تصویری (از برنامه‌های تلویزیونی گرفته تا تئاترهای موزیکال) جزو اولویت‌های آخر است.

در مرحله بعد، چالش‌های مهمی بر سر راه فیلمنامه‌های اقتباسی قرار دارد. اساساً یکی از خطاهای رایج در کارهای اقتباسی، انتقال روایت و قصه از کتاب به فیلمنامه به‌شکلی مستقیم و عریان است. فضاسازی و تصویرهای ذهنی در بعضی از آثار ادبی تا حد بالایی با جهان شخصی و ذهنیت‌های خواننده گره می‌خورد و مخاطب به‌نوعی با نویسنده در خلق و خیال شریک می‌شود. اما در انتقال اثر به فیلمنامه و سپس تصویر، صحنه‌پردازی و فضاسازی می‌تواند بسیار محدودکننده و بسته باشد. این درست است که اساساً تصویر بصری به‌نوعی تصاویر ذهنی را محدود و به هم نزدیک می‌کند، اما راه خیال‌انگیزی لزوماً در قاب ســـینما بسته نیست. فیلمنامه‌نویس می‌تواند با درک روح اثر و جان روایت‌گری و فهم زبان سینما، به‌نوعی اقتباس خود از اثر را پیاده کند که آورده‌هایی افزون‌تر از متن مکتوب در قاب تصویر داشته باشد. این افزوده‌های هنری در صورت موفقیت، می‌تواند در حدی و به گونه‌ای باشد که دیدن اثر را برای کسی که رمان اقتباس‌شده را خوانده، همچنان جذاب نگه دارد و صرفِ اطلاع از داستان، باعث احساس ملال‌آوری و تکراری‌بودن فیلم نشود. شاید همین دشواری‌ها باعث شده که کمتر فیلمسازی جرئت کند به سراغ رمان‌های مهم یا حتی پرفروش معاصر فارسی برود.

از سویی دیگر، پیشرفت در ساخت و تولید پویانمایی (انیمیشن) می‌تواند دست سازنده‌ها در ایجاد تصاویر و فضاهای خیالی و چندلایه بازتر کند؛ مخصوصاً اگر با افســـانه‌های کهن، داستان‌های فانتزی یا آثاری با تخیل گسترده مواجه باشیم. چند دهه تجربه کمپانی والت‌دیزنی در ساخت پویانمایی‌های اقتباسی از افسانه‌های قدیمی آسیایی و شرقی، برای مخاطبان ایرانی بسیار آشناست. سرمایه‌گذاری و آموزش در این حوزه راه‌ها را کوتاه می‌کند. در سال‌های گذشته آثار پویانمایی تحسین‌شدنی و قابل عرضه‌ای در حوزه کودک و نوجوان در ایران تولید شـــده که می‌تواند نوید و مقدمه‌ای هم باشد برای تولید پویانمایی‌های عمومی و بزرگسال که هنوز برای مخاطب ایرانی جایگاه خود را پیدا نکرده است. امسال در جشنواره فجر چهل‌وسوم، دو اثر داریم که می‌توان آن‌ها را اقتباسی نامید. یکی زیبا صدایم کن از رسول صدرعاملی و دیگری پویانمایی زال و رودابه از محمدعلی سجادی، که تلاشی است برای به تصویر کشیدن داستانی جذاب از شاهنامه فردوسی بزرگ. حضور این دو اثر را باید به فال نیک گرفت و امیدوار بود که ورق باارزشی به پرونده لاغر آثار اقتباسی در سینمای ایران افزوده شود.

ادامه از صفحه ۱۲

پنجشنبه ۱۸ بهمن ۱۴۰۳
شماره ۴۳۴۸
FARHIKHTEGANDAILY.COM
FARHIKHTEGANDAILY