اطلس کامل پخش‌کننده‌های سینمای ایران را در «فرهیختگان» ببینید

رئیس مافیا کیه؟

محمدحسین سلطانی - مریم فضائلی
گروه فرهنگ

پوستر فیلم‌های پرفروش ده سال اخیر را نگاهی بیندازید. جدای توجه به نام کارگردان و تهیه‌کننده یا چهره بازیگران، گوشه‌های پوستر چند لوگوی پرتکرار می‌بینید. لوگوهایی که بازار سینمای ایران را در دست گرفته‌اند. اجازه بدهید یک ادعا طرح کنیم؛ همان لوگوهای ریز گوشه تصویر که جهت فروش را تعیین می‌کند. کسی که توزیع را در دست بگیرد کل بازار را مال خود کرده. واقعیت این است که حتی اگر نگوییم مهم‌ترین عامل فروش یک فیلم پخش‌کننده آن است، قطعاً سر این موضوع باید اتفاق‌نظر داشته باشیم که یکی از مهم‌ترین عوامل فروش، همین مسئله است. از فروردین سال ۱۴۰۲ تاکنون حدود ۱۶۵ فیلم اکران شده که از همین تعداد ۱۶۵ فیلم چیزی نزدیک به ۳۰ فیلم توزیع‌کننده‌شان یکسان است و از بین ۱۱۰ فیلم پرفروش ۱۱ سال اخیر (البته از سال ۱۳۹۴ تا ۵ آبان ۱۴۰۴) ۳۷ عنوان برای یک توزیع‌کننده است؛ چیزی نزدیک به ۳۵ درصد. حالا نکته قابل‌توجه ماجرا کجاست؟ اینکه در رتبه‌بندی توزیع‌کننده دوم فاصله‌ای ۲۵ فیلمی با صدر جدول دارد و تنها سهم ۱۱ درصدی از ۱۱۰ فیلم را از آن خود کرده و نکته عجیب‌تر آنکه توزیع‌کننده حاضر در صدر جدول، از ابتدای سال ۱۴۰۴ تا همین امروز هیچ فیلمی را در میان ۱۰ اثر پرفروش نداشته. اما چرا؟ ماجرا از چه قرار است؟

بازار پرنوسان است؛ اما صدر جدول تغییر نمی‌کند

فیلمیران در سه سال اخیر و از ابتدای فروردین ۱۴۰۲ تا کنون ۲۸ اثر اکران کرده و در ۱۰ سال گذشته همیشه فیلمی در جدول پر فروش‌ها داشته و به طور میانگین حداقل سالی سه فیلم را در جدول پرفروش‌ها داشته است. بااین‌حال فیلمیران در سال جاری هیچ فیلمی را در میان پرفروش‌ها ندارد و برای پیداکردن بهترین عملکرد ثبت شده این توزیع‌کننده باید سراغ فیلم دوازدهم جدول فروش یعنی پسر دلفینی ۲ برویم. این نوسان در عملکرد پرفروش‌ترین توزیع‌کننده سینما شاید این نکته را به ذهن متبادر کند که فیلمیران در سال‌های اخیر فیلم‌های کمتری را روانه اکران کرده و به همین دلیل است که از جدول پرفروش‌ها کنار رفته، اما این‌طور نیست. فیلمیران از فروردین ۱۴۰۲ تا کنون ۱۸ درصد از کل ۱۶۴ فیلم اکران شده را از آن خود کرده است.

نکته قابل‌توجه اینجاست که پس از فیلمیران بالاترین میزان سهم در پرفروش‌های ده سال و چند ماه اخیر، متعلق به خانه فیلم است. توزیع‌کننده‌ای که حدود ۱۱ درصد از سهم پخش فیلم‌ها را برای خود کرده. اگر به دنبال یک مؤسسه ارگانی در میان توزیع‌کننده‌ها می‌گردید باید به رده سوم نگاهی بیندازید. بهمن سبز رتبه سوم را گرفته است و با تنها ۹ درصد سهم در میان ۱۱۰ فیلم اکران شده در ۱۰ سال و نیم اخیر. با عبور از سه توزیع‌کننده اصلی حدود ۴۵ درصد دیگر باقی می‌ماند که این سهم به ترتیب بین شایسته فیلم، هدایت فیلم و عامریان فیلم و ۱۶ توزیع‌کننده دیگر در حال چرخش است. البته این را نباید فراموش کنیم که از نظر میزان فروش و با احتساب تورم، توزیع‌کنندگانی مانند عامریان فیلم که از مؤسسات تازه تأسیس به حساب می‌آیند، در جایگاه بالاتری قرار می‌گیرند.

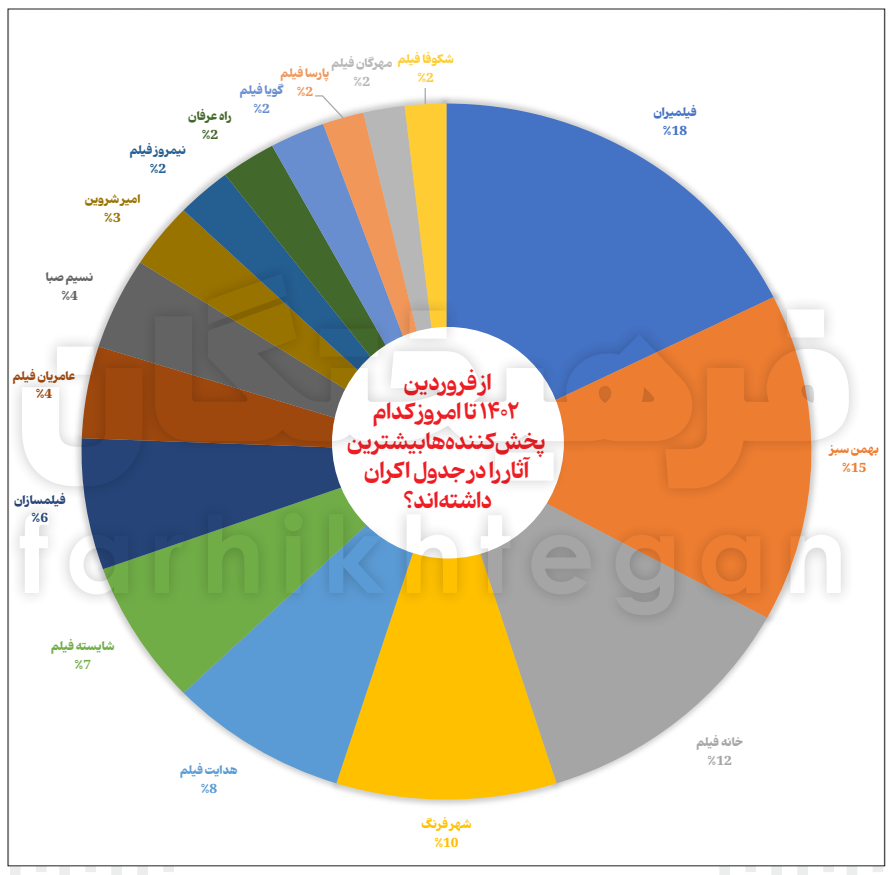
پایین جدول هم نام‌های پرتکرار دارد

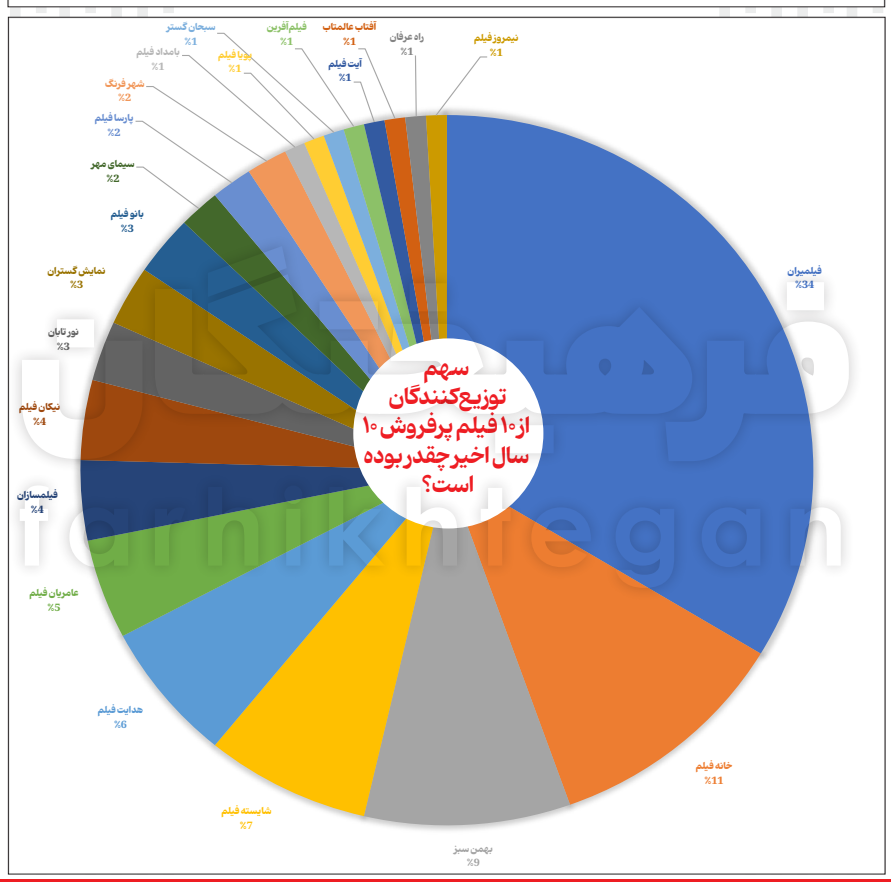
همان‌طور که بالای جدول اکران دست فیلمیران و مغز متفکرش، علی سرتیپی‌است، پایین جدول اکران هم نام‌های تکراری‌ای بین توزیع‌کنندگان دیده می‌شود. به طور مثال مؤسسه بهاران فیلم (امیر شروین) یا نسیم صبا دائماً آثارشان در پایین جدول قرار می‌گیرد. از طرفی همان‌طور که نام‌های جدید و قدرتمندی در میان توزیع‌کنندگان پر فروش دیده می‌شود، برخی از مؤسسات هم هستند که نتوانستند در برابر تکانش‌های بازار دوام بیاورند و حالا هم تعداد آثارشان کم شده و هم میزان فروش‌هایشان کاهش جدی پیدا کرده. توزیع‌کنندگانی که حالا به‌ندرت می‌توان آثارشان را در بین پر فروش‌های جدول دید. شاهد مثال آن هم مؤسسه فیلمسازان است که در ۴ سال اخیر هیچ فیلمی را در میان پرفروش‌ها ندارد.

تغییرات نشان از حضور قدرت‌های نوظهور می‌دهد

باتوجه‌به تغییرات نگاه‌های دولتی در سال‌های مختلف، سهم بهمن سبز به‌عنوان تنها نهاد مربوط به ارگان‌ها در توزیع و پخش آثار سینمایی تغییر کرده بااین‌همه این سهم هیچگاه به بیش از ۲۰ درصد نرسیده است. حتی در چند سال اخیر که ادعا می‌شد عمده فیلم‌ها تحت نظر دولت و با پخش حاکمیتی انتشار پیدا می‌کند؛ اما رقم سهم بهمن سبز از سال ۱۴۰۲ تاکنون حدود ۱۵ درصد بوده، عددی که نشان می‌دهد حدود ۸۵ درصد از سهم توزیع و پخش به دستان خصوصی‌ها افتاده است.

توزیع‌کنندگانی مانند شایسته فیلم، عامریان فیلم، خانه فیلم و هدایت فیلم پخش‌کنندگانی هستند که رشد حضور فیلم‌هایشان در لیست توزیع‌کنندگان پر قدرت نشان می‌دهد، بازار در حال تغییر چهره‌ای جدی است. آمدن توزیع‌کنندگان جدید با نگاه‌های تازه الزاماً چیز بدی نیست؛ اما نکته اینجاست که شکل‌وشمایل بازار به‌شدت در حال تغییر است. حضور توزیع‌کنندگانی که نگاه‌های قالب دارند و با استراتژی خاص پیش می‌روند باعث می‌شود، نگاه‌ها به ژانرها، استفاده از بازیگران خاص و... تغییر کند. یکی از دلایل انتقادات وارد شده به سینمای کمدی در سال‌های اخیر دقیقاً به همین نکته باز می‌گردد، توزیع‌کنندگان مؤلفه‌های فروشی برای خودشان تعریف می‌کنند و بر همان اساس بازار را تحت‌نظر خود می‌گیرند. دوباره نگاهی به همان پوسترهای فیلم بیندازید. آثار پرفروشی که حالا لوگوهای اطرافشان در حال تغییر است؛ اما باز هم مؤسسات تکراری به چشم می‌خورند مؤسساتی که تجربه ده سال و چندماهه نشان می‌دهد از طرف بخش خصوصی و با مؤلفه‌های فروش تعریف شده پیش می‌روند و سیمای آینده سینمای ایران را طراحی می‌کنند. سیمایی که حالا در میان ۱۰ فیلم پرفروش امسال، ۳۰ درصدش در دستان عامریان فیلم است.





اعداد هر بخش برای رسیدن به عدد طبیعی، گرد شده است و به همین دلیل در نمودار اول مجموع درصدها ۹۹ و در نمودار دوم ۱۰۳ است

نقد سرمایه‌داری در «پیاده‌روی طولانی» از روایت جا می‌ماند

پیاده‌روی تا جهنم

ایمان عظیمی
خبرنگار گروه فرهنگ

فیلم‌سینمایی «راهپیمایی طولانی» در خط داستانی و مضمونی که آن را نمایندگی می‌کند شباهت‌های زیادی به سریال «بازی مرکب»، «پلتفرم» و... دارد؛ اما با یک تفاوت عمده در پایان‌بندی - که در ادامه به آن خواهم پرداخت- راهش را ازاین‌قبیل آثار جدا می‌کند. مخاطب با اثری مهم و نه لزوماً خوب طرف است که موقعیتش به‌عنوان یک شهروند را به شکل بیان‌گرانه‌ای در نسبت با سیستم‌های مسلط مشخص می‌کند. در «بازی مرکب» و «پلتفرم»، بیننده شاهد خشم کالایی، نمایشی و مصرفی در برخورد با کاپیتالیسم است و بیش از آنکه متوجه خشونت ساختاری شود، از تماشای خون و عصیانی که بر پرده یا بر نمایشگر خانگی خود می‌بیند لذت می‌بَرد و چندان به مفاهیمی نظیر سرمایه‌داری، عدالت اجتماعی و... فکر هم نمی‌کند. «راهپیمایی طولانی» از این بابت گامی رو به جلو به‌حساب می‌آید؛ اما نمی‌تواند نسبت متعینی میان افراد درون قاب و مسئله‌شان پدید بیاورد تا فیلم سوای منشأ اقتباسش (داستان پیاده‌روی طولانی، نوشته استیون کینگ) تبدیل به اثری مستقل شود. فیلم همچون کتاب، قصه شرکت‌کنندگان یک مسابقه پیاده‌روی مرگبار را روایت می‌کند که در آن فرد برنده می‌تواند علاوه بر زنده‌ماندن مبلغ گزافی را هم به جیب بزند تا در روزگار سخت اقتصادی سروسامانی به وضعیت خویش و همین‌طور آدم‌های دور و بَرَش دهد. مسئله اساسی در نسخه سینمایی «فرانسیس لارنس» این است که برخلاف رمان کینگ در خلق شخصیت، فضاسازی و موقعیت موفق عمل نمی‌کند و صرفاً تنها وظیفه‌اش را به تصویرکردن ایده‌های نویسنده چیره‌دست ادبیات داستانی آمریکا، آن‌هم بدون هیچ بداعت و خلق ثانویه‌ای خلاصه می‌کند. «پول» و به‌دست‌آوردن آن به هر قیمتی همیشه یکی از تماتیک‌های اصلی و مبنایی در سینمای روایی، خاصه در میان کمپانی‌های هالیوودی بوده و پرواضح است که جانمایی آن در بستری به جذابیت رمانی از استیون کینگ توجهات را به خود جلب می‌کند؛ اما اگر فیلم‌ساز این کاره نباشد، نمی‌تواند از پس اقتباس برآید؛ در اینجا، لارنس - که فیلم‌ساز تازه‌کاری هم نیست- توانایی پیش‌بردن ایده‌های عینی و ذهنی موجود در متن ادبی را ندارد و نمی‌تواند این مهم را در بافت فیلم به کار بگیرد. افراد اگر می‌خواهند همچنان در مسابقه باقی بمانند و امیدشان به پیروزی را حفظ کنند باید طوری گام‌های خویش را حساب‌شده بردارند که در ادامه راه کم نیاورند، ولی این هدف در مرحله پرداخت هیچ جلوه‌ای پیدا نمی‌کند. به‌عبارت‌دیگر، وقتی انگیزه افراد - به‌جُز رِی (کوپر هافمن) - برای شرکت در این مسابقه مشخص نمی‌شود، مخاطب باید ماجرای «رقابت برای بقا» را مفروض بگیرد و بیرون از جهان اثر، قطعات پازل را کنار هم قرار دهد تا آب از آب تکان نخورد. ما در «راهپیمایی طولانی» به‌ظاهر درگیر بازی میان مرگ و زندگی هستیم؛ اما شکل مواجهه لارنس با این میزانسن همچون تکنسینی ساده، تک‌بعدی و برای خالی نبودن عریضه است؛ زیرا کشمکشی بین قطب‌های مثبت و منفی درام شکل نمی‌گیرد تا به این شیوه بتواند احساسات تماشاگرش را برانگیخته کند. اگر به‌جای آدمک‌های درون قاب، تعدادی چهارپا کادر را پر می‌کرد نه‌تنها اتفاق منفی‌ای در روند پیشبرد اتفاقات رقم نمی‌خورد، بلکه ممکن بود با حاکم شدن قانون جنگل، عنصر کشمکش در فیلم‌نامه به عینیت برسد و لااقل مخاطبش را درنهایت راضی نگه دارد. این‌طور به نظر می‌رسد که فرانسیس لارنس برای دوری از مدل روایت مسلط در آثار افشاگرانه و به‌ظاهر ضدکاپیتالیستی نظیر «بازی مرکب»، «پلتفرم»، «انگل» و... پا به عرصه نمادسازی گذاشته و در این راه نقش عناصر دراماتیک در ساختار روایت را به نفع خلق وضعیتی فرامتنی به حداقل رسانده است. می‌توان به نیت فرانسیس لارنس و «جی‌تی مولنر» (فیلم‌نامه‌نویس) برای جداکردن مسیر خود از صاحبان آثار مسلط در نقد نظم غربی آفرین گفت؛ اما نماد نباید به نحوی خودآگاهانه و مهندسی‌شده به ظهور و بروز برسد، چون این رویکرد می‌تواند فیلم را مشمول مرور زمان کند. لارنس باتوجه‌به شناختی که نسبت به ظرفیت سینمای ژانر و عدم تطبیق آن با حرف‌های ساختارشکن داشته، تصمیم گرفته راه دیگری را برای روایت امتحان کند؛ اما باتوجه‌به اقتضائات متن و ظرفیت‌های کلاسیک در قصه‌گویی که از رمان استیون کینگ برآمده، امکان وقوع این امر را با چالش جدی مواجه کرده است. «راهپیمایی طولانی» مورد بسیار مناسبی برای بیان عدم تعادل در ساحت فکر و عمل سینمایی است. به بیان دیگر، وقتی قصد داریم با ابزار سینمای روایی، خرق عادت کنیم و علیه نظم موجود شمشیر بزنیم، بیش و پیش از هر چیز باید سواد و فهم خود از امکانات موجود را نیز ارتقا دهیم، در غیر این صورت با فیلمی نظیر «راهپیمایی طولانی» روبه‌رو می‌شویم که علی‌رغم نقض‌غرض نبودنش، بدون آنکه به «سینما» بدل شود به بیانیه‌ای خام و یک‌بار مصرف علیه سرمایه‌داری تبدیل می‌شود.

بازی‌های گرسنگی، پیاده‌روی طولانی و ضحاک ماردوش

هومن جعفری
خبرنگار

می‌خواستم بنویسم که «لانگ واک» یا «پیاده‌روی طولانی»، نسخه استیفن‌کینگی «بازی‌های گرسنگی» است، منتها فکر می‌کنم برعکسش درست باشد. نسخه داستانی «پیاده‌روی طولانی» را استیفن کینگ در سال ۱۹۷۹ با نام مستعار ریچارد باخمن منتشر کرد. سوزان کالینز جلد نخست کتاب «بازی‌های گرسنگی» را در سال ۲۰۰۸ منتشر کرد. هر دو داستان تمی مشترک دارند. در زمانی نامعلوم و در آمریکایی نامشخص، اتفاقی رخ داده است. جنگ یا شورشی رقم خورده که توسط حکومت مرکزی به‌شدت و با خشونت سرکوب شده. در نتیجه این جنگ یا انقلاب و سرکوبش، علاوه بر اینکه وضعیت اقتصادی کشور به‌شدت دچار بحران شده و شهروندان در فقر زندگی می‌کنند، دستوری برای سرکوب بیشتر و ممانعت از تکرار اتفاق رخ‌داده صادر شده. اینکه هر ایالت هر سال یک نوجوان را برای شرکت در مسابقاتی اعزام کند که تنها یک برنده زنده خواهد داشت و باقی شرکت‌کنندگان خواهند مرد.

تم مشترک هر دو داستان را باید جدی گرفت، اگرچه کسی سوزان کالینز را به دزدی سوژه یا کپی‌کردنِ ایده متهم نکرده. دو داستان اندیشه‌ای مشترک دارند: انتقام‌گرفتنِ یک حکومت مرکزی بی‌رحم و خشن از جوان‌های ایالت‌های مختلف. نوعی از شباهت این ایده را می‌توان با کهن‌الگوی ضحاک قیاس کرد. در داستان شاهنامه، جوان‌ها قربانی می‌شوند تا مارهای شیطانی از آسیب‌رساندن به ضحاک دست بردارند. در هر سه داستان، انتخاب قربانی‌ها فرایند خودش را دارد. در ضحاک، مأموران حکومت جوان‌ها را انتخاب می‌کردند. در داستان «بازی‌های گرسنگی»، نوجوانان به‌طور اجباری در قرعه‌کشی سالانه‌ای به نام برداشت (Reaping) انتخاب می‌شوند تا در مسابقه مرگبار شرکت کنند. هر منطقه پانِم باید دو نماینده - یک دختر و یک پسر بین ۱۲ تا ۱۸ سال - به مسابقه بفرستد. این انتخاب به‌صورت تصادفی از میان نام‌های ثبت‌شده انجام می‌شود، اما با یک نکته مهم؛ نوجوانان فقیر می‌توانند نام خود را چند بار بیشتر وارد قرعه‌کشی کنند تا در ازای آن سهمیه غذایی دریافت کنند که احتمال انتخابشان را بالا می‌برد.

در پیاده‌روی طولانی، فقر چنان بر جامعه حاکم شده که جوان‌ها خودشان داوطلب پیاده‌روی می‌شوند تا شاید بتوانند خانواده خود را از فقر نجات دهند. درد در هر سه الگوی داستانی یکی است. قربانی و قربانگر در هر سه داستان مشترکند و در نهایت، راه نجات در هر سه سناریو هم یکی است: کشتنِ ستمگر!

نکته جالبی که باید به آن اشاره کرد اینکه کارگردان بازی‌های گرسنگی و پیاده‌روی طولانی یکی است. باوجوداینکه داستان بعد از انتشار در سال ۱۹۷۹ بسیار موردتوجه قرار گرفت، کسی نتوانست اقتباس سینمایی درستی از آن بسازد. از جرج رومرو تا فرانک دارابونت، نامزد شدند تا نسخه سینمایی را بسازند، اما تلخی این داستان آن‌قدر تلخ بود که کسی از پسِ ساختش برنیامد، حتی دارابونت که از روی کارهای کینگ «مسیر سبز»، «مه» و «رستگاری در شاوشنک» را ساخته بود. مجسم کنید دارابونتی که با ساختن «مه»، یکی از تراژیک‌ترین پایان‌های تلخ تاریخ را ساخته بود، نتوانست دودوتاچهارتای خود را برای ساخت نسخه سینمایی این داستان جفت‌وجور کند. فرانسیس لارنس توانست و نسخه ساخته‌شده او آن‌قدر تلخ است که تماشاکردنش با پاپ‌کورن و کوکاکولا، عملاً غیرممکن است!

اینجا شاهد سرنوشت ۵۰ جوان هستید که به یک پیاده‌روی می‌روند تا در نهایت ۴۹ نفرشان با گلوله جنگی کشته شوند! این کشتارها حتی زرق‌وبرق بازی‌های گرسنگی را هم ندارد! فقط مرگ بی‌رحمانه و هدردادن عمرِ جوان‌هایی است که یک دیکتاتور زندگی‌شان را نابود کرده. باید به بازی‌ها اشاره کرد. مارک همیل، بازیگر کهنه‌کار هالیوودی که با جنگ ستارگان چهره شد، یکی از شاه‌نقش‌هایش را بازی کرده. یک ژنرال نظامی ستمکار که شخصاً بر مرگ جوان‌های سرزمینش نظارت دارد. بازیگران جوان هم درخششی مافوق تصور داشته‌اند. آن‌ها می‌دانستند که درخشش در همین فیلم می‌تواند دست‌کم یک دهه بیمه‌شان کند و خب، از امروز تا ۱۰ سال دیگر می‌توانیم شاهد رقم‌خوردن این پیشگویی باشیم.