فرهیختگان

هویت ملی، عدالت، خانواده، قانون، فرزند و... چگونه در فیلم‌های جشنواره بازنمایی شد

تحلیل محتوای فجر ۴۴

محمدحسین سلطانی
خبرنگار گروه فرهنگ

«ما می‌خواستیم صدای فلان جامعه باشیم»، «می‌خواستیم صدای فلان گروه در فیلممان شنیده شود» و یا «فلان فیلم فلان مسئله را بازنمایی کرده است»، این‌ها جملاتی است که احتمالاً در نشست‌های خبری فجر ۴۴ و یا نگاه منتقدان در طی ۱۱ روز جشنواره فجر امسال و سال‌های گذشته به گوشتان خورده است. فیلمسازهایی که خودشان را کنشگران اجتماعی می‌دانند و فیلم‌هایشان را بیش از صرفاً یک اثر هنری در نظر می‌گیرند. بخش مهمی از فیلم‌های حاضر در فجر ۴۴، بیش از آنکه خودشان را یک دستاورد فرمی در نظر بگیرند، در درجه اول خود را به عنوان پیامی سیاسی-اجتماعی فرض کرده بودند. شاهد مثالش؟ نشست‌های خبری جشنواره ۴۴، چه سؤالات منتقدان و خبرنگاران و چه حتی مونولوگ‌های کارگردانان در فجر ۴۴ نشان از این دارد که مسئله انتقال پیام به مخاطب آن هم به واضح‌ترین شکلش در دست اقدام کارگردان و فیلم‌نامه‌نویسان سینمای ایران است. فرم‌های روایی ساده و حتی به شکل کلاسیک خود برگشته، قهرمان‌ها و ضدقهرمان‌های کلاسیک برخلاف کاراکترهای خاکستری دهه نود روی پرده دیده می‌شوند و فرم روایت تصویری -تعمداً- به تلویزیون نزدیک شده است. این سیر حرکتی نشان می‌دهد سینمای ایران در سال ۱۴۰۴ بیش از پیش خود را به فرم نمایش خانگی نزدیک کرده و می‌خواهد اکران آنلاین و یا اکران تلویزیونی را بیش از پیش جدی بگیرد. از این حیث فجر ۴۴ را حائز دستاورد فنی چندان چشمگیری نمی‌توان دانست. تعداد فیلم‌هایی که بداعت فرمی و یا ویژوال افکت منحصربه‌فردی داشته‌اند به تعداد انگشتان یک دست هم نمی‌رسند و این پدیده نشان می‌دهد سینمای ایران در فجر ۴۴ از اساس خودش را درگیر محتوا کرده است تا فرم. حالا این محتواها اکنون روی میز بررسی قرار گرفته است. بنا بر آمار منتشرشده ۳۶ درصد از تولیدات سینمای ایران در فجر ۴۴، مربوط به سینمای اجتماعی است و پس از آن تریلر، عاشقانه و البته آثار دفاع مقدسی بیشترین سهم را در آثار داشته‌اند. با این حال اگر نگاه دقیق‌تر محتوایی بخواهیم به این آثار بیندازیم قدری ماجرا پایش را از این عدد و رقم‌ها فراتر می‌گذارد.

در گزارشی که اکنون شما آن را از نظر می‌گذرانید، بازنمایی ۱۰ مؤلفه در فجر ۴۴ مورد بررسی قرار گرفته است. ۱۰ مؤلفه‌ای که امروز به‌عنوان کلان‌مسائل فرهنگی در ایران امروز مورد بررسی قرار گرفته و می‌توانند کفه‌های ترازوی قابل قبولی برای سنجش محتواهای اکران‌شده در جشنواره فیلم فجر باشد، این ۱۰ مؤلفه شامل بازنمایی تصویر خانواده، تصویر قانون (نگاه به قانون و بوروکراسی)، تصویر حکمرانی (مجریان قانون)، هویت ملی، مصرف مواد مخدر، فقر و اختلاف طبقاتی، تصویر اتباع، مسائل منطقه و دفاع مقدس، تصویر مسائل نسل جدید و تصویر عدالت اجتماعی می‌شود.

مدرن family

خانواده در فجر ۴۴ دچار دو مسئله جدی است؛ اول، بازتعریف خود در ایران امروز و دوم، باز تعریف خود در برابر چالش‌ها. فیلم‌هایی همچون «آرام‌بخش»، «خواب» و «حال خوب زن»، سه اثر فجر امسال بودند که یا خانواده را در چهارچوب تعاریف مدرن بازتعریف کردند، یا در برابر چالش‌های مدرن قرار دادند. به عنوان مثال فیلم «آرام‌بخش» مفهوم خانواده تک‌والد را تعریف کرد و در آن زن به‌تنهایی یک بچه به سرپرستی گرفته و تشکیل خانواده می‌دهد. این مدل از نگرش نسبت به خانواده با آنکه شاید امکان تحقق -به واسطه دور زدن قانون- را داشته باشد اما در برابر بافت عرفی جامعه قرار می‌گیرد.

در نگاه دیگر خانواده در نسبت با چالش‌های مدرن قرار می‌گیرد؛ به طور مثال فیلم «حال خوب زن»، درباره پرهیز زوجه از رابطه زناشویی است و دلایل روان‌شناختی برای آن طرح می‌کند. یا فیلم «خواب» جدال‌های یک خانواده سنتی را با فانتزی‌های جنسی مورد طرح و بررسی قرار می‌دهد. بااین‌حال، بحران مدرنی که توسط فیلم‌های فجر تعریف شده یا بازتعریفی که از مفهوم خانواده کرده‌اند همه متمرکز بر امر جنسی و عقده‌ها و تروماهای جنسی است. در فیلم‌های «آرام‌بخش» و «حال خوب زن»، زن دچار تروما جنسی است و در «خواب» دچار عقده جنسی. این موضوع نشان می‌دهد کارگردان‌های فجر در برابر سوژه مدرن و تغییرات مدرن خانواده‌ها صرفاً بر امر جنسی متمرکز شده‌اند و سایر مؤلفه‌ها را در نظر نگرفته‌اند.

بخش دیگری از مسائلی که با موضوع خانواده در فجر طرح شده را می‌توان به موضوعاتی همچون فرد در برابر خانواده، شکاف نسلی بین والدین و فرزندان، خانواده در حال فروپاشی و خانواده و مسئله مسکن و فرودستی از دیگر موضوعاتی بودند که در فجر امسال به آن‌ها پرداخته شد. بااین‌حال هیچ‌کدام از آن‌ها بدل به قصه اصلی فیلم نشدند و در حاشیه روایت اصلی قصه طرح شدند. به طور مثال در فیلم «اردوبهشت»، فرد از اساس در برابر خانواده‌اش تعریف می‌شود و خانواده تلاش می‌کند در منازعه بین خود و یکی از اعضایش میل خود را بر او مسلط کند. نکته اینجاست که در «اردوبهشت» میل خانواده با مصلحت اجتماعی همراه نیست و این خانواده است که منفور می‌شود. یا از جهتی دیگر، فیلم «استخر» تلاش می‌کند تقلای یک پدر را نشان بدهد که خانواده‌اش فروپاشیده و دچار بحران‌های روانی است. این مدل از پرداخت نسبت به خانواده پیش‌ازاین هم ترسیم و در آثاری همچون «زیبا صدایم کن» در فجرهای گذشته تکرار شده بود. شاید بتوان گفت تنها فیلمی که روی شکاف‌های نسلی در فجر امسال پرداخته، همین فیلم «استخر» سروش صحت است؛ اما همین اثر هم روی چالش‌ها و شکاف‌های میان نسلی متمرکز نشده و تفاوت نگرش میان دو نسل را صرفاً در حوزه زبان و تکرار عادت‌های پرخطر (مثل استعمال دخانیات) خلاصه می‌کند.

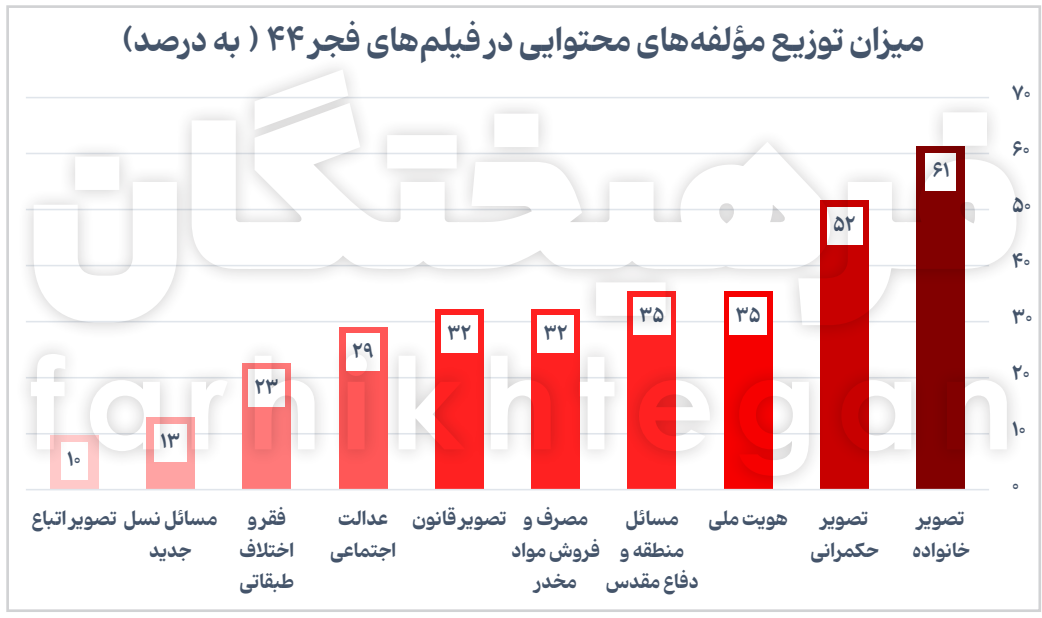
فیلم‌هایی همچون «کافه سلطان»، «سقف»، «زندگی کوچک» و «خیابان جمهوری» دیگر آثار فجر امسالند که در دسته آثار اجتماعی ترسیم می‌شوند و در طرح بحران‌های خانواده و مسائل اقتصادی چه از نظر فرمی و چه محتوایی فراتر از جریان سینمای اجتماعی دهه نود نمی‌روند.

در ستایش حکمران خوب

فیلم‌های فجر ۴۴ از نظر نگاه نسبت به قانون، بوروکراسی و حکمرانی نگاه‌های سال‌های گذشته را در این حوزه بازتعریف کرده‌اند. نگاه‌هایی که رد آن را می‌شود از آثار کاظم دانشی و فیلم‌های دفاع مقدسی گرفت و تا فجر امسال دنبالش کرد. جشنواره امسال هم مانند سال‌های گذشته دوگانه فرد در برابر سیستم را بازتعریف می‌کند. قهرمانی که در برابر سیستم فاسد یا ناکارآمد قرار می‌گیرد، حال، یا آن را دور می‌زند یا کنش قهرمانانه‌اش را انجام می‌دهد و در نهایت توسط سیستم کنار زده می‌شود البته این در شرایطی است که فرد در برابر سیستم کنشگر ترسیم شود. در بخش قابل‌توجهی از آثار انسان‌ها در برابر ساختار و چهارچوب‌ها محکومند و قربانی آن می‌شوند و این موضوع در فیلم‌هایی همچون «خیابان جمهوری» و «گیس» به‌وضوح قابل مشاهده است و ردهایی از آن را در باقی آثار هم می‌توان دید.

البته باید گفت برای این گزاره کلی مطرح‌شده می‌توان مثال‌های نقضی همچون «حاشیه» را نیز تعریف کرد که نسبت فرد و حکمرانی را به‌جای آنکه در برابر هم قرار دهند، در کنار هم تصویر می‌کند و لازمه تغییر اجتماعی را همراهی سیستم با گروه‌های اجتماعی فرض می‌کند. نگاه دیگری هم که در فجر امسال می‌توان از نگاه‌های خلاف جریان اصلی فرضش کرد، مدل نگرش فیلم «اردوبهشت» به حکمرانی و قانون است؛ در فیلم محمد داودی، سیستم مجبور می‌شود که به دلیل کنشگری کاراکتر، ساختارهای خود را خم کرده و شخص مفسد را از خود بزداید.

بااین‌حال، ساختار حکمرانی به‌صورت پیش‌فرض در عمده آثار فجر امسال نهاد ناکارآمد است و این حکمران و مجری قانون است که با دورزدن آن می‌تواند توفیقاتی را کسب کند (شاهد مثال این موضوع را هم می‌توانیم فیلم‌های «مارون»، «زنده‌شور» و «گیس» در نظر بگیریم.)



کدام هویت کدام ملت؟

در فجر امسال مسئله هویت ملی به‌عنوان نقطه برجسته فجر در نظر گرفته نمی‌شود. عمده آثار، تصویری که از وطن ارائه می‌دهند یا همان تصویر کلیشه‌ای فیلم‌های دفاع مقدسی کم‌فروغ در گیشه است یا در بازتعریف مفهوم وطن برای مخاطب نسل جدید دچار چالش‌های جدی است. فیلم‌هایی همچون «مارون» و «جانشین وطن» را به دیالوگ‌های کلیشه‌ای و استفاده از چند نماد خلاصه می‌کنند. به نظر می‌رسد تنها فیلم فجر ۴۴ که نگاهش به مفهوم وطن قدری با باقی آثار تفاوت می‌کند «نیم‌شب» محمدحسین مهدویان است که بنا بر نگاه منتقدان آن هم چندان بی‌بهره از کلیشه‌ها نیست.

بزهکاری، فقر و البته اتباع

در حدود ۳۲ درصد از فیلم‌های فجر ۴۴ مصرف دخانیات و مواد مخدر به تصویر کشیده شده است که البته در عمده آثار مصرف مواد مخدر تقبیح و مصرف دخانیات به‌عنوان امر معمول در آثار دیده می‌شود. همچنان بخش قابل‌توجهی از شخصیت‌های اصلی فیلم‌های اجتماعی سیگار می‌کشند و این به امری معمول در فیلم‌ها بدل شده است. از طرفی با آنکه مصرف مواد مخدر در فیلم‌ها همچنان تقبیح می‌شود اما چگونگی مصرف آن به صورت کامل نمایش داده شده و در فیلم‌هایی همچون «سقف» استعمال دخانیات امر قابل مشاهده است.

از دیگر نکات قابل‌توجه فجر امسال که تنها ۲۳ درصد آثار را درگیر خودش کرده، فقر و اختلاف طبقاتی است که در نسبت به سال‌های گذشته درصد کمتری از متن قصه‌ها را در برگرفته است. سوای حاشیه به کارگردانی محمد علیزاده‌فرد که در آن اختلاف طبقاتی و جامعه فقیر تعریف نسبتاً متفاوتی دارد، فقر و فقیر همچنان در عمده آثار تحقیر می‌شود و این تحقیر شدن حتی در فیلم‌هایی همچون «سقف» به متن اصلی قصه می‌آیند. در عمده این آثار نیز فقیر، در شرایطی جبری واقع شده و توان کنشگری از او گرفته می‌شود.

یکی از مهم‌ترین موضوعات تازه‌وارد به فجر ۴۴ مسئله اتباع است؛ اتباع در فجر ۴۴ بخشی از جامعه ایرانی و بخشی از فیلم‌های جریان سینمای اجتماعی قرار گرفته‌اند. با این حال، نگاه فیلم‌سازها نسبت به آن‌ها در یک تناقض پنهان گیر افتاده که همین تناقض باعث شکل‌گیری تصویری محافظه‌کارانه از اتباع می‌شود. سه فیلم «اردوبهشت»، «زنده‌شور» و «نیم‌شب»، افغان‌ها را مقابل دوربینشان می‌برند. فیلم‌هایی که هر سه در ابتدای امر کاراکترهای افغان را با شخصیت‌های ترسو و البته ذاتاً بزهکار نمایش داده و در ادامه مسیر قصه این تعریف را تلطیف می‌کنند.

دفاعی که مقدس نیست و نسل زد فراموش شده

شاید یکی از کم‌بهره‌ترین ژانرها در فجر ۴۴ دفاع مقدس بود. ژانری که عمده آثارش یا به تولیدات تلویزیونی و باکیفیتی تله‌فیلمی خلاصه می‌شد و یا دفاع مقدس را به فیلم جنگی تقلیل داده و فیلم‌ها صرفاً شایسته نامزدی در بخش‌های جلوه‌های ویژه بودند. در مقابل این آثار فیلم‌هایی با موضوع تحولات منطقه‌ای و جنگ دوازده روزه را هم باید اضافه کنیم. عمده آثار درباره جنگ دوازده‌روزه را نمی‌توان دقیقاً مربوط به جنگ دانست و به جز «نیم‌شب» باقی فیلم‌ها از ساخت قهرمانان جنگ دوازده روزه پرهیز کرده‌اند. در این مدل از نگاه جنگ دوازده روزه به جای آنکه به عنوان متن قرار بگیرد تنها به یک رویداد تقویمی یا حادثه طبیعی تقلیل پیدا می‌کند.

اگر به دنبال کم‌بهره‌ترین مسئله در فجر (پس از مسئله اتباع) امسال می‌گردید نباید سراغش را از دفاع مقدس بگیرید بلکه مسائل نسل جدید، این عنوان را از آن خود می‌کند. در فجر ۱۴۰۴ هیچ فیلم مربوط به نوجوانی وجود ندارد و تنها «کوچ» است که قصه خود نوجوان را می‌آورد که آن هم دلیلش روایت بیوگرافیک از یک قصه دفاع مقدسی است. سوای «کوچ» دیگر در بخش اصلی فجر فیلم مربوط به نوجوان دیده نمی‌شود و باقی آثار از اساس میلی به سمت نمایش نسل جدید و بازه سنی ۱۲ تا ۱۸ سال در آثارشان ندارند. بااین‌حال همچنان ۱۳ درصد از آثار به مسائل نسل جدید اختصاص داده شده است، مسائلی که عمده آن‌ها مربوط به متولدان اواخر دهه هفتاد است و به جز درگیری این نسل با مواد مخدر و مشکلات جنسی موضوع دیگری از دایره مسائل آن‌ها به میدان نیامده است.

عدالت در بند چگونگی است؟

حدود سی درصد از آثار فجر ۴۴ مسئله‌شان عدالت بود و تصویری از کنش عدالت‌خواهانه را به روی پرده‌های نقره‌ای بردند، با این حال این تصویر زمانی درست معنا پیدا می‌کند که در نظر داشته باشیم، بسیاری از آثار مربوط به فقر و اختلاف طبقاتی بدون ترسیم عدالت در نظر گرفته شده‌اند. در عمده فیلم‌های فجر ۴۴ عدالت در پرونده‌های قضایی‌ای همچون قصاص مورد بحث قرارگرفته‌اند اما عدالت اقتصادی همچنان در پس زمینه است. شاید تنها فیلم فجر ۴۴ که عدالت اقتصادی را به متن می‌آورد «گیس» باشد که همان هم تصویری که از عدالت ترسیم می‌کند، اجرای عدالت به‌مثابه جزای مجرم است و نه ترسیم زیستی در فضای عادلانه.

بخشی از سینما رفت

ایمان عظیمی
خبرنگار گروه فرهنگ

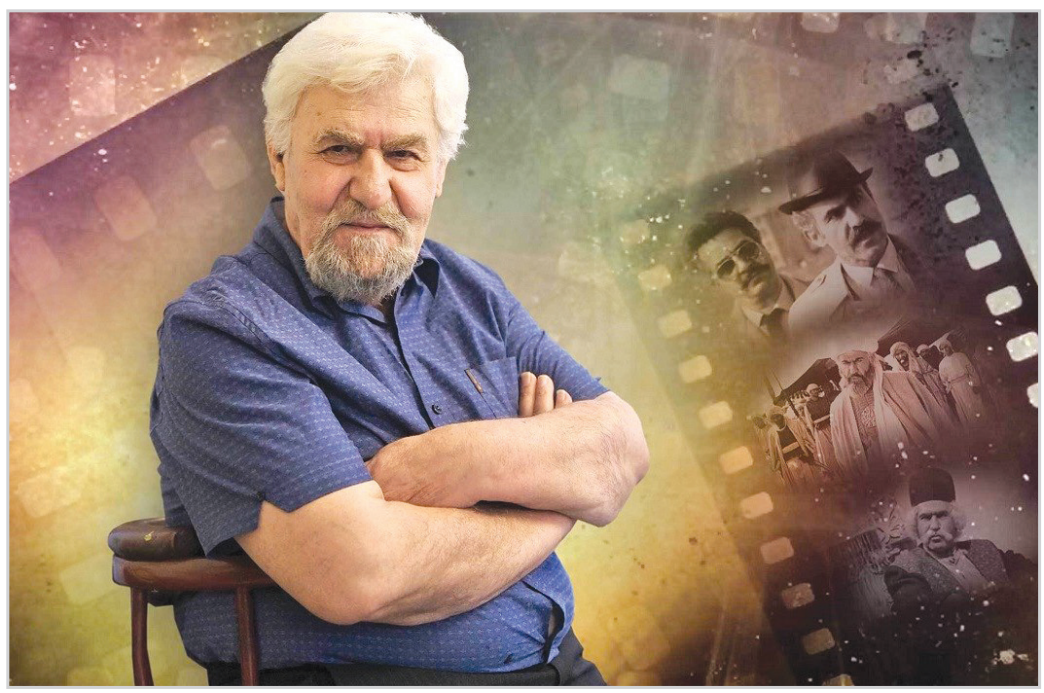
فقدان حضور بازیگری به قدرت و اهمیت «عنایت بخشی» در سینمای ایران، یک مسئله عادی نیست. بازیگرانی چون بخشی، گرچه سوپراستار نیستند، اما نقشی مهم و اساسی در رشد و سلیقه مخاطب به‌سوی سینمای روایی ایفا می‌کنند. بسیاری از مصرف‌کنندگان محصولات ملی و تولیدات عامه‌پسند، شیفته قهرمانان و اکت و عمل آن‌ها در قاب دوربین می‌شوند، اما جز در زمان مرگ و نیستی یادی از نقش‌های مقابل نمی‌کنند. عنایت بخشی چه از زمان آغاز حرفه بازیگری سینما در اواخر دهه چهل تا پایان سال ۱۳۵۷ و چه در دهه شصت، خودش را به‌عنوان یک ضدقهرمان و بدمن ثابت کرد و توانست به قدرت و صلابت جایگاه بدمن و ضدقهرمان به سهم خویش بیفزاید. اگر اسلاف و پیشینیان ما شیفته ستارگان، جوان اول‌ها و... بودند صرفاً به دلیل اشراف ایشان بر متن و همچنین نقش و جایگاه اجتماعی آن در میان هواداران سینمای فارسی نبود. فردین، بهروز وثوقی، سعید راد، ناصر ملک‌مطیعی و... به محبوبیت و شهرت زیادی دست پیدا کردند، چون اگر خبری از قدرت و اهمیت نقش‌های مکمل نبود، قهرمان ماجرا جایی برای مانور پیدا نمی‌کرد و در نتیجه به‌مرور از یادها می‌رفت. سینمای فارسی علی‌رغم سهل‌انگاری گردانندگانش در پیشبرد روایت و پرداخت دراماتیک شخصیت‌ها بر یک اصل همیشه ثابت استوار بود. آن‌ها در پیروی بی‌چون‌وچرا از الگوی کلاسیک قصه‌گویی در آثار جریان اصلی هالیوود و ترکیب آن با راه‌ورسم عیاری و لوطی‌مسلکی رایج در میان مردم کوچه و خیابان تردید نداشتند و قطب‌های منفی و مثبت را هم براساس همین سنت از پیش‌تعیین‌شده مشخص می‌کردند. عنایت بخشی درصد قابل‌توجهی از شهرتش را مدیون قرارگرفتن در الگوهای آشنا و کلیشه‌ای سینمای فارسی بود، اما او برخلاف بسیاری از هم‌نسلانش - که مثل او سواد آکادمیک خوب و مناسبی در حوزه نمایش داشتند - به چرخه تکرار در میان تولیدات پیشاانقلابی نماند و قالبی جدید را برای خود در ادامه مشخص و معین کرد. از بازی در سری فیلم‌های دنباله‌دار «صمد» گرفته تا حضور در تولیدات تاریخی و قبول نقش‌های ساواکی و حاجی‌بازاری، تنها بخشی از فعالیت‌های قابل‌توجه بخشی در این سال‌ها بودند و ما اکنون به مهم‌ترین قسمت‌های کارنامه این بازیگر سرک خواهیم کشید.

نقش مکمل محبوب موج نو

وقتی کارنامه عنایت بخشی را مورد بررسی قرار می‌دهیم، از قبول نقش‌های متفاوت و متنوع در کارنامه پربارش شگفت‌زده می‌شویم. حضور او در وادی هنر مدیون «گروه هنر ملی» و خاصه، مرحوم «عباس جوانمرد» بود. بخشی سال‌ها در تئاتر خاک صحنه خورد تا در اولین حضور سینمایی‌اش، بازی در «آقای هالو» ساخته «داریوش مهرجویی» جوان را تجربه کند. بازی کنار «عزت‌الله انتظامی»، «علی نصیریان» و «فخری خوروش» فرصت مناسبی بود تا این بازیگر بتواند خودی نشان دهد و حضورش در سینمای پرترافیک آن سال‌ها را ثابت کند. بازی در آقای هالو برای عنایت بخشی بسیار خوش‌یمن بود، زیرا او بعد از حضور در این فیلم وارد حیاط خلوت سینماگران پیشرو شد و اعتماد آن‌ها را برای قبول نقش‌های متعدد به دست آورد. او در این راه ابتدا با «امیر نادری» که وی هم به‌تازگی با ساخت «خداحافظ رفیق» وارد جریان اصلی سینما شده بود هم‌مسیر شد و از پس مأموریت ایفای یکی از منفی‌ترین نقش‌های تاریخ سینمای ایران در فیلم سیاه «تنگنا» درآمد تا این فیلم تنها همکاری میان این دو نباشد و در ادامه، «تنگسیر» هم به تنگنا بپیوندد. همکاری بخشی با فیلمسازان موج نویی تنها به بازی در فیلم‌های نادری خلاصه نشد و او در ادامه با کارگردانانی نظیر «مسعود کیمیایی»، «علی حاتمی» و «بهرام بیضائی» هم کار کرد تا حسابی جنسش جور شود.

من در کُمدی هم ضدقهرمانم

در بررسی کارنامه هنری عنایت بخشی، حضور او در فیلم‌های دنباله‌دار «صمد» به‌کارگردانی و هدایت «پرویز صیاد» چندان جدی گرفته نمی‌شود و بحثی از آن به میان نمی‌آید. گویا بازی در آثار شوخ‌طبعانه برای یک بازیگر جدی، لکه ننگ به حساب می‌آید، به‌طوری‌که باید آن را از حافظه مخاطب و سینمای ایران پاک کرد، اما مگر می‌شود از مهم‌ترین محصول کمدی در دهه پنجاه، یعنی صمد نام برد و نگاهی به بازی عنایت بخشی در آن آثار نداشت؟ نحوه حضور این بازیگر در قاب دوربین پرویز صیاد به‌گونه‌ای بود که ظرفیت دراماتیک نهفته در بازی این هنرپیشه را عیان



می‌کرد. بخشی تاکنون در کمتر فیلم کمدی و طنازانه‌ای بازی کرده، اما در سری فیلم‌های صمد به‌واسطه همان اخم‌ها و ابروان پرپشت زوج موفق و مؤثری در فرایند تولید خنده در این آثار بود و حتی می‌توانست به‌تنهایی لبخند بر لب تماشاگران بیاورد؛ اتفاقی که سال‌ها بعد با بازی در «فریاد» اثر مسعود کیمیایی هم به‌نحوی دیگر تجربه شد، اما ادامه پیدا نکرد. «فریاد» کمدی نبود، ولی طنازی بخشی در پیوند با متن فیلمنامه لحنی کمیک و طنازانه به آن می‌بخشید.

اندکی صبر سحر نزدیک است

با آغاز دهه شصت، اگرچه دیگر خبری از تداوم موج نو و کانون سینماگران پیشرو در دهه پیش نبود، اما فصل جدید در پی بهار انقلاب اسلامی ۱۳۵۷ برای عنایت بخشی آغاز شده بود. سال‌های دهه شصت را باید دوران قبول نقش‌های تیپیکال و بازی در رل‌های «ساواکی» و نیروهای امنیتی رژیم پهلوی قلمداد کرد. دنبال‌کنندگان پروپاقرص سینمای ایران در آن ایام، هیچ‌وقت بازی بخشی در فیلم‌های «سناتور»، «شکار»، «ترن» و... را فراموش نخواهند کرد. اما این دوران هم سخت مستعجل بود و با فاصله گرفتن از روزهای ملتهب انقلاب به خاطره‌ها پیوست تا بخشی از ضدقهرمان و بدمن سینمای دهه پنجاه و شصت به بازی در نقش‌های تاریخی و گاه مثبت روی بیاورد. در این میان بازی او در سریال «امام علی (ع)» و «پهلوانان نمی‌میرند» حائز اهمیتی دراماتیک است. خصوصیت اصلی این دوران را باید در پذیرش نقش‌های تیپیکال قلمداد کرد. بخشی تا سال‌های آخر عمر به حضور در سینما و تلویزیون ادامه داد و از پا ننشست تا یکی از شمایل‌های اصلی نقش‌های منفی همچنان در حافظه مخاطب نقش نامیرا ایفا کند.

دوشنبه ۲۷ بهمن ۱۴۰۴
شماره ۴۶۳۰
FARHIKHTEGANDAILY.COM
FARHIKHTEGANONLINE