irannewspaper.ir

دوشنبه • ۲۲ تیر ۱۴۰۵ • سال سی‌و دوم • شماره ۹۰۷۲
• اذان ظهر ۱۲/۱۰ • اذان مغرب ۱۹/۴۲ • نیمه شب شرعی ۲۳/۱۹ • اذان صبح فردا ۰۳/۱۶ • طلوع آفتاب فردا ۰۴/۵۹

«ایران» را در صفحه‌های مجازی دنبال کنید

ایران

• صاحب امتیاز: خبرگزاری جمهوری اسلامی
• مدیر مسئول: صادق حسین جابری انصاری
• سردبیر: هادی خسروشاهین

مؤسسه فرهنگی - مطبوعاتی ایران
• رئیس هیأت مدیره: صادق حسین جابری انصاری
• مدیرعامل: علی متقیان
• تلفن: ۸۸۷۶۱۷۲۰ • نمابر: ۸۸۷۶۱۲۵۴ • ارتباط مردمی: ۸۸۷۶۹۰۷۵ • امور مشترکین: ۸۸۷۴۸۸۰۰
• پیامک: ۳۰۰۰۴۵۱۲۱۳ روابط عمومی • صندوق پستی: ۵۳۸۸-۱۵۸۷۵
• نشانی: تهران خیابان خرمشهر، شماره ۲۰۸ • توزیع: نشر گستر امروز • چاپ: چاپخانه‌های همشهری و مؤسسه جام جم
• سازمان آگهی‌های روزنامه ایران: دارنده گواهینامه ایزو ۹۰۰۱ از شرکت NISCERT
• پذیرش سازمان آگهی‌ها: ۱۸۷۷ • انتشارات مؤسسه فرهنگی - مطبوعاتی ایران: ۸۸۵۰۴۱۱۳

سخن روز

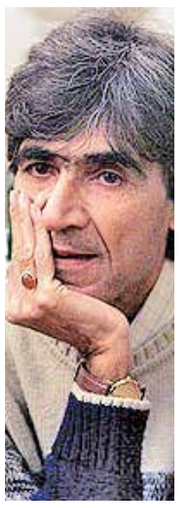
امام سجاد (ع):
فرزندم! بپرهیز از ستم بر کسی که یاوری جز خدا ندارد.
اصول الکافی، ج ۲

نقل قول

ساواک می‌گفت کیمیایی در «گوزنها» به شاه فحش می‌دهد

زمانی که سازمان امنیت مسعود کیمیایی را احضار کرد من به عنوان راننده‌اش با او رفتم. مسعود آنجا به سین جیم آنها پاسخ داد. فردای آن روز به میثاقیه رفتم. جلوی در دو نفر آدم تنومند ایستاده بودند. تعجب کردم. فهمیدم از مأموران ساواک هستند. طبقه بالا هم داشتند فیلم گوزنها را با دو نماینده مخصوص ساواک می‌دیدند. یک پس گردنی هم به کیمیایی زدند که تو در این فیلم به شاه فحش داده‌ای! از آنجا که بیرون آمدیم به بیمارستان رفتیم و کیمیایی مقداری خونریزی کرده بود. ما رفتیم انتهای فیلم را با فشار ساواک عوض کنیم. مسعود بلد بود. کلک می‌زد. مثلاً یک درختی را می‌گذاشت کنار و بعد اسلحه را می‌گذاشت کنار، وقتی می‌گذاشت تسلیم بشود، یعنی این با درخت رشد خواهد کرد. این چیزها خیلی من را مجذوب می‌کرد.

بخشی از صحبت‌های احمد نجفی در گفت‌وگو با ایرنا



ناصر تقوایی؛ تکرار یک کلاسیک در قاب موزه سینما

ناصر تقوایی، کارگردان صاحب‌سبک سینمای ایران هفته سوم تیرماه سینمای ایران را به نام خود کرده است.
۲۳ تیرماه امسال اولین سالروز تولد این فیلمساز در فقدان اوست. به همین مناسبت چند برنامه تدارک دیده شده است.
قرار است در برنامه «کلاسیک‌های کانون» کانون کارگردانان سینمای ایران نسخه مرمت‌شده فیلم «کاغذ بی‌خط» با تحلیل سعید قطبی‌زاده در موزه سینما اکران شود. /ایران

ژولیت بینوش؛ نمادی که در کارلووی‌واری درخشید

ژولیت بینوش، بازیگر افسانه‌ای فرانسوی، در شصتمین جشنواره کارلووی‌واری با دریافت «گوی کریستال» برای مشارکت هنری برجسته، بار دیگر قدرت بازیگری‌اش را به یاد آورد. او با اولین تجربه کارگردانی‌اش با عنوان «در حرکت» در این جشنواره حضور یافت و فصل جدیدی از تجربه‌گرایی خود را رو کرد. بینوش در مسترکلاسش، از خاطراتش با کیشلوفسکی تا همکاری با کیارستمی در «کپی برابر اصل» سخن گفت. /مهر

محسن تنابنده؛ همکاری دوباره با هومن سیدی

محسن تنابنده در دومین همکاری خود با هومن سیدی، به سریال «وحشی» می‌پیوندد. این حضور از آن جهت اهمیت دارد که برخلاف تجربه موفق «جنگ جهانی سوم» که تنابنده در آن در برابر دوربین سیدی ایفای نقش کرد، در این پروژه قرار است شاهد هم‌بازی شدن مستقیم آنها باشیم؛ اتفاقی که برای مخاطبان حرفه‌ای سینما کنجکاوی‌برانگیز است. با اینکه هنوز جزئیات نقش مشخص نیست و فیلمنامه فصل چهارم در مراحل اولیه است، پیوستن تنابنده، وزنه بازیگری این پروژه را به شکل محسوسی سنگین‌تر می‌کند. /صبح سینما

ابراهیم ایرج‌زاد، کارگردان «گل‌سنگ» در گفت‌وگو با «ایران»:

تأثیر امنیت خانه بر خانواده را به تصویر کشیدم

گفت‌وگو

نرگس عاشوری
گروه فرهنگی

ابراهیم ایرج‌زاد پس از ساخت «عنکبوت»، «شوهر ستاره» و «تابستان داغ»، در سریال «گل‌سنگ» نیز همان دغدغه همیشگی‌اش، یعنی محیط خانه و مناسبات اعضای خانواده را دنبال می‌کند. او این بار با تمرکز بر رازهای پنهان و بحران‌های خانوادگی، تلاش کرده روایتی از مسئولیت‌های فردی ارائه دهد. «گل‌سنگ» با بهره‌گیری از تقابل شخصیت‌ها و انتخاب‌های آنها، بر دوراهی‌های اخلاقی میان مصلحت و حقیقت تمرکز دارد. ایرج‌زاد در گفت‌وگوی پیش‌رو، از منطق روایی این سریال و چالش‌های کارگردانی در تغییر مسیر از سینمای اجتماعی به پلتفرم‌های نمایش خانگی می‌گوید.

تیتراژ آغازین «گل‌سنگ» حس آشنایی عجیبی دارد؛ انگار با تصاویری روبه‌رو هستیم که از آلبوم خانوادگی همه ما بیرون آمده‌اند. این فضای نوستالژیک فقط یک انتخاب زیبایی‌شناسانه است یا از نظر شما قرار بوده از همان ابتدا به مخاطب بگوید قصه «گل‌سنگ» درباره حافظه، گذشته و چیزهایی است که خانواده‌ها سال‌ها آن را پنهان می‌کنند؟

اساساً تیتراژ آغازین برای من صاحب جایگاه ویژه‌ای است و همیشه در کارهای شاخص تاریخ سینما و سریال‌سازی توجهم را جلب کرده است. برای مثال، تیتراژ «سرگیجه» یا «روانی» هیچکاک که توسط گرافیست مشهور، سائول باس طراحی شده، یا در فیلم‌های دیوید فینچر (مثل «هفت» که کایل کوپر طراحی کرده) یا فیلم «اگه می‌تونی منو بگیر» استیون اسپیلبرگ که انیمیشنی ساده را دستمایه ساخت تیتراژ قرار داده است و همچنین در سریال‌های معروفی مثل «سوپرانوز» یا «بازی تاج و تخت» هم با تیتراژهای شاخصی مواجه هستیم. تیتراژ باید دریچه‌ای باشد برای ورود مخاطب به جهان روایت. من در فیلم‌های کوتاهم، حتی در کارهای اولیه‌ام، تیتراژ را جدی گرفته‌ام. در «تابستان داغ»، فرصت کافی برای اجرای ایده‌آلم را نداشتم اما با خطوطی ساده، فضای بصری اولیه را ساختم. در «عنکبوت»، این فرصت را از دست ندادم و به واسطه ایده آب دادن دیوارهای کهنه توسط سعید حنایی (برای شروع گچ‌کاری)، فضای بصری ورود به جهان فیلم را خلق کردم که به نظرم تیتراژ آغازین مؤثری بود. در «گل‌سنگ» هم به دلیل ساختار روایت که با یک پیش‌درآمد شروع می‌شد، نیاز بود یک تیتراژ آغازین مؤثری داشته باشیم تا از درگاهی آن، روایت اصلی آغاز شود. بنابراین از همان ابتدا به دنبال خلق فضایی بودم که مخاطب را به‌درستی وارد جهان سریال کند. تصاویر قدیمی مربوط به مناسبات یک خانواده (چه در سفر و میهمانی و چه با هم بودن‌ها)، به‌درستی این فضا را می‌ساخت. قطعاً این فقط یک انتخاب زیبایی‌شناسانه نیست؛ یک لایه تروماتیک (آسیب‌زا) و دراماتیک هم در دل خود دارد.

این حس نوستالژیک تیتراژ، در کنار چالشی که در دل قصه شکل می‌گیرد، یک تناقض جالب می‌سازد: گذشته در ظاهر گرم و آشناست، اما هر چه جلوتر می‌رویم، می‌فهمیم همین گذشته منبع زخم هم هست. آیا از ابتدا می‌خواستید مخاطب را با خاطره آرام کنید و بعد او را وارد ناامنی قصه کنید؟

این تناقض میان حس نوستالژیک تصاویر تیتراژ و اصل روایت، دقیقاً یکی از اهداف من بود. می‌خواستم به واسطه تیتراژ، هم کنجکاوی مخاطب را برانگیزم و هم او را با تمرکز و توجه وارد جهان داستان کنم. همان‌طور که گفتم، کارکرد اصلی یک تیتراژ آغازین خوب همین است؛ اگر به این هدف نرسد، بودنش بیهوده است. خوشبختانه بازتاب‌های حاصل از پخش سریال نشان داد تیتراژ توانسته به‌درستی از عهده کارکرد مورد نظر برآید.

آقای ایرج‌زاد، شما از تمسفر ملتهب و چرکین «عنکبوت» به فضای نسبتاً شیک (در مقایسه با عنکبوت) اما پرتعلیق «گل‌سنگ» کوچ کردید. آیا این تغییر فاز، ناشی از اشباع شدن از سینمای اجتماعی معترض است یا تلاش برای تجربه زبانی جدید در ارتباط با مخاطب گسترده‌تر پلتفرم‌ها؟

تفاوت بصری «عنکبوت» با فضای سریال «گل‌سنگ»، ناشی از تغییر رویکرد من به سینما نیست؛ بلکه تفاوت خصلت‌های ژانری است. در «عنکبوت»، سوژه و محتوا، خصلت‌های «ژانر نوآر» را برای بصری‌سازی فیلم برجسته می‌کردند؛ نگاه من در نورپردازی و برخورد دوربین و مواجهه با سوژه، کاملاً متأثر از فاکتورهای ژانر نوآر بود. اما در «گل‌سنگ»، نسبت ژانری بیشتر با تلفیقی از درام و ملودرام منطبق شده است.

حضور مهتاب کرامتی پس از سال‌ها، صرفاً یک ویترین جذاب نیست؛ ما در «گل‌سنگ» با کرامتی متفاوتی روبه‌رو هستیم که از آن تصویر همیشگی فاصله گرفته است. چطور توانستید او را متقاعد کنید تا برای خلق شخصیت محبوبه لایه‌های جدید و شاید خاکستری‌تری از خودش را جلوی دوربین شما فاش کند؟

رفاقت و آشنایی من با مهتاب کرامتی به ۱۰ سال پیش بازمی‌گردد. در تمام این سال‌ها، مترصد این بودم که به‌واسطه روایت و کاراکتری خاص، زمینه همکاری با ایشان را فراهم کنم. خوشبختانه محبوبه «گل‌سنگ» این فرصت را برای ما فراهم کرد. در واقع نیازی به متقاعد کردن ایشان نبود؛ چرا که خلق یک کاراکتر ویژه و تجربه‌ای متفاوت، یکی از خواسته‌های همیشگی ایشان بود. مهتاب کرامتی، فارغ از تمام امتیازاتی که به‌عنوان یک ستاره دارند، صاحب انگیزه، اراده و خواست بسیار قدرتمندی برای بازیگری هستند و همین ویژگی شخصیتی باعث شد با اشتیاق بیشتری برای همکاری با ایشان تلاش کنم؛ زیرا داشتن انگیزه در یک بازیگر، تجربه همکاری را برای هر دو طرف بسیار لذتبخش می‌کند.

ترکیب مهدی حسینی نیا و مهتاب کرامتی روی کاغذ، ریسکی به نظر می‌رسید. اما در اجرا، این پارادوکس به نفع سریال تمام شده است. چیدمان این تیم بازیگری براساس چه منطق دراماتیکی بود؟ آیا به دنبال ایجاد یک تنش طبقاتی در فیزیک و لحن بازیگران بودید؟

ترکیب مهدی حسینی نیا و مهتاب کرامتی یک تصمیم آگاهانه بود. تمام توجه من بر این نکته متمرکز بود که شخصیت «محبوبه» و «ایرج» توسط بازیگرانی اجرا شوند که تا به حال در کنار هم قرار نگرفته باشند تا این تازگی حضور کمک کند آن احساس مورد نظرم درباره این زوج در ذهن مخاطب شکل بگیرد. در مورد انتخاب مهتاب کرامتی، من از تطابق ویژگی‌های شخصیتی که برای «محبوبه» نیاز داشتم، کاملاً اطمینان پیدا کردم. برای نقش «ایرج»، خیلی زود مهدی حسینی نیا به ذهنم نشست؛ چرا که تجربه همکاری قبلی‌مان در «عنکبوت»، تأثیر بسیار قدرتمندی بر من گذاشته بود. او با وجود حضور در تنها یک سکانس، چنان قدر و قیمتی از خود نشان داد که من جدای از نقش‌هایی که بعد از همکاری‌مان در «عنکبوت» خلق کرده است، می‌دانستم او می‌تواند در خلق شخصیت ایرج، اتفاق درخشانی را رقم بزند و خب نکات قابل‌توجهی در طراحی چهره و لباس و انتخاب اکسسوری‌ها برای ایجاد تضادها و تشابهات در همنشینی ایرج با محبوبه طراحی شده بود تا از این تقابل، برای تأثیرگذاری بیشتر بر ذهن مخاطب و درک بهتر مسیر داستان استفاده کنم و البته با انتخاب مهدی حسینی نیا در کنار مهتاب کرامتی به تمام آنچه در ذهن داشتم، رسیدم.

یکی از ویژگی‌های «گل‌سنگ» رابطه‌های بسیار باورپذیر میان شخصیت‌هاست؛ چه در مناسبات زن و شوهر، چه در رابطه والدین و فرزندان و حتی در برخوردهای روزمره میان شخصیت‌های فرعی. مخاطب حس می‌کند این آدم‌ها واقعاً سال‌هاست زیر یک سقف با هم زندگی کرده‌اند. شما برای رسیدن به این باورپذیری چه کردید؟ آیا این نتیجه بیشتر از دل انتخاب درست بازیگران آمد یا از تمرین‌ها و هدایت شما در پشت صحنه؟

باید بگویم که باورپذیری تنها محصول یک عامل نیست، بلکه نتیجه مجموعه‌ای از انتخاب‌های زنجیره‌ای است. وقتی یک کاراکتر را انتخاب می‌کنم، انتخاب هم‌بازی (Partner) او مستقیماً بر باورپذیری رابطه تأثیر می‌گذارد. مثلاً وقتی بازیگر «محبوبه» انتخاب شد، باید بازیگری برای نقش «ایرج» پیدا می‌کردم که با نشستن در کنار محبوبه حضوری باورپذیر داشته باشد؛ سپس باید برای این زوج، فرزندان، خواهر، برادر و خانواده‌ای را انتخاب می‌کردم که این حس باورپذیری را هر چه بیشتر منتقل کند. علاوه بر کستینگ، این باورپذیری از جزئیات محیطی نیز نشأت می‌گیرد؛ از اکسسوری‌ها و وسایل داخل خانه گرفته تا نوع وسیله نقلیه هر شخصیت (از اسکوتر پروانه و موتور ایرج گرفته تا پراید محبوبه). وظیفه من به عنوان کارگردان، مراقبت از هماهنگی این انتخاب‌ها از کل به جزء و از جزء به کل، برای هر چه مؤثرتر کردن باورپذیری است. با توجه به واکنش‌های منتقدان و مخاطبان، خوشحالم که این فرآیند به شکلی مطلوب به ثمر نشسته است.

«گل سنگ» در راستای جست‌وجوی همیشگی من درباره خانواده و خانه است. من در این سریال درباره مسئولیت‌هایی صحبت می‌کنم که هر فرد در این سن و سال در قبال خانواده، خانه و خویشتن بر عهده دارد

عکس: امید صالحی

در آثار شما، خانه معمولاً جای امنی نیست (از «تابستان داغ» تا اینجا)؛ در «گل سنگ» نیز خانه جدید محبوبه و ایرج، عملاً موتور محرک تراژدی است. آیا این برداشت را قبول دارید که ممکن است مفهوم «خانه» را در ذهن مخاطب ایرانی ناامن کنید؟

هدف من ناامن کردن مفهوم خانه نیست، بلکه نمایش اثرگذاری جغرافیایی به نام خانه بر اعضای خانواده است. وقتی از خانواده حرف می‌زنیم، بی‌درنگ مفهوم خانه نیز در ذهن شکل می‌گیرد، چراکه معنای خانواده در گرو گرد هم آمدن اعضا در یک مکان مشخص به اسم خانه است. در این میان، رفتارهای هر فرد، رازها یا اتفاقات رخ داده در این فضا، در مفهوم‌پذیری مثبت یا منفی آن مؤثر است. گاهی این عوامل، خانه را از حالت مثبت خود، پناهگاه و محل آسایش خارج کرده و به فضایی ناامن تبدیل می‌کنند. من از این تغییرات به عنوان یک متغیر دراماتیک بهره می‌برم. خانه و خانواده در آثار من هر کدام به شکل یک کانسپت مؤثر بر مفهوم دیگری جانمایی شده است. در واقع، هدف اصلی من، توجه به این مفهوم و درک ارزش آن است، نه ایجاد تأثیر منفی. برای درک بهتر این نگاه، می‌توان به صحنه دفاعیه «پروانه» در قسمت دهم اشاره کرد که به خوبی نشان می‌دهد من از خانه و اهمیت آن با چه دیدگاهی سخن می‌گویم.

«گل‌سنگ» در ظاهر یک درام خانوادگی است، اما از شک، ناامنی و راز تغذیه می‌کند. برای شما این سریال بیشتر یک قصه خانوادگی است یا روایتی درباره فروپاشی تدریجی امنیت در زندگی طبقه متوسط؟

«گل سنگ» در راستای جست‌وجوی همیشگی من درباره خانواده و خانه است. من در این سریال درباره مسئولیت‌هایی صحبت می‌کنم که هر فرد در این سن و سال در قبال خانواده، خانه و خویشتن بر عهده دارد. این مضمون و معنا، پیوستگی آثار من است؛ از «تابستان داغ» و «شوهر ستاره» گرفته تا «عنکبوت» و اکنون «گل سنگ».

برخی منتقدان معتقدند شما در «عنکبوت» در دام سوژه گرفتار شدید و فرم را فدای جنجال کردید. آیا در «گل سنگ» آگاهانه به سمت یک دکوپاژ کنترل‌شده‌تر رفتید تا ثابت کنید تکنیک برای شما بر سوژه مقدم است؟

همانطور که قبل‌تر اشاره کردم نگاه روایی من در «عنکبوت» از خصلت‌های ژانری متفاوتی نسبت به «گل سنگ» بهره می‌برد و تفاوت بنیادین دیگر این است که مبنای روایت در «عنکبوت»، یک شخصیت واقعی بود؛ فیلمی که ماهیت بیوگرافیکال دارد و در چنین آثاری، سوژه تأثیر مستقیمی بر فرم روایت دارد. اما در «گل سنگ» با چنین وضعیتی روبه‌رو نیستیم؛ اینجا با منظومه‌ای از شخصیت‌ها مواجهیم که به فراخور درام، در جایگاه اصلی قرار می‌گیرند یا به عقب رانده می‌شوند. در واقع، ماهیت این شخصیت‌ها بر مدل روایی من اثر گذاشته است. اگر بخواهم از استیلیزه‌ترین برخورد دوربین در تجربیات خودم صحبت کنم، از محدودیت‌های دکوپاژ مربوط به «شوهر ستاره» یاد می‌کنم؛ جایی که برای دوربین محدودیت‌های حرکتی و زاویه‌ای شدیدی ایجاد کردم تا کمترین جابجایی و تغییر زاویه را داشته باشد، وضعیتی که در «گل سنگ» یا آثار قبلی‌ام متفاوت بود. در نهایت، تفاوت اصلی کارهای من به ویژگی‌های ژانری بازمی‌گردد که بر وضعیت بصری اثر حاکم می‌شود؛ به همین دلیل است که «گل سنگ» نسبت به «عنکبوت»، از مختصات ژانری و الگوی بصری کاملاً متفاوتی بهره می‌برد.

از پرویناز ایزدیار در «تابستان داغ» تا زنان «عنکبوت» و حالا مهتاب کرامتی، شخصیت‌های زن آثار شما معمولاً درگیر یک انتخاب غیرممکن هستند. در «گل سنگ»، مرز بین فداکاری و خودخواهی این شخصیت‌های زن کجاست؟

برش

اغلب شخصیت‌های زن اصلی آثار من در جایگاه «مادر» قرار دارند. برای من، مادر در مقام نگهبان خانواده است؛ وظیفه‌ای که در نگاه من، وزن آن برای مادر بسیار سنگین‌تر از پدر است. این کاراکترها گاه در مقام خودشناسی یا خودخواهی از این جایگاه نگهبانی دور می‌شوند و مصائبی می‌آفرینند و گاه در مقام فداکاری برای حفظ خانواده به آن نزدیک می‌شود؛ هر دو حالت برای من یک شخصیت دراماتیک را شکل می‌دهد. برای مثال، در «تابستان داغ»، کاراکتری که پرویناز ایزدیار ایفاگر نقشش بود در مسیر فداکاری برای حفظ خانواده قرار داشت، اما کاراکتر مقابل او با بازی مینا ساداتی در مقام خودخواهی مسیر دیگری را انتخاب می‌کند. در «گل سنگ»، شخصیت «محبوبه» نیز انتخابی مشابه دارد؛ او میان انتخاب خویشتن و حفظ جایگاه نگهبانی‌اش در نوسان است. همین شک و تردید او برای جدا نشدن به خاطر فرزندانش در عین پیگیری دغدغه‌های شخصی، موتور محرکی است که باعث وقوع نقطه‌عطف اول سریال می‌شود.

سریال **گل‌سنگ** در محک جامعه‌شناسی خانواده

زیر یک سقف ترک‌خورده

نقد

رضا صائمی
دبیر گروه فرهنگی

اگر بخواهیم «گل‌سنگ» ساخته ابراهیم ایرج‌زاد را نه صرفاً یک ملودرام خانوادگی که به‌مثابه یک سند اجتماعی از زیست طبقه متوسط ایرانی در سال‌های اخیر بخوانیم، باید اول به این نکته توجه کنیم که خانه‌ای که محبوبه و ایرج پس از سال‌ها پس‌انداز و صرفه‌جویی می‌خرند، صرفاً یک لوکیشن دراماتیک برای وقوع حوادث نیست، این خانه نماد آرزوی برآورده نشده یک قشر اجتماعی است که ثبات و امنیت را در مالکیت جست‌وجو می‌کند، اما هرگز به آن آرامش موعود نمی‌رسد. ایرج‌زاد که در «تابستان داغ» و «عنکبوت» هم به رمزگشایی از زیست روزمره و چالش‌های پنهان در دل زندگی‌های به ظاهر عادی علاقه نشان داده بود، این بار همان مکاشفه آشنا را در بستری خانوادگی و طبقاتی پی می‌گیرد، با این تفاوت که اکنون در قامت یک سریال، فرصت بیشتری برای واکاوی جزئیات این زیست دارد.

در سینما و درام اجتماعی ایران، خرید خانه همواره یکی از پرمعناترین نشانه‌های ورود به میانه طبقه متوسط بوده است. لحظه‌ای که گویی خانواده از دوران بی‌ثباتی مالی عبور کرده و به ساحل امنیتی نسبی رسیده. «گل‌سنگ» دقیقاً از همین نقطه آغاز می‌کند تا نشان دهد این ساحل امن، خود می‌تواند منشأ بحران‌های تازه باشد. خانه‌ای که محبوبه و ایرج در آن ساکن می‌شوند، حامل گذشته‌ای است که هیچ‌کدام از آن آگاه نیستند، گذشته‌ای که به محض ورود خانواده، شروع به بازتولید خودش در روابط درونی آنها می‌کند. این ایده که مکان می‌تواند حامل تروما باشد و آن تروما را به ساکنان تازه‌اش منتقل کند، یکی از ظریف‌ترین لایه‌های نمادین سریال است. ایرج، مردی که تعمیرکاری لوازم خانگی را با فروش زیرزمینی مشروبات الکلی ترکیب کرده تا خرج خانه را دربیاورد و محبوبه که در آموزشگاه رانندگی کار می‌کند، تصویری آشنا و ملموس از زوج‌های طبقه متوسط شهری‌اند؛ زوجی که هر دو ناگزیرند همزمان کار کنند تا فرزندانشان از رفاه حداقلی برخوردار باشند. این فشار اقتصادی مضاعف، همان چیزی است که در پس‌زمینه هر تصمیم، هر سکوت و هر دروغ کوچک این خانواده نشسته است. چالش اقتصادی، در این روایت، صرفاً یک عامل بیرونی و حاشیه‌ای نیست، بلکه به شکل‌دهنده اصلی مناسبات درونی خانواده بدل می‌شود و به‌تدریج در تعامل والدین با فرزندانشان، پروانه و پرهام، خودش را بازتولید می‌کند. وقتی والدین بیشتر وقتشان صرف امرار معاش می‌شود، فضای گفت‌وگوی صمیمانه با فرزندان به‌طور طبیعی تنگ‌تر می‌شود و این خلأ، بستری می‌شود برای رشد سوءتفاهم‌ها و فاصله‌های عاطفی.

نکته‌ای که «گل‌سنگ» را از یک ملودرام صرف فراتر می‌برد، نحوه مواجهه این والدین با جوان‌های خانه است. ایرج، به‌عنوان پدر خانواده، اقتدارش را نه از طریق گفت‌وگو و شفافیت که از طریق کتمان و مدیریت اطلاعات اعمال می‌کند، رازی که با خودش حمل می‌کند، فضای خانه را از همان ابتدا آلوده به سوءتفاهم و بی‌اعتمادی می‌کند. این الگوی اقتدار پنهان‌کار، در بسیاری از خانواده‌های ایرانی طبقه متوسط الگویی آشناست: پدری که به جای آنکه فرزندانش را در جریان واقعیت‌های زندگی قرار دهد، می‌کوشد با سکوت و کنترل اطلاعات، تصویری از ثبات و آرامش را حفظ کند؛ غافل از آنکه همین سکوت، به مرور به شکافی عمیق‌تر در اعتماد خانوادگی بدل می‌شود.

محبوبه هم در برزخ میان حفظ ظاهر آرام زندگی و شکستن آن معلق مانده است. او که در نگاه اول زنی بی‌شیله‌پیله و فارغ از راز به نظر می‌رسد، در عمل به همان اندازه همسرش در چرخه سکوت خانوادگی سهیم است، چه با پرسش نکردن، چه با نادیده گرفتن نشانه‌ها به بهانه آرامش خانه.

این الگو، یعنی حفظ فاصله اطلاعاتی میان نسل والد و نسل جوان به بهانه «صلاح خانواده»، یکی از آشناترین مؤلفه‌های خانواده ایرانی طبقه متوسط است. جایی که والدین می‌کوشند بحران‌ها را از چشم فرزندان پنهان کنند، غافل از آنکه همین کتمان، شکاف نسلی را عمیق‌تر می‌کند تا آنکه به حل مسأله کمک کند. پروانه بویژه به شخصیتی تبدیل می‌شود که در دل این سکوت خانوادگی، هویت خودش را می‌سازد؛ گاه در تقابل پنهان با والدین و گاه در تلاشی خاموش برای رمزگشایی از رازهایی که هرگز به او گفته نشده. پرهام نیز هرچند در حاشیه‌تر از خواهرش قرار دارد، بازتاب‌دهنده همان جوانی است که در سایه بحران‌های حل نشده نسل قبل، ناگزیر از بزرگ‌شدنی زودهنگام است، بی‌آنکه کسی راهنمایش باشد.

آنچه در این میان اهمیت دارد، این است که جوان‌های خانواده در «گل‌سنگ» صرفاً قربانیان منفعل رازهای والدین نیستند، آنها به مرور می‌آموزند که برای بقا در چنین فضایی، خودشان هم به سکوت و پنهان‌کاری متوسل شوند. این چرخه بازتولید سکوت از نسلی به نسل دیگر، شاید تلخ‌ترین لایه اجتماعی سریال باشد، الگویی که نشان می‌دهد چگونه یک خانواده، بی‌آنکه بخواهد، همان الگوهای ارتباطی معیوب را به فرزندانش منتقل می‌کند. در نهایت، «گل‌سنگ» را می‌توان اثری دانست که ورای هیجانات معمایی‌اش، آینه‌ای در برابر خانواده ایرانی طبقه متوسط قرار می‌دهد، آینه‌ای که در آن، الگوهای پنهان‌کاری والدین، فشار اقتصادی مضاعف و خلأ گفت‌وگوی بین‌نسلی، در کنار هم، تصویری تلخ اما آشنا از سرنوشت مشترک بسیاری از خانواده‌های شهری امروز ترسیم می‌کنند.