دریچه

مراسم یادبود «مظاهر مصفا» در تهران

● مراسم یادبود «مظاهر مصفا» روز دوشنبه ۱۳آبان ماه برگزار خواهد شد.

علی مصفا، بازیگر، کارگردان و فرزند این شاعر و مصحح پیش‌کسوت، درباره مراسم یادبود او گفت: روز دوشنبه (۱۳ آبان) از ساعت ۱۶ تا ۱۸ در هتل لاله مراسم یادبودی برای پدرم برگزار می‌شود. به گفته او، روز جمعه ۱۰ آبان از ساعت ۱۲ تا ۱۲:۳۰ در میدان معلم شهر تفرش مراسم تشییع او انجام شد. مظاهر مصفا زاده ۱۳۱۱ در تفرش، استاد دانشگاه، شاعر و مصحح معاصر بود که روز چهارشنبه (هشتم آبان) در ۸۷ سالگی از دنیا رفت. او سال‌های متمادی به‌عنوان استاد تمام رشته زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه به خدمت مشغول بود.

مظاهر مصفا یکی از قصیده‌سرایان زبان فارسی در دوره معاصر به‌شمار می‌آید که تاکنون چند مجموعه شعر از این استاد ادبیات فارسی به‌چاپ رسیده است که از آن میان می‌توان به «ده فریاد»، «سی سخن»، «توفان خشم»، «سپیدنامه» و «سی‌پاره» اشاره کرد. تصحیح «دیوان سنایی»، «کلیات سعدی» ،«دیوان ابوتراب فرقتی کاشانی»، «مجمع‌الفصحا از رضاقلی‌خانی هدایت»، «دیوان نزاری‌قهستانی» و «جوامع‌الحکایات عوفی» از جمله آثار پژوهشی و ادبی دکتر مظاهر مصفا است.

نمایشگاه انفرادی عکس هومن خسروی برگزار می‌شود

● دره همان گشادگی میان کوه‌هاست، به‌خصوص در آنجایی که رود روان می‌گردد.

عکاس هفته پنجم و آخر، از جمعه ۱۰ آبان تا پنجشنبه ۱۶ آبان، هومن خسروی است که مواجهه‌های داخلی را در قالب پرتره از زن‌های متولد دهه ۱۳۳۰، زن‌هایی که در زمان انقلاب دهه ۲۰ زندگی‌شان را تجربه کرده‌اند، به تصویر کشیده است.

عصر گرافیک با حضور قباد شیوا

● کمیته روابط عمومی انجمن صنفی طراحان گرافیک ایران با همکاری شهر کتاب مرکزی، با هدف ایجاد فرصت تعامل و ارتباط بیشتر میان طراحان گرافیک -پیش‌کسوتان، استادان و جوانان- اقدام به برگزاری مجموعه دورهمی‌های صمیمانه با عنوان «عصر گرافیک» کرده است.

عصر اول این برنامه با حضور قباد شیوا و با اجرای صالح تسبیحی، روز شنبه ۱۱ آبان ۱۳۹۸ از ساعت ۱۸ تا ۲۰ در محل شهر کتاب مرکزی واقع در خیابان شریعتی، نرسیده به خیابان معلم، نبش کوچه کلاته برگزار می‌شود. حضور برای عموم علاقه‌مندان به کتاب و هنر آزاد است.

۱۴۲ فیلم از ایران و جهان در جشنواره فیلم رشد

● دبیرخانه چهل‌ونهمین جشنواره بین‌المللی فیلم رشد، اسامی ۸۵ اثر ایرانی را در کنار ۵۷ فیلم از ۲۵ کشور جهان، به عنوان منتخب هیئت‌های انتخاب این دوره در بخش‌های پویانمایی، مستندهای علمی و آموزشی، مستند، داستان کوتاه، داستان بلند، بخش جنبی (منتخب جشنواره فیلم‌های آموزشی آلمان) و همچنین آثار ساخته‌شده به‌دست معلمان و دانش‌آموزان فیلم‌ساز اعلام کرد.

وحید گلستان، دبیر جشنواره، با اشاره به انتخاب این آثار از بین بیش از دوهزار و ۶۰۰ فیلم ارائه‌شده، یادآور شد: اسامی فیلم‌ها از حدود ۱۰ روز پیش تقریبا نهایی شده بودند و اینک هم‌زمان با آغاز ماه ربیع‌الاول اعلام می‌شوند. در این مدت کار ترجمه، زیرنویس و دوبله فیلم‌های خارجی به‌سرعت انجام شد تا مشکلی از بابت آماده‌سازی فیلم‌ها نداشته باشیم.

گلستان درباره فضای عمومی فیلم‌های جشنواره رشد امسال گفت: با وجود همه دشواری‌های تحمیل شده به کشور -که جشنواره هم از آسیب‌های آن در امان نبود- مأموریت داشتیم جشنواره رشد امسال را با حداکثر انطباق با برنامه درسی ملی برگزار کنیم؛ بنابراین فرایند انتخاب ضمن توجه به تناسب فیلم‌ها با اقتضای سنی مخاطبان و طراحی آموزشی پیوست شده که امری تازه در این دوره محسوب می‌شود، با اعمال حساسیت نسبت به کیفیت هنری و آموزشی فیلم‌ها صورت گرفته است.

او ادامه داد: حالا که انتخاب‌های نهایی را می‌بینم، به‌نظرم فیلم‌های جشنواره رشد، امسال پیوند خوبی بین دانش‌آموزان با فیلم آموزشی ایجاد خواهند کرد و یک فرصت یادگیری اثربخش را داریم.

گفت‌وگوی جواد طوسی، احمد طالبی‌نژاد و احمد غلامی درباره فیلم «مسخره‌باز»

روایت تاریخ سیاسی از طریق سینما

گروه هنر: نگاه فانتزی و نوستالژی به تاریخ سینما یا مطابقت سیاسی- تاریخی به وسیله نشان‌دادن برخی صحنه‌های آشنا از مهم‌ترین فیلم‌های تاریخ سینمای ایران و جهان با نکته‌ای که جواد طوسی، احمد طالبی‌نژاد و احمد غلامی را نسبت به گفت‌وگو درباره نخستین ساخته سینمایی همایون غنی‌زاده؛ «مسخره‌باز» ترغیب کرد. در ادامه شما را به خواندن این گفت‌وگو دعوت می‌کنیم.

عکس: سهند تاکی، شرق

«مسخره‌باز» از نگاه برخی منتقدانش فاقد قصه مشخص و منسجمی است که بتواند مخاطب را با خود همراه کند. ارزیابی و برآورد شما چیست. آیا اساسا این نگاه را می‌پسندید. اگر نه، بفرمایید چرا؟

جواد طوسی: همایون غنی‌زاده در اولین فیلم بلندش گرایشی به قصه‌پردازی کلاسیک ندارد. سکانس‌هایی از «مسخره‌باز»، سینمایی‌شده تئاتر «می‌سی‌سی‌پی نشسته می‌میرد» است. در امتدادش، با کلاژی از فانتزی و سوررئال و موقعیت‌های نمایشی مضحک و توأم با طنز سیاه و بازی با «نوستالژی» مواجهیم که کدها و نشانه‌های پست‌مدرنیستی را یادآور می‌شود. علاوه‌براین، یک‌سری نشانه‌ها و مفاهیم تأویل‌پذیر اجتماعی/ سیاسی نیز در لابه‌لای فیلم به کار برده شده که راه را برای تفسیرهای روشنفکرانه باز گذاشته است. درواقع، مسخره‌باز با این مشخصه‌ها و تنوع بصری و یک طراحی صحنه و لباس درجه‌یک، بیشتر فیلمی مرعوب‌کننده است. البته در برابر آن حجم انبوه تولیدات سطحی و بی‌مایه به‌عنوان فیلم کمدی، ساخت فیلمی از جنس مسخره‌باز می‌تواند تا حدی این فضای کلیشه‌ای کاسبکارانه را به‌هم بزند. منتها در نگاهی مستقل، اشکال عمده مسخره‌باز را باید در فرم‌گرایی مغشوشش جست‌وجو کرد. اثر هنری در اوج پریشانی یا ذهنی‌گرایی عامدانه، می‌باید از یک انسجام ساختاری برخوردار باشد. نمونه‌اش فدریکو فلینی در فیلم «آمارکورد» و اپیزود «تابی دامیت» در یک فیلم سه‌اپیزودی یا «سال گذشته در مارین باد» آلن رنه و همین‌طور بعضی از فیلم‌های برادران کوئن است. یا می‌بینیم فیلم‌سازی مانند تارانتینو، نوعی ادای دین کلاژگونه به سینما دارد. اما همایون غنی‌زاده انگار با هرگونه تمهید و ترفندی می‌خواهد بیننده‌اش را سر کار بگذارد. در یک تنوع بصری و شنیداری، به شماری از تجربه‌های فرمی و قالب‌های بیانی و آثار شاخص و نوستالژیک سینمایی و تلویزیونی و موسیقایی در باغ سبز نشان می‌دهد و بعضا با آنها بازی می‌کند.

احمد طالبی‌نژاد: از همایون غنی‌زاده نمایشی ندیده‌ام. اما معتقدم «مسخره‌باز» نه‌تنها فانتزی نیست، بلکه برخلاف نظر آقای طوسی، سوررئال هم نیست. «مسخره‌باز» پشتوانه غنی تئاتری دارد که از سبکی موسوم به گروتسک برمی‌آید. فضایی که ما در این آرایشگاه می‌بینیم، گروتسک است. فضای خوف‌انگیز آرایشگاه اگرچه ما را به دهه‌های ۳۰ -۲۰ می‌برد، موضوع روز جامعه هم می‌تواند باشد. المان‌ها و عناصر فیلم، زمان را می‌شکنند و جلوتر می‌آیند. قصه قتل‌های زنجیره‌ای و نه‌فقط قتل‌های زنجیره‌ای سیاسی آشکارا و در بازی با ذهن، به روزگار ما اشاره می‌کند.

طوسی: بیش از حد ذهنیت خودت را به فیلم سنجاق می‌کنی.

طالبی‌نژاد: فکر نمی‌کنم، اما فکر می‌کنم داستان فیلم دیر شروع می‌شود. زمانی که در مقدمه صرف معرفی شخصیت‌ها و موقعیت‌ها می‌شود، صرف خود داستان نمی‌شود. داستان قتل‌های زنجیره‌ای، دیر شروع می‌شود که به ضعف فیلم‌نامه برمی‌گردد.

احمد غلامی: فیلم البته گروتسک است.؛ سبکی که ظرفیت اتفاقات بسیار مهم‌تری را دارد. می‌بینیم که توأم با قتل‌های زنجیره‌ای و جنایات شنیعی که اتفاق می‌افتد، طنز تلخی هم در پس‌زمینه جریان دارد. صابر ابر در نقش دانش، به دلیل کودکی سختی که پشت‌سر گذاشته، خصوصیات رفتاری عجیبی بروز می‌دهد که با المان‌هایی که برای این شخصیت تمهید شده است کاملا هم‌پوشانی دارد؛ خصوصیاتی که او را مستعد انجام چنین جنایت‌هایی می‌کند. وقتی مشغول شستن سر مشتری‌هاست، کودکی خود را در آغوش زن گدایی به یاد می‌آورد که آب باران از موهایش می‌چکد؛ موقعیتی که برایش همراه با نفرت و انزجار بوده است. اینها نکات ظریفی است که شخصیت صابر ابر را می‌سازد. این جنایت‌ها در یک روبنای طنز اتفاق می‌افتد. ما به همه جنایت‌ها و خرده‌جنایت‌هایی که اتفاق می‌افتد می‌خندیم؛ نکته‌ای که قابل‌تأمل است.

طالبی‌نژاد: جامعه ما در حالت گروتسک قرار گرفته است. از تلویزیون خبر جنایت‌ها را می‌بینیم، درعین‌حال، هم وحشت می‌کنیم، هم می‌خندیم؛ یعنی زهرخند. مابازای فارسی گروتسک به تعبیر شاملو. فکر می‌کنم فیلم به لحاظ موضوعی به‌روز است.

طوسی: با همین نگاه، انگار به نوستالژی هم پوزخند می‌زند و اسیر و شیفته‌اش نمی‌شود. اما اگر قرار است در این فضای مضطرب و درعین‌حال مضحک به واقعیت هولناک دنیای معاصر خیره شویم، لزوما باید موقعیت‌های فردی آدم‌ها و شیوه‌های ارتباطی‌شان (در ترکیبی از یک روزمرگی یکنواخت و کسالت‌بار و شوک‌های غیرمترقبه) به یک انسجام منطقی برسد؛ مثلا شخصیت کاظم‌خان که علی نصیریان به خوبی آن را ایفا کرده است، جاهایی عامدانه خودش را تکرار می‌کند و سراغ موسیقی فیلم «کازابلانکا» را می‌گیرد یا چرت می‌زند. خب بله، قرار است با این تک‌مضراب‌ها و نیش‌وکنایه‌ها به دوری باطل در یک جامعه منفعل برسیم. منظورم این است که این نوع نشانه‌ها و کدگذاری‌ها، باب طبع مخاطب مخالف‌خوانی است که از اتیکت روشنفکرانه خوشش می‌آید و از این حیث، فیلم‌ساز زمانه‌شناس ما قواعد بازی را بلد است. خاطرم هست در زمان اجرای «می‌سی‌سی‌پی نشسته می‌میرد» در تالار وحدت، جوانی شش‌بار به تماشای این نمایش نشسته بود. او دلیل این اشتیاق مداومش را به جذابیت و تنوع موسیقی در کار ربط می‌داد و معترف بود که از خود نمایش چیزی دستگیرش نشده است! شکل دیگری از این جاذبه و تنوع ژورنالیستی را من در «مسخره‌باز» می‌بینم. حتی ارجاعات به مفاهیم سیاسی، مثلا حضور شخصیت ابوالفتح صحاف سریال «هزاردستان» در کنار دریچه فاضلاب آرایشگاه، وجهی روبنایی و ژورنالیستی دارد و ما در نهایت به جهان‌بینی مشخص و شفافی در دل این مجموعه ناهمگون از آدم‌ها و خصایص و علایق فردی‌شان نمی‌رسیم.

طالبی‌نژاد: مخالفم. اتفاقا وجه تمایز فیلم با فیلم‌های این‌چنینی، جهان‌بینی آن است. البته من آقای غنی‌زاده را ندیده‌ام و نمی‌شناسم، اما به نظرم از آدم‌هایی است که فکر، اندیشه و موضع دارد.

طوسی: می‌توانی جهان‌بینی را بر اساس پایان‌بندی فیلم توضیح بدهی؟

طالبی‌نژاد: درواقع جامعه‌ای تصویر شده است با آدم‌های کاریکاتوری که هیچ‌کس واقعی نیست و همه اسیر نوستالژی هستند. ارجاعات در فیلم درست است. فیلم جابه‌جا ما را به یاد علی حاتمی می‌اندازد. فیلمی کاملا تکنیکال که همین، وجه مهم «مسخره‌باز» است.

طوسی: می‌خواهم این را بگویم که به‌طور انتزاعی، ارجاعات سینمایی و تصویری، جذاب و آمیخته با ذوق هستند، ولی به یک انسجام و وحدت مفهومی و نمایشی نمی‌رسند. البته مخالفان این نگاه بنده، می‌توانند یک پاسخ دندان‌شکن پست‌مدرنیستی بدهند و بگویند اصلا در بطن این آشفتگی و تناقض، وحدت و انسجام حرف مفت است.

غلامی: به نظر من، فیلم اصلا نوستالژیک نیست. بحث گذشته‌گرایی و هجو گذشته هم نیست و البته هدفش تقدیس سینمای جهان هم نیست. فکر می‌کنم اگر زمان فیلم را کشف کنیم، شیوه برخورد ما با فیلم عوض می‌شود. زمان فیلم از گذشته‌های دور تا اکنون در حرکت است؛ از تداعی تاریخی قتل امیرکبیر تا واقعه تاریخی‌ای که امروزی شده است؛ گاهی هم ادای دین به تاریخ سینما. «مسخره‌باز» زمانش خطی نیست بلکه مدور است. اینجا بحث تاریخ سینما نیز مطرح نیست، بلکه این سینما است که به کمک ما می‌آید تا تاریخ سرنوشت خودمان را روایت کنیم. فیلم تقریبا تاریخ مشخصی از ایران را دربر می‌گیرد. در زمانی مدور، حس گذشته و حال به توالی اتفاق می‌افتد. البته در فیلم موتیف‌های تکرارشونده را هم می‌بینیم و چنین موتیف‌هایی در فرم و ساختار رمان‌نویسی و نمایشنامه‌نویسی کاملا شناخته‌شده است.

طالبی‌نژاد: به نکته خوبی اشاره کردید. ارجاعات به دلیل نوستالژی نیست. در مصاحبه‌ای که با بهرام بیضایی داشتم، از او پرسیدم چرا این‌قدر به تاریخ و گذشته چسبیده‌ای؟ جواب داد: «من از گذشته و تاریخ ایران چیزی جز نفرت در ذهنم نیست». «مسخره‌باز» هم می‌گوید اگر امروز دچار مشکلات و اتفاقاتی هستیم، ریشه آن را باید در گذشته جست‌وجو کنیم. فیلم در واقع روزگار ما را تصویر می‌کند و برای اینکه فضا را بسازد، به گذشته نیز رجوع می‌کند. میخائیل باختین، نظریه‌پرداز و منتقد روسی، جمله مشهوری دارد که می‌گوید: «دوگانگی در زبان و ادبیات وجود دارد؛ زبانی که نویسنده دارد و زبان کسی که داستان را می‌خواند». در واقع این دو در کنار هم زبان متن را ایجاد می‌کنند. واقعیت امر این است که برخلاف فیلم‌هایی که منفعلانه فقط داستانی را دنبال می‌کنند، این فیلم اتفاقا ما را درگیر می‌کند. فرم دایره‌وار روایت فیلم، خلاقیتی است که تو را در زمان شناور می‌کند. در تمام طول فیلم احساس می‌کردم در گذشته، حال و آینده شناور هستم. همایون غنی‌زاده با ساخت این فیلم نشان داد به سمت سینمای آینده حرکت می‌کند.

طوسی: به‌هرحال، در کانون پریشانی و آنارشیسم ذهنی می‌باید عمق نگاه و بیانی باورپذیر داشت. نمونه درخشان آن، لوئیس بونوئل در فیلم‌های «افسون آرام بورژوازی» و «شبح آزادی» است.

طالبی‌نژاد: فیلم در مونتاژ و رنگ‌آمیزی کاملا وابسته به تکنیک است.

طوسی: بله، فیلم‌برداری علی قاضی یکی از برگ برنده‌های فیلم بوده و کاملا در خدمت این فضای هذیانی و نامطمئن و کلاژگونه است.

غلامی: زمان فیلم به نظرم روایت تاریخی نیست، بلکه به مدد سینما می‌خواهد تاریخ ما را روایت کند. مهم‌ترین نکته، چهار شخصیتی است که هرکدام از آنها به‌نوعی گرفتار زخمی همیشگی هستند. اگر عاشق می‌شویم، عشق‌هایمان سرانجامی ندارد. حتی کسی که قرار بود از طریق عشق به رهایی برسد، معشوقش در مقابل چشمانش کشته می‌شود.

طوسی: در پایان قصه، سرگرد کیانی درون گودال می‌افتد و در واقع فاتحه این سلطه‌پذیری در نقطه‌ای آرمانی خوانده می‌شود؛ منتها چون «آرمان» در این دنیای «بی‌معنایی» معنا ندارد، باز در یکی از همان پایان‌بندی‌های متوالی، سرگرد را در آن پلان رمانتیک پایانی در حالتی معلق می‌بینیم که از کادر خارج (و به‌نوعی حذف) می‌شود.

کیانی را درون خود می‌کشد. بهترین دیالوگ کاظم‌خان که زخم سالیان را با خود دارد، این است که چرا در این سال‌ها هرگز نتوانستم فریاد بزنم. اساسا چرا و چه زمانی فریاد می‌زنیم؟ زمانی که قصد اعتراض داریم. پس نمی‌توان از این صحنه برداشتی عاشقانه داشت. اینجا در واقع خطابه‌ای سیاسی قرائت می‌شود؛ اینکه برای حمایت از عشق باید فریاد زد و ریسک کرد؛ نباید خفه شد. در نهایت می‌بینیم بازرس هم تروما‌ی خود را دارد؛ به زری علاقه‌مند بوده و دوست داشته این عشق را تصاحب کند. فقط فرقش با کاظم‌خان این است که او دنبال تصاحب عشق بوده و نصیریان دنبال رهایی او بوده است. این دو، در عین متفاوت‌بودن (تفاوت‌های شخصیتی) زخم مشترک دارند. زخم شخصیت شاپور، زخم تاریخی است که همواره در خیلی از آدم‌های سیاسی وجود دارد. اینکه به‌ناچار دوستان خودمان را بفروشیم که به‌خوبی هم تصویر شده است. هدف این دیالوگ‌ها که از طریق تصاویر، خاطره فیلم‌های مطرح تاریخ سینمای جهان را یادآوری می‌کند، دیگر صرفا نشان‌دادن تاریخ سینما نیست، بلکه به سینما می‌گوید بیا و تاریخ من را روایت کن. دانش، پسری که در پرورشگاه بزرگ شده نیز زخم تاریخی دارد؛ مادری او را کنار خیابان رها کرده و از او به‌عنوان گدا سوءاستفاده شده است. بنابراین چهار آدم داریم که همه آنها به زخم‌هایی دچار هستند.

طالبی‌نژاد: تا اینجا بیشتر از منظر ادبیات، فیلم را دیدیم. اگر موافق باشید به اجرا هم اشاره کنیم چون در اجرا هم ظرایفی می‌بینیم که در کار نخبگان هم کمتر دیده می‌شود. ترانه‌ای نوستالژیک را با ترانه‌ای خارجی تلفیق می‌کند. در واقع با پرسشی سه‌وجهی روبه‌رو می‌شویم. اینکه آیا آنچه می‌بینیم جهان واقعی است یا جهان ذهنی یا کابوس؟ می‌دانیم که گروتسک به کابوس نزدیک است. زندگی کاظم‌خان شکل طبیعی نداشته است. نه فقط به این دلیل که در عشق شکست خورده است بلکه توانش را هم نداشته است. این آدم حالا مدیر جامعه است و می‌خواهد با اقتدار عمل کند که اینجا دیگر اصلا موفق نیست.

طوسی: مدام هم یادآور می‌شود که در این مغازه از این حرف‌ها نزنید و نشان می‌دهد تا چه حد آدم محافظه‌کاری است.

طالبی‌نژاد: از نظر من «مسخره‌باز» اتفاق جدیدی در سینمای ماست. فکر می‌کنم بعدها بیشتر می‌توان در مورد این فیلم صحبت کرد. زبان فیلم مدرن است و به مضمون مدرن فیلم برمی‌گردد. بنابراین صرف‌نظر از موضوع و مضمون فیلم، ایجاد فضا و برساختن جامعه تمثیلی اتفاق مهمی است. اما این خصلت را هم دارد که به تئاتر هم نزدیک شود.

طوسی: قصد مخالف‌خوانی و گاردگرفتنِ الکی در این جمع ندارم. اما در ارتباط با برداشت‌های مضمونی آقای غلامی و اشاره‌شان به وجود یک سیر تاریخی در فیلم، فکر می‌کنم در اوج یک بی‌منطقی یا ذهنی‌گرایی سبکی و کلامی و فلسفی باید نوعی منطق‌پذیری برای مخاطب ایجاد کرد. مثلا توجه کنیم به نگاه و شیوه بیانی نویسندگان و نمایش‌نامه‌نویسانی چون ساموئل بکت، اوژن یونسکو، لوئیجی پیراندلو، فرانتس کافکا و... و صادق هدایت در بوف کور. فیلم در صحنه‌هایی می‌خواهد به لئون و هوانورد و پاپیون و... ارجاع دهد و در عین حال با نیهیلیسم و ابسورد و گروتسک محشور شود. این کشکول متنوع با آن واکنش‌ها و سوگیری‌های تاریخی، اجتماعی، سیاسی که شما با لحن جدی از آن یاد می‌کنید، زیاد سازگاری ندارد. بنابراین معتقدم غنی‌زاده آگاهانه برای فاصله‌گرفتن از یک لحن عبوس و عصاقورت‌داده، به آتراکسیون و شعبده‌بازی نمایشی رو آورده است. فضای نمایشی و سینمایی ما از دهه ۳۰ به بعد شاهد رشد نوعی اتراکسیون (جذابیت) عقب‌مانده و باسمه‌ای بوده است که حالا آقای غنی‌زاده با هوشمندی و ارعاب تماشاگر، آن را به شیوه‌ای دیگر در مسخره‌باز به نمایش می‌گذارد.

طالبی‌نژاد: البته باید توجه داشت که پشت اتراکسیون چیزی نیست جز سرگرمی. قبول دارم که «مسخره‌باز» با شعبده‌بازی‌هایی که دارد، تماشاگر را می‌ترساند؛ البته تا قبل از اینکه داستان اصلی شروع شود.

طوسی: چقدر می‌توان با قاطعیت گفت که این فیلم به اثری ماندگار تبدیل می‌شود؟

غلامی: نخستین‌بار که فیلم را دیدم متوجه شدم هوشمندانه و دقیق است. همه چیز سر جای خودش بود. مطلقا در مورد اجرا صحبت نمی‌کنم. شما به وجود آشوب و نوعی به‌هم‌ریختگی در فیلم نقد دارید که به انسجام نمی‌رسد. به نظر من غنی‌زاده به این موضوع آگاه است. او می‌خواهد بگوید آن چیزی که من به آن نظم می‌گویم همانا بی‌نظمی است. فیلم با شخصیت دانش بر این موضوع تأکید می‌کند. دانش بارها به کله‌های چرک و کثیف مشتری‌ها اشاره می‌کند. این نکته دقیقی است. دانش، فکر می‌کند با شستن سرها می‌تواند به جهان نظم بدهد. در صورتی که خود کارگردان مقصودش این است که کل جهان پر از بی‌نظمی است. در واقع مو، المانی از بدن و تن است. در مورد یک آدم صحبت می‌کنیم. این جهان بی‌نظم در تمام فیلم نمود دارد. بی‌نظمی می‌تواند نماد تاریخ سیاسی کشور را روایت کند. معتقدم فیلم کاملا سیاسی و آرمان‌گرایانه روایت می‌شود.

طوسی: آقای غلامی در این فیلم، از نگاه شما قاتل کیست؟

غلامی: به نظر من قاتل، کل جریان تاریخی است. شخصی وجود ندارد.

طوسی: در واقع دریچه مسخره‌باز به روی هرگونه معناتراشی‌ای باز است.

غلامی: من از شما سؤال می‌کنم، دانش با مشتری‌هایش چه کار می‌کند؟

طوسی: تناقض در رفتارش موج می‌زند. بخشی از آن تعلق خاطرش به بازیگری را پاسخ می‌دهد و در بخش دیگر، خودش را در هیئت یک قاتل متصور می‌شود.

غلامی: دانش، دقیقا الگوی تمام فیلم است. جهان در ذهن اوست. تاریخ از طریق سینما برای او روایت می‌شود. هیچ تاریخی را غیر از تاریخ سینمایی که پر از بی‌نظمی است، قبول ندارد. جهان ذهنی هیچ کس را نمی‌توان کنترل کرد. دانش هم از این قاعده مستثنا نیست. جهان دارای آشوبی است که این آشوب نظم خودش را هم دارد.

طالبی‌نژاد: از تکرارهای موجود در فیلم گفتید. چیزی که در درام‌نویسی، کشدادن زمان می‌نامند. مسئله‌ای که در ذهن شخصیت‌ها می‌گذرد تا ما را با درون آشفته‌شان آشنا کنند. از طرف دیگر ظرایفی در میزانسن هست که اهمیت زیادی دارد. اینکه من در ۶۶سالگی دارم از فیلم آقای غنی‌زاده که اولین فیلمش هم هست دفاع می‌کنم، حتما فیلم او ظرفیت‌هایی دارد که می‌شود از آن دفاع کرد. دفاع من هیجانی نیست چراکه با سران سینمای موج نو ایران هم مراوده داشته‌ام، هم مصاحبه کرده‌ام. الان هم مرعوب فیلم غنی‌زاده نشده‌ام. حرف من این است که در سینمای بی‌خاصیت یک لایه؛ با اثری روبه‌رو هستیم که تأویل‌پذیر است. فیلم با بازی‌ها و میزانسن‌هایش می‌تواند مخاطب را در زمان و مکان معلق نگه دارد.

طوسی: کمی هم در مورد این نوع شیوه‌های نمایشی که نتوانسته جریان‌ساز شود، صحبت کنیم. چرا تولیدکنندگان و سازندگان نمی‌توانند به بیان و شیوه مناسبی برای جذب حداکثری مخاطب دست یابند؟ یک فلاش‌بک می‌زنم به دوران کارگاه نمایش و نمایش‌نامه‌نویسان و کارگردان‌هایی چون آشور بانیپال بابلا، عباس نعلبندیان، آردی آوانسیان، محمد صالح‌علا. البته اسماعیل خلج جنس متفاوتی از نمایش رئالیستی را در قالب «تئاتر قهوه‌خانه‌ای» پایه‌گذاری کرد و مخاطبان خوبی داشت.

در این دوره هم فیلم‌سازی مثل عبدالرضا کاهانی را داشتیم که در کالبد این مایه‌های ابسورد تا جایی خوب پیش رفت و بعد به هرز رفت و «اروتیسم» برایش اهمیت بیشتری پیدا کرد تا آن ناتورالیسم اجتماعی... .

طالبی‌نژاد: در کدام کار کاهانی این نگاه گروتسک را دیدی؟

طوسی: اسب حیوان نجیبی است، هیچ، یا حتی در بیخود و بی‌جهت.

طالبی‌نژاد: اصلی‌ترین آدم در این ماجرا بهرام بیضایی است. در «مرگ یزدگرد» که اتفاقا این فیلم از نظر میزانسن و بازی با زمان، بسیار به فیلم «مسخره‌باز» شبیه است.

طوسی: قالب بیانی و اجرائی در فیلم «مرگ یزدگرد»، درست انتخاب شده است. در آن تک‌گویی آخر فیلم، بیضایی گویی آینده را پیش‌بینی می‌کند. با آنکه این فیلم نتوانست اکران عمومی شود، هنوز یکی از بهترین‌ها از جهت بیان درست و منسجم سینمایی در یک لوکیشن ثابت است. اما مسخره‌باز از این فضای بی‌رونق و مخاطب هویت‌باخته و سهل‌پسند، بهره‌برداری زیرکانه و زمانه‌شناسانه خودش را می‌کند.

ادامه در صفحه ۱۳

زیر آسمان فیروزه‌ای

ابراهیم آبادی درگذشت

● پنجشنبه، ۹ آبان، ابراهیم آبادی، بازیگر باسابقه سینما و تلویزیون درگذشت. آبادی در سال ۱۳۱۳ به دنیا آمد و زیر نظر استادانی مانند علی‌اصغر گرمسیری به تحصیل پرداخت. برای ادامه تحصیل به «پراگ» رفت و مدرک تحصیلی کارگردانی تئاتر را از این شهر گرفت. او از سال ۶۳ فعالیتش را در سینما آغاز کرد. در تلویزیون نیز آثار بسیاری از خود به یادگار گذاشته است. «پاورچین»، «زیر آسمان شهر»، «مختارنامه»، «شب دهم» و «معصومیت ازدست‌رفته» از جمله آثار پربیننده تلویزیونی است که آبادی در آنها ایفای نقش کرد. «بوی کافور عطر یاس»، «توکیو بدون توقف»، «صدسال به این سال‌ها»، «مومیایی ۳»، «آپارتمان شماره ۱۳»، «دزد عروسک‌ها» و «گراندسینما» نیز از آثار سینمایی است که آبادی در آنها ایفای نقش کرد.

«یادمان حمید سهیلی؛ چهل روز بعد» برگزار می‌شود

● مراسم «یادمان حمید سهیلی؛ چهل روز بعد» از سوی گروه سینمایی «هنر و تجربه» و انجمن صنفی کارگردانان سینمای مستند و به مناسبت چهلمین روز درگذشت این مستندساز روز سه‌شنبه، ۱۴ آبان، ساعت ۱۹:۳۰ در خانه هنرمندان ایران برگزار می‌شود. در این مراسم که مصطفی شیری، مستندساز، به‌عنوان مجری حضور دارد، جعفر صانعی‌مقدم، مدیرعامل مؤسسه هنر و تجربه، ارد عطارپور، مستندساز و پژوهشگر و نسرین شکیب، همسر زنده‌یاد حمید سهیلی، درباره این هنرمند فقید و آثارش سخنرانی خواهند کرد. پایان‌بخش این مراسم نیز نمایش فیلم مستند «معماری ایرانی؛ حلقه شوشتر» درباره معماری شهر شوشتر با پژوهش و کارگردانی زنده‌یاد حمید سهیلی خواهد بود. مؤسسه سینمایی «هنر و تجربه» در مراسم نکوداشت حمید سهیلی که سه‌شنبه، ۲۱ خرداد، به همت انجمن صنفی کارگردانان سینمای مستند برگزار شد، ضمن تجلیل از سهیلی، قول اکران ویژه آثار وی را داده بود، ولی در زمانی که برنامه‌ریزی اکران آثار این مستندساز انجام می‌شد، وی دار فانی را وداع گفت و به همین منظور مؤسسه «هنر و تجربه» با همراهی انجمن صنفی کارگردانان سینمای مستند مقدمات برگزاری یادمان حمید سهیلی را هم‌زمان با چهلمین روز درگذشت وی تدارک دید. حمید سهیلی، کارگردان پیش‌کسوت سینمای مستند ایران، ۳۰ شهریورماه سال جاری در ۷۱ سالگی درگذشت. حمید سهیلی یکی از شناخته‌شده‌ترین مستندسازان سینمای ایران در حوزه مستند معماری بود که فعالیت خود را از سال ۵۳ و با دستیاری مجموعه‌های تلویزیونی «آتش بدون دود» و «سفرهای دورودراز هامی و کامی» آغاز کرد. او سپس به مدت چهار دهه در حوزه مستند مشغول به فعالیت شد و مجموعه‌های متعددی در زمینه‌های فرهنگ و هنر ایرانی به تصویر کشید. از آثار موفق این مستندساز می‌توان از «بسوی سیمرغ»، «معماری ایرانی»، «رابطه‌های پنهان»، «بافت قدیم شهرهای ایران» و... نام برد. «قزوین» آخرین فیلم مستند این هنرمند است.

تغییر مقررات آکادمی اسکار برای انتخاب بهترین فیلم بین‌المللی

● آکادمی اسکار برای انتخاب یکی از پیچیده‌ترین بخش‌های خود؛ یعنی انتخاب بهترین فیلم بلند بین‌المللی ۲۰۲۰ که تا سال پیش به‌عنوان بخش خارجی‌زبان شناخته می‌شد، تغییراتی وضع کرده است. ازاین‌رو اطلاعیه‌ای برای اعضای شاخه‌های مختلف اسکار ارسال شد تا به آنها اطلاع داده شود. در مقررات ایجاد شده است. در مرحله اول رأی‌دادن شامل یک دور مقدماتی است که کمیته انتخاب فیلم‌های بلند بین‌المللی، ۹۳ فیلم داوطلب حاضر در رقابت اسکار امسال را برای بررسی ارائه می‌کند. از آنجا یک فهرست کوتاه شامل ۱۰ فیلم انتخاب می‌شود. این رقم تا پیش از این شامل نام ۹ فیلم بود و در آوریل امسال هیئت‌رئیسه اسکار تصویب کرد که به ۱۰ فیلم افزایش یابد. در مرحله بعد این فهرست به پنج فیلم تبدیل می‌شود. تغییرات جدید اکنون حاکی از آن است که همه اعضای آکادمی که ۱۰ فیلم حاضر در فهرست کوتاه را دیده‌اند می‌توانند از این میان نامزدهای مرحله بعد را انتخاب کنند. علاوه‌براین، آکادمی بیشتر در راستای استفاده بر یک سیستم آنلاین برای رأی‌دهندگان حرکت کرده است و اعضایی که این ۱۰ فیلم را به صورت آنلاین دیده‌اند می‌توانند برای مرحله دوم هم رأی دهند. این در حالی بود که قبلا لازم بود تا رأی‌دهندگان فیلم‌ها را در سینما ببینند. مرحله اول رأی‌دادن از نظر فنی فقط شامل هفت فیلم در فهرست کوتاه می‌شود و کمیته اجرائی اسکار که متشکل از ۳۰ عضو است، این حق را دارد که سه فیلم مورد توجه خود را به این فهرست اضافه کند. این سه فیلم معمولا شامل فیلم‌های متفاوت و گزینه‌های جسورانه یا غیرمعمول می‌شود. قبلا برای رسیدن به مرحله بعد، چهار کمیته ویژه در نیویورک، لس‌آنجلس، لندن و سانفرانسیسکو، فیلم‌های فهرست کوتاه را می‌دیدند و پنج نامزد نهایی را انتخاب می‌کردند. آکادمی به تازگی اعلام کرد فیلم‌ها را به صورت آنلاین در دسترس می‌گذارد. رأی‌دهندگان اکنون قادر خواهند بود مستندها، انیمیشن‌ها و فیلم‌های کوتاه را نیز روی سایت آکادمی تماشا کنند. فیلم‌های بلند داستانی نیز در «اپ اتاق نمایش» آکادمی در دسترس هستند.