خبرها

همکاری نیکی کریمی با عبدالوهاب

فیلمبرداری «گریز» دومین ساخته سینمایی نیکی کریمی در مقام کارگردان در ایام تعطیلات نوروزی در تهران به پایان رسید و چند روزی است که کار تدوین آن توسط سپیده عبدالوهاب آغاز شده است. در «گریز» نیکی کریمی، نیلوفر خوش‌خلق و احسان نورانی به ایفای نقش می‌پردازند. این فیلم به تهیه‌کنندگی محمدرضا تخت‌کشیان است.

امیر نادری و فیلم ماه

امیر نادری کارگردان سینمای ایران فیلم ماه را می‌سازد. کارگردان مشهور سینمای ایران چاه کندن در لاس‌وگاس را هم در برنامه‌های کاری خود دارد. نادری در این‌باره به خبرنگاران گفته است که فیلمنامه ماه برای او شب و روز نگذاشته و همین روزها به زودی ساخت این فیلم را شروع می‌کند البته برای ساخت این فیلم گویا مشکلات مالی وجود داشته ولی حل شده است. شنیده می‌شود نادری در فیلمنامه ماه، ماه جدیدی می‌جوید و کشف می‌کند. نادری فیلمنامه دیگری دارد با عنوان «چاه کندن در لاس‌وگاس» که نیمی از بودجه آن را یک شرکت آمریکایی تامین کرده و تاکید کرده که این فیلم باید حتماً باید امسال ساخته شود. او به ایسنا گفت: زمانی که طرح این فیلمنامه مطرح شد در بحث‌های مفصلی که با آقای گوهری داشتم به دو راه‌حل رسیدیم، در ابتدا این سئوال مطرح شد که طرح موضوع «معجزه» در زندگی بشری در کدام بستر جواب می‌دهد در شهر پیشرفته امروزی یا در دامن طبیعت و استفاده از یک‌جور بدویت و سادگی؟

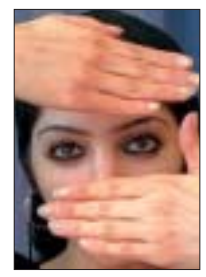
مهتاب کرامتی در مستندی از بنکدار و علیمحمدی

امیر بنکدار و کیوان علیمحمدی که امسال با اولین ساخته بلندشان «شبانه» در جشنواره فیلم فجر حاضر بودند به زودی مستندی درباره ایدز با حضور تعدادی از بازیگران حرفه‌ای سینما می‌سازند. امیر بنکدار در گفت‌وگو با خبرنگار ما می‌گوید. این مستند جزء مجموعه بیست شب به تهیه‌کنندگی ارد عطارپور است که حدود دو ماه است که کار تحقیق و پژوهش آن را به همراه کیوان علیمحمدی شروع کرده‌ایم. او در ادامه می‌گوید قرار است در این مستند بازیگرانی چون مهتاب کرامتی (فعال در امور ایدز ـ HIV) مهدی احمدی، مریم بوبانی و انوشیروان فاطمی حضور داشته باشند. این مستند ۳۵ دقیقه‌ای برای شبکه چهار سیما تهیه شده و تابستان سال آینده به نمایش درمی‌آید. این دو کارگردان پیش از این از همین مجموعه مستندی درباره قرص‌های اکستازی با نام «MDMA» ساخته بودند که امسال در جشنواره فیلم فجر به نمایش درآمد و جایزه پژوهش را از آن خود کرد.

جشنواره دنیرو و سینماگران ایرانی

در جشنواره رابرت دنیرو، سینماگران ایرانی حضور فعال و پررنگی دارند. در این جشنواره فیلم‌های کارگران مشغول کارند (مانی حقیقی) در بخش مسابقه، روزی روزگاری در مراکش (سیف‌الله صمدیان) در بخش جنبی، راه‌ها (عباس کیارستمی) در بخش مسابقه فیلم کوتاه، سیاه‌بازی (مریم خاکی‌پور) در بخش کشف و دم صبح (حمید رحمانیان) در دیگر بخش‌های جشنواره به نمایش درمی‌آیند. در دور جدید جشنواره فیلم تریبکا که به همت رابرت دنیرو برای کمک به رونق اقتصادی منهتن پس از یازده سپتامبر تاسیس شده قرار است به مسائل مختلف کشورهای مسلمان آسیا و خاورمیانه (از ایران گرفته تا مصر) همراه با فیلم‌هایی که هنرمندان این کشورها تهیه و تولید کرده‌اند، توجه ویژه‌ای شود. به گزارش سایت رسمی جشنواره‌ها، برنامه‌های امسال جشنواره فیلم تریبکا قصد دارد مردم و تماشاگران آمریکایی را با جهان اسلام بیشتر آشنا کند. این حرکت مسئولان جشنواره حکم یک سورپریز تمام‌عیار را برای دوستداران فیلم و سینما در آمریکا دارد. پیتر اسکارلت مدیر اجرایی جشنواره تریبکا در این رابطه می‌گوید: «این است که آنها را با مردم کشورهای اسلامی و مسائل و مشکلات آنها آشنا کنیم. در حقیقت مردم این کشورها هم مسائل و مشکلات خاص خودشان را دارند و خیلی خوب است که ما از طریق زبان سینما، بتوانیم آشنایی بهتری با آنان پیدا کنیم.»

بزرگداشت سمیرا مخملباف در فرانسه



روز سی‌ام مارس شهر بوغنه فرانسه برای سمیرا مخملباف بزرگداشتی را برگزار کرد که سمیرا مخملباف در آن حضور یافت. به گزارش آژانس هنر در این بزرگداشت فیلم «پنج عصر» از این کارگردان جوان به نمایش درآمد و گروه ایرانی مرکز فرهنگی پویا به این مناسبت اجرای موسیقی خواهد داشت.

سینما میلاد تعطیل می‌شود

سینما «میلاد» از سالن‌های قدیمی نمایش فیلم در میدان شهدا تهران تعطیل می‌شود. سینما میلاد از دهه ۴۰ شمسی در ضلع جنوبی و مدخل ورودی به خیابان ۱۷ شهریور جنوبی در میدان شهدا احداث شد. «فرشید موتمنی آذر» سخنگوی انجمن سینماداران روز دوشنبه به خبرنگار گروه فرهنگی ایرنا گفت: این سینما توسط شهرداری و برای استفاده طرح مترو خریداری شده و از اواسط بهار تعطیل می‌شود. فیلم «زیر درخت هلو» ساخته ایرج طهماسب با مضمون طنز خانوادگی در قالب اکران نوروزی در سینما میلاد روی پرده رفته است. سینما مراد از دیگر سالن‌های قدیم تهران نیز پیشتر برای استفاده طرح مترو تخریب شد. بیش از ۸۰ اثر سینمایی سالانه در کشور تولید می‌شود که تنها نیمی از آن مجال اکران می‌یابد.

اصغر فرهادی، از قاب کوچک تا پرده نقره‌ای

قصه‌گوی شهری نازیبا

نسیم نجفی

شش هفت سال پیش، روزنامه‌ها را برای یافتن قصه‌ای دیگر از قصه‌های این شهر ورق می‌زد، زندگی‌ها را ورق می‌زد برای تصویر کردن داستان‌های شهر... برای سرودن داستان یک شهر. فیلمنامه‌های «داستان یک شهر» تبلور زندگی آدم‌های شهر بودند، او به واقع نمایی، آموختن باور تلخی‌های زندگی و جامعه علاقه دارد..... او یک فیلمساز اجتماعی است. اصغر فرهادی، سی و چهار ساله، در ۱۳۷۹ که فعالیت حرفه‌ای‌اش را با «داستان یک شهر» آغاز کرد بیست و هشت‌ساله بود. او کارگردانی است که رسیدنش به مسیر صعود، با سعی و خطاهای متعدد در نازلگاه همراه نبوده و اساساً کار خود را از روی خط استاندارد آغاز کرده است، کارنامه کاری او شامل فیلمنامه‌نویسی برای سری اول مجموعه «روزگارجوانی»، فیلمنامه و کارگردانی «داستان یک شهر»، همکاری در فیلمنامه «ارتفاع پست»، کارگردانی و همکاری در فیلمنامه «رقص در غبار»، فیلمنامه و کارگردانی «شهر زیبا» و کارگردانی و همکاری در فیلمنامه «چهارشنبه‌سوری» است. سریال‌های تلویزیونی او در مقایسه با سریال‌های دیگر بسیار شخصی‌تر و یک سر و گردن بالاتر بوده‌اند. زمانی که نخستین فیلم سینمایی او «رقص در غبار» بر پرده‌ها بود جواد طوسی در نوشته‌ای که در آن نکات منفی و مثبت فیلم را برشمرد نوشت «جای‌جای رقص در غبار نشان می‌دهد که باید منتظر یک فیلمساز مستعد و خوش‌آتیه باشیم.» و این طور شد.

■ **سرزمین آرزوها**

ویژگی‌های فرهادی متعدد است. در مدیوم تلویزیون که برای موفقیت باید برتری‌هایی متمایزکننده داشت و در دنیای شلوغ مجموعه‌ها نوری داشت تا درخشید، فرهادی از مشخصه کوتاه نیامدن از دغدغه‌های شخصی خود سود برد. او از سویی به محدودیات مدیوم توجه می‌کرد و در قالبی که پیش رویش گذاشته بودند، می‌ماند اما سعی می‌کرد لااقل به مشخصه‌های یک کارگردان اجتماعی وفادار بماند. فیلمنامه‌ها را از آغشته شدن به قصه‌های پندآموز احساساتی و پایان‌های خوش دروغین دور نگاه داشت و آدم‌هایش را با دیالوگ‌های فانتزی و دور از واقعیت و رفتارهای مریخی، غیرقابل باور نساخت.

فضای کلی سریال او از دو بخش تشکیل می‌شد؛ شخصیت‌های ثابت و شخصیت‌هایی که به واسطه قصه‌ای که هربار طرح می‌شد می‌آمدند و می‌رفتند. میان شخصیت‌های اصلی نیز قصه‌هایی کمرنگ در جریان بود و هر کدام از آنها نشانه‌های هویتی خاصی داشتند که به یک جمع کاری و دوستانه قابل لمس می‌انجامید. البته سری دوم این سریال از تمام جنبه‌هایی که گفته شد با سری اول تفاوت کیفی داشت. در سری دوم شخصیت‌های اصلی کار شده‌تر بودند و جز نشانه‌های هویتی، هر کدام دغدغه‌های خانوادگی و فردی خود را به آن جمع آورده بودند و این آنها را ملموس‌تر می‌کرد. گرچه در هر دو سری، این مشکل وجود داشت که قسمت‌های مختلف آن از لحاظ کیفی یک‌دست نبودند. اما یک دلیل مهم اتکای قصه‌های فرهادی به واقعیت، همزمانی وقایع در کارهای اوست. چیزی که عامل مهمی در نزدیک کردن یک رویداد به زندگی واقعی است و هم به مراحل نگارش داستان و هم به نحوه اجرای کار نیز برمی‌گردد. این ویژگی از همین سریال به عنوان کارهای نخست او دیده می‌شد و به مرور پخته‌تر شد تا در «چهارشنبه‌سوری» به اوج رسید. او بعد از ترک آن و پای گذاشتن در سینما گفت «گاهی در خلوت با خودم می‌گویم من قرار است از آدم‌هایی که می‌شناسم حرف بزنم و آن آدم‌ها بیشتر تلویزیون نگاه می‌کنند و کمتر سینما می‌روند. اما حیف... تلویزیون آنقدر دچار مسائل جنبی شده که نمی‌شود کار کرد.»

■ **بابان، شهر، خانه**

نخستین گام اصغر فرهادی در سینما در واقع نگارش فیلمنامه «ارتفاع پست» با همکاری ابراهیم حاتمی کیا است، فیلمنامه‌ای پر شخصیت، که بی‌شک یکی از پرشخصیت‌ترین فیلمنامه‌های سینمای ایران است آن هم در محدوده اتاق یک هواپیما و از این جهت در مقابل اولین تجربه کارگردانی فرهادی «رقص در غبار» قرار دارد که اتکای اصلی فیلمنامه‌اش بر دو شخصیت است در بیابانی وسیع. سینمای اجتماعی فرهادی لاک بسته آدم‌ها را می‌شکافد و تمایلات شخصی آنها را در تقابل با بستر اجتماعی نه چندان روبه راه تصویر می‌کند. ناکامی‌های ناشی از مناسبات جامعه، نوجوان «رقص در غبار» را با طعم تلخ بلوغ اجتماعی آشنا می‌کند. جامعه، جز کلیتی شکل گرفته از اجزای تک به تک انسان‌ها نیست و همان انسان‌ها و نگاه‌ها و حرف‌ها، سدی می‌شود برای رسیدن به ساده‌ترین خواسته‌های انسانی. درباره جوان ساده دلی که با خوش خیالی از درون کودکی خویش پای به جامعه درنده بیرون می‌گذارد کم فیلم ندیده‌ایم. فیلم‌هایی که با کم توجهی اکثراً به دامن فیلمفارسی غلتیده‌اند. چیزی که «رقص در غبار» را فیلمی شخصی و بیرون آمده از خواسته‌های فردی کارگردان خود نشان می‌دهد نمایش پوست انداختن «نظر» در شرایطی غیرکلیشه‌ای است. عاشق شدن او به رویارویی‌اش با چند گردن کلفت منجر نمی‌شود که او را ته کوچه بن‌بستی در تاریکی بزنند و او ناچار از عشق خود دست بکشد یا بمیرد یا... بلکه آنچه او در برابر خود مانع می‌بیند خیالات و تفکرات باطل و ناسالم یک جامعه است و قدرت آمرانه نسل پیشین، که هر طوری هست او را از ازدواج با دختر محبوبش باز می‌دارند. او به این نتیجه می‌رسد که مجبور است محبوبش را طلاق بدهد و واقعیت اجتماع امروز، که کور کردن دلخواسته‌های فردی آدم‌ها در کمال آرامش است، اینگونه ملموس‌تر تصویر می‌شود. رشد شخصیتی او نیز از راهی انزواخواهانه صورت می‌گیرد. او نه در شهر، که در بیابانی خالی و فقط در مواجهه با یک نفر پوست می‌اندازد، با تنش عصبی کننده سر کردن با مارها روبه‌رو می‌شود و دست آخر هم انگشتش را از دست می‌دهد. فرهادی برای درونی کردن تحول این شخص او را از شهر بیرون می‌کشد و واقعیت سخاوت و ایثار را در هیئت انگشتی بریده و خون آلود در شیشه‌ای در پیش چشم او قرار می‌دهد و اما رابطه نظر با پیرمرد مارگیر که یک رابطه بده‌بستان شخصیتی دوطرفه است، بسیار خوددارانه، کاملاً از رابطه‌های مرید و مرادی دور شده است. در نتیجه شخصیت‌ها خدشه‌ناپذیر نیستند، قهرمان نیستند و نظر نیز قرار نیست محو قهرمان خود شود و زندگی را از او بیاموزد و برود. پیرمرد در خلوت خود گریه می‌کند و بر زمین بیابان زانو می‌زند. نظر نیز به خاطر تهمت‌ها با همکارش درگیر می‌شود اما به خاطر ضعف مالی دوباره نزد او باز می‌گردد.. هر دو خدشه پذیرند و اتفاقی که از لحاظ فرمی در روایت می‌افتد تحول شخصیت‌ها و تغییر در شناخت شخصیت‌هاست. نظر خام و کودک گون در شهر، نظر پخته و بالغ در بیابان، پیرمرد بداخلاق و نامهربان در بیابان، پیرمرد یاری‌رسان در شهر (بیمارستان).

حال با نزدیک شدن به هدف کارگردان، می‌توان ایرادهایی در زمان‌بندی بخش‌های فیلم یافت. در واقع ایرادی که از سوی منتقدین بر فیلم وارد می‌شد دو پاره بودن فیلم بود. اما با توجه به خواسته کارگردان که چیدن سریع یک سری برای نظر و سپس رساندن او به بیابان است منطقی‌تر است که بگوییم بخش‌های شهر باید کوتاه‌تر می‌بود چراکه او همه چیز را می‌خواهد در بیابان برایمان شکل دهد. در شکل فعلی، فیلم دوپاره به نظر می‌آید چون به بخش‌های شهر بیش از حد یک مقدمه‌چینی زمان داده شده است و از آنجا که لوکیشن‌ها کاملاً با هم متفاوت‌اند دو فضای جداگانه پیش چشم تماشاگر گذاشته شده که نخ بخیه را نیز به سختی پیدا می‌کند. اما اگر قسمت‌های ابتدایی فیلم که در شهر می‌گذرد مقدمه‌وار می‌گذشت و زمان اختصاص داده شده به آن در حد یک مقدمه‌چینی می‌بود دیگر فیلم دوپاره به نظر نمی‌رسید و بخش بیابان همانطور که هدف کارگردان بود بستر مرکزی کنش‌ها و تحولات شخصیت‌ها می‌شد. «رقص در غبار» به عنوان فیلم اول جزئیات زیادی دارد. جزئیات نیز دلیلی جز توجه و دقت نظر فرهادی در مسائل ریز زندگی ندارد.

این ریزپردازی‌ها در «شهر زیبا» بیشتر بود. اگر در «رقص در غبار» این عرف بود که سد راه نظر می‌شد، اینجا قوانین جامعه با آدم‌ها سر ناسازگاری داشتند. گره کوری که کارگردان در فیلم انداخته، با دوندگی شخصیت‌هایش حل نمی‌شود که هیچ، زمانی که تماشاگر احساس می‌کند موقع روشن شدن قضایاست با انداختن گره‌ای دیگر بر روی آن، شخصیت‌هایش مستاصل‌تر می‌شوند و فرهادی در پایان نیز جز سکوت کاری انجام نمی‌دهد. او در مقابل مسائل همواره راه طرح سئوال و سپس سکوت در برابر تقاضای راه‌حل را برمی‌گزیند چراکه نمی‌خواهد قضاوت کند. فرهادی چگونه قضاوت را ناممکن نشان دهد اگر خود در پایان حکم دهد و یکی از آدم‌هایش را به دیگری ترجیح دهد؟ او همه آن انسان‌ها را از لحاظ حقوق انسانی و حقی که در زندگی دارند در یک سطح قرار می‌دهد و نه ما و نه خودش نمی‌توانیم یکی را انتخاب و دیگری را نابود کنیم. نسبیتی که فرهادی در فیلم مطرح می‌کند تا به آخر دنیا راه حکم قطعی را می‌بندد. ماجرا از سوی هر که نگاه کنی تصمیم‌ات عوض می‌شود. از سوی ابوالقاسم که نگاه کنی، از سوی اکبر که نگاه کنی، از سوی فیروزه، اعلا، زن ابوالقاسم... و خلاصه اینکه این قصه ته ندارد. فرهادی با «شهر زیبا» تصوری را که تماشاگر همواره از طریق رسانه‌ها از زندانی و قاتل و مقتول به دست آورده اصلاح می‌کند. در بطن هر جرمی، به اندازه همین تردیدها و بلاتکلیفی‌ها درد خفته است. قضاوت از راه احساسات و منطق انسانی ممکن نیست. حال اگر بخواهیم بدانیم طعم تلخ آن در چیست باید گفت در واقع نمایی و اگر بخواهیم بدانیم از کجا ناشی می‌شود پاسخی جز طبیعت ماجرا نداریم. پیچیدگی و گزندگی موضوع از طبیعت آن ناشی می‌شود. از طبیعت احساسات انسانی، طبیعت قوانین، طبیعت عشق، ... طبیعتی که در اختیار ما نیست و تلخ است و همین تلخی ناتورالیستی است که آثار فرهادی را در زمره آثار اجتماعی متفاوت قرار می‌دهد. «شهر زیبا» ادامه منطقی یک مسیر رو به رشد بود که هم در فیلمنامه و هم در کارگردانی در بالادست قسمت‌های مختلف سریال «داستان یک شهر» و «رقص در غبار» ایستاد.

خلاصه مطلب

«چهارشنبه‌سوری» دریچه‌ای کوچک‌تر است از این اجتماع. از شهر و راه‌آهن و زندان و بیابان فاصله گرفته و فقط در چارچوب قاب پنجره خانه‌ای ایستاده است. یک خانه از طبقه متوسط، نسبتاً مرفه و تحصیلکرده. پرت شدن دوربین فرهادی از آن سوی اجتماع به این سو، نگاهی مقایسه‌کننده به دست می‌دهد. مقایسه مناسبات آنها و اینها، مشکلات آنها و اینها... حتی در خود «چهارشنبه‌سوری» و بدون نگاه به فیلم‌های قبلی نیز این مقایسه موجود است و حضور روح انگیز تا حد زیادی به این مسئله ارتباط دارد.

«چهارشنبه‌سوری» دریچه‌ای کوچک‌تر است از این اجتماع. از شهر و راه‌آهن و زندان و بیابان فاصله گرفته و فقط در چارچوب قاب پنجره خانه‌ای ایستاده است. یک خانه از طبقه متوسط، نسبتاً مرفه و تحصیلکرده. پرت شدن دوربین فرهادی از آن سوی اجتماع به این سو، نگاهی مقایسه‌کننده به دست می‌دهد. مقایسه مناسبات آنها و اینها، مشکلات آنها و اینها... حتی در خود «چهارشنبه‌سوری» و بدون نگاه به فیلم‌های قبلی نیز این مقایسه موجود است و حضور روح انگیز تا حد زیادی به این مسئله ارتباط دارد. او در جایی، از شکاک بودن مژده ناراحت است و او را با خودش مقایسه می‌کند. وقتی در مورد شیشه شکستن مرتضی صحبت می‌شود با قاطعیت می‌گوید: «عبدالرضا اصلاً این طوری نیست، اون عاشق منه.» در جای دیگر می‌خواهد برای آرایشگاه رفتن از شوهرش اجازه بگیرد اما همین تفاوت‌ها پا در میان می‌گذارند و از راه مژده و خواهرش راهی جدید به روی او گشوده می‌شود «از الان یاد بگیر همه چیز رو بهش نگی» یا «یهو ببینت خوشحال‌تر می‌شه‌ها.» او هم نه پیشنهاد اول بلکه دومی را می‌پسندد و اجرا می‌کند. سرخوشی او و عبدالرضا هم در ابتدا و هم در انتهای فیلم موید تفاوت نگاه این دو طبقه به زندگی است. با تمام اینها، هدف اصلی، تشریح یک روز از زندگی قشر متوسط است، یعنی مژده و مرتضی، نه روح انگیز و عبدالرضا. تشریح رفتارهای مردانه و زنانه به طور دقیق و نیز ارتباط این دو قطب زندگی با هم. نگاه سرشار از بی‌اعتمادی، عدم آرامش و تنهایی. چیزی که فیلم را تا این اندازه بیانگر می‌کند بازهم همان ویژگی فیلمساز است. نگاه فرهادی در اینجا هم از حدود واقع بینی نزول نمی‌کند. این بار اساساً انسان‌ها را با تنهایی‌شان رها می‌کند و بازهم انتهایی برای مراودات و مناسبات بیمار آنها در نظر نمی‌گیرد. زندگی مژده با همین وضعیت ادامه دارد پس چرا فرهادی برایش نقطه بگذارد. «چهارشنبه‌سوری» بدون شک فیلمنامه‌ای دقیق و سرشار از جزئیات دارد. جزئیات فراوانی که این جا و آنجا می‌بینید و با گوش می‌شنوید و چندان هم پررنگ نیستند اما ناخودآگاه شما آنها را می‌گیرد و به موقع به خودآگاه‌تان می‌سپارد تا وقایع را توجیه کنید. سلسله المان‌های خانه سیمین مانند عطر و فندک و پول نگرفتن او از «روحی» و نیز دیالوگ‌های او با روح انگیز، در پایان فیلم تمام جمله‌های نصفه مانده فیلم و پازل‌های کامل نشده ماجرا را برای ما و روحی کامل می‌کنند. مسئله چادر روحی هم یکی از این ایده‌های ریز است. از ابتدای فیلم روی چادر تاکید می‌شود؛ چادر روحی توی راه لای چرخ موتور نامزدش گیر می‌کند، در خانه مژده یکی دوبار روحی سراغ آن را می‌گیرد و زمانی که برای بیرون رفتن آن را پیدا نمی‌کند هنوز تماشاگر نمی‌داند چه شده تا اینکه... از پنجره شرکت مرتضی همه چیز مشخص می‌شود. دقت و جزیی‌نگری فرهادی و مانی حقیقی در پرداخت شخصیت زن مثال زدنی است. با وجود آنکه فیلم در مقابل مرتضی موضع نمی‌گیرد، اما کفه امتیازات مژده را سنگین‌تر از مرتضی نگاه می‌دارد. موضوع مهم، اساساً دغدغه نویسندگان فیلم برای ارائه یک تصویر از درونیات زن است. تا مدت‌ها مسئله مهم سینمای ایران در حاشیه قرار داشتن زن‌ها در فیلم‌ها بود و اگر فیلمسازان زن در آثاری چون «نرگس» گوشه چشمی به دنیای زن نمی‌انداختند او موجودی می‌شد فراموش شده در کره خاکی. بعد از آنکه از حدود ده سال پیش به شخصیت‌پردازی زن‌ها روی آورده شد فیلم‌هایی مانند «قرمز» از بهترین‌ها شمرده می‌شدند. اما هنوز هم زن در فیلم‌های کارگردانان زن دقیق‌تر تصویر می‌شد و بار مهمتری از فیلم را به دوش داشت و هنوز «زیر پوست شهر» تحسین شده‌تر بود تا «شام آخر» و با این اوصاف می‌توان گفت «چهارشنبه‌سوری» یک اتفاق است؛ تصویری از دنیای شخصی زن که با دست دو نویسنده مرد طراحی شده است. خارج شدن فرهادی از محدوده نگاه تک بعدی و راضی نبودنش به قطب هم نام خود قابل تقدیر و تامل است. این جامعیت، عامل جامعیت آثار او خواهد بود و هرچه همه‌گیرتر بودن و جهانی بودنش. همان واژه‌ای که همواره در درک مفهوم واقعی آن اشتباهاتی دیده می‌شود چراکه جهانی شدن از راه نمایش و جایزه گرفتن در جشنواره‌ها رخ نمی‌دهد، از راه بیان مفهومی جهانی رخ می‌دهد، چیزی که دنیا با آن همذات‌پنداری کند. این موفقیت را فرهادی از راه نگاهی مینی‌مالیستی به زندگی یک زوج ایرانی حاصل می‌کند. نگاهی که وارد ریزرفتارهای آنها می‌شود و اوج بیانگری آن در مواضع دوربین نسبت به لحظه‌های خصوصی و کوتاه آدم‌ها صورت می‌گیرد و از این رو صحنه حمام درخشان‌ترین صحنه فیلم است. دیالوگ‌هایی که در حمام گفته می‌شود روشن‌کننده تمام رفتارهای پیش از آن است و اصل ماجرا را نیز مشخص می‌کند و در کنار آن تنهایی مژده و قضاوتی که خواهر او در مورد مرتضی دارد و... بسیاری چیزها. در لابه‌لای آن «صبری خانم» هم دست از صدا زدن مژده برنمی‌دارد. این جریان داشتن زندگی در هر شرایط متعفنی خود از شاهکارهای زندگی آدم‌هاست! در حالت بغض خفقان‌آوری که نفست را بسته باید خود را عادی نشان دهی و به او بگویی پرده‌ها را بزند. این همزمانی پیشامدها یک حس واقعی به فیلم او داده، حس جریان زندگی که هر اتفاقی هم بیفتد سدی برای آن نمی‌شود. شیشه‌بر هم آمده، مژده با روحی بحث می‌کند، پول شیشه‌بر را هم می‌دهد، به صبری خانم هم غر می‌زند، با شیشه‌بر سر پول چانه هم می‌زند... در زندگی واقعی نیز همواره چند چیز با هم در جریان است. این مسئله جدای از الگوبرداری از زندگی، گاهی نیز از طریق شخصیت و حال و روز مژده قابل توجیه است. با چند نفر حرف زدن و چند تا کار را باهم کردن حسی از گیجی و عصبیت و از شاخه‌ای به شاخه دیگر پریدن در اثر پریشان‌حواسی‌اش را در ما ایجاد می‌کند. بهترین نمونه همزمانی رویدادها صحنه‌ای است که مژده می‌خواهد از خانه قهر کند و برود. تنشی که در این صحنه منتقل می‌شود از راه چند جریان و صدای موازی ایجاد شده و البته بازی‌های قابل تحسین. مژده، امیرعلی را با تندی وادار می‌کند لباس بپوشد و کارش به کتک زدن او می‌کشد و این وسط‌ها روحی دائم پادرمیانی می‌کند و نگران است، شوهرخواهر هم برای آشتی کردن سر می‌رسد، امیرعلی هم یک‌ریز گریه می‌کند و صدایش قطع نمی‌شود. ایده‌های نامرئی‌ای هم در طول فیلم وجود دارد که به کل فضاسازی کمک زیادی می‌کند و یک نمونه‌اش سرماخوردگی مژده است... دستمالی که دائم در دست دارد و چشم‌های قرمزش. در «چهارشنبه‌سوری» آن اندازه که وصف‌الحال مهم است نتیجه مهم نیست. مسلماً نتیجه فیلم رو شدن دست مرتضی نبوده است. نتیجه، آن نگاه مستاصل و مرددی است که مژده به امیرعلی می‌دوزد و در آغوش او به تنها بهانه ماندن در زندگی مرتضی نگاه می‌کند. اما تنهایی او برجاست. انتهای فیلم، تک‌نماهایی است از چند آدم تنها که در کنار هم و فقط با فاصله یک دیوار خوابیده‌اند و زیبایی فیلم در بذر عدم اطمینانی است که در ذهن تماشاگر می‌پاشد؛ مژده نمی‌تواند به آینده مطمئن باشد، زندگی او همچنان متزلزل است. اینجا نیز طبیعت همه‌کاره است. گویا این اتفاقات در زندگی هست و خواهد بود و رو شدنش نیز همواره به چنین تنشی می‌رسد. بازهم از سوی هرکدام که نگاه کنی شاید به او حق دهی، حتی مرتضی!

اهل نظر

رویایی که تعبیر نخواهد شد

فرهاد توحیدی

از تعدادی سینماگران خواستیم تا پیش‌بینی‌شان را درباره آینده سینمای ایران برای ما بنویسند. پیش‌بینی فرهاد توحیدی فیلم‌نامه‌نویس موفق سینمای ایران را بخوانید. در روزهای آینده این ستون با نوشته‌های دیگر هنرمندان سینما ادامه خواهد یافت.

...

نگران نباشید. نخیر. قرار نیست اتفاق عجیب و غریبی شما را غافلگیر کند. کشتی همچنان به راهش ادامه خواهد داد. در بندرگاه‌های آشنا توقف خواهد کرد و بارهایش را که طعم و بوی آشنای سالیان دور و نزدیک را دارد و در بارانداز‌ها تخلیه خواهد کرد. محصولات سینمایی سال ۱۳۸۴ نمایش داد شده در بیست و چهارمین جشنواره دست‌پخت مسئولان سینمایی پیشین بودند: مسئولان اصلاح‌طلب شاغل در دولت رئیس جمهور خاتمی. و حالا قرار است در سال ۱۳۸۵ شاهد محصولاتی باشیم که قاعدتاً با سیاست‌های فرهنگی مسئولان محافظه‌کار شاغل در دولت رئیس جمهور احمدی‌نژاد «سینک» خواهند شد. با این همه جای نگرانی نیست! در همچنان بر همان پاشنه خواهد چرخید. مسئولان سینمایی دولت اصلاحات پیش از این در دولت سازندگی خدمت می‌کردند و مسئولان سینمایی دولت محافظه‌کار هم. ـ مرا به خاطر استفاده از اصطلاحات رایج در ادبیات سیاسی روزنامه‌ای ببخشید. برای انتقال سریع مفاهیم انگار راه دیگری نیست ـ هر دو دسته این مسئولان نیز انشاءالله در هر دولت آینده با هر عنوانی که داشته باشد مصدر خدمت خواهند بود. رادیکالیسم سیاسی و فرهنگی ـ چیزی که جوان‌های هیجان‌زده دوآتشه سیاسی دوست دارند دولت جدید را به آن متصف کنند ـ چکی است که مثل چک‌های بانکی حداکثر شش ماه اعتبار دارد. هاضمه هیولاوار دستگاه دیوان‌سالاری ایران خیلی زود همه چیز را گوارش می‌کند و از کارخانه‌اش محصولاتی شبیه محصولات پیشین بیرون می‌دهد. این فرآیند ربطی به این یا آن مدیر با درجات توانایی متفاوت و حتی نیات متفاوت ندارد. از بخت خوش سینمایی‌ها اتفاقاً مسئولان سینمایی دولت جدید، از مدیران فرهنگی پرسابقه و خوشنامی هستند که به حسن سلوک شهره‌اند و نیات فرهنگی شریفی دارند و دست‌کم تا آنجا که من می‌دانم با رادیکالیسم ـ به تعبیر سیاسی مبتذل آن ـ میانه‌ای ندارند. آنها رهروان آهسته و پیوسته‌اند. به این ترتیب خانم‌ها آقایان باور کنید اتفاق عجیب و غریبی نخواهد افتاد. در سوی دیگر این ماجرا نیز اوضاع بر همین منوال است. تحلیل و دسته‌بندی و تبارشناسی نیروهای شاغل در سینمای ایران خود مجالی جداگانه می‌طلبد. این مطالعه می‌تواند به رفتارشناسی تولید سینمای ایران کمک کند. از آنجا که غالب سینمای ایران نتوانسته و نمی‌تواند خود را از پستان دولت جدا کند نه اهل خطر کردن است و نه اهل وانهادن هر آنچه که دارد. هم خدا را می‌خواهد و هم خرما را. خلاصه کلام گربه مرتضی علی است که هر جوری بیفتد، چار دست و پا فرود خواهد آمد. اگر مجال پیدا کند فیلم‌هایی با رنگ و بوی منتقدانه و زبانم لال اپوزیسیونی تولید خواهد کرد و اگر نه، به سمت آنچه خواهد رفت که باب روز است. اگر امروز سینمای معناگرا ستوده می‌شود، معناگرا است و اگر فردا سینمای ضدمعنا، ضدمعنا.

غالب تولیدات سینمای ایران، یا به اصطلاح بدنه سینمای ایران باز هم جذب تماشاگران را هدف خواهد گرفت. گیرم این بار کمی از ابتذالش را «عمل» خواهد کرد. این نوع تولیدات هر چند غرولندهایی را بلند خواهد کرد، اما چون سرش به کار خویش گرم است، روا داشته خواهد شد. زهر این جریان را هم چون سال‌های گذشته «آثار فاخر» خواهد گرفت. خوشبختانه بودجه‌ای که مجلس شورای اسلامی برای ساخت آثار «ارزشمند سینمایی» در لایحه بودجه سال ۱۳۸۵ پیش‌بینی کرده از سال‌های پیش چشمگیرتر است. – هر چند که سهم فرهنگ در این بودجه برای نظامی که داعیه فرهنگ دارد، فاجعه‌بار است– اما بودجه «آثار فاخر هم چونان گذشته تقسیم خواهد شد. و این آثار قطعاً مهم‌ترین جایزه‌های مهم‌ترین جشنواره سینمایی کشور را درو خواهند کرد.

و سرانجام در سال ۱۳۸۵ همچنان ساختن فیلم مستقل که تنها با هزینه بخش خصوصی ساخته شود و نخواهد به هیچ جریانی باج بدهد، دست‌کم به اندازه بیست و هفت سال گذشته دشوار خواهد بود.

جریان امنیت شغلی و حرفه‌ای در هر دوره از مدیریت‌های فرهنگی در زمره شعارها و دغدغه‌های مدیران و نیز صنوف سینمایی بوده است. با یک حساب سرانگشتی براساس آمار استخراج شده از حدود چهل فیلم بخش‌های مسابقه و مهمان سینمای ایران در جشنواره بیست و چهارم فجر فقط چهارده فیلم فیلمنامه‌نویس مستقل یا فیلمنامه‌نویس همکار داشته‌اند. به سخن روشن حدود دوسوم دیگر فیلمنامه‌ها را کارگردان– فیلمنامه‌نویس‌ها نوشته‌اند.

در مورد تدوینگران، دستیاران فیلمبرداری، بازیگران و... نیز چنین وضعی– البته به قول هواشناس‌ها با بیشینه یا کمینه‌های متغیر– حاکم است. اما بنا بر سنت و حتی به‌رغم اراده مدیران فرهنگی و مدیرعامل و هیات مدیره خانه سینما تصور نمی‌رود که کارت‌های فنی و حرفه‌ای برای همه دست‌اندرکاران واقعاً حرفه‌ای سینما صادر شود و از فعالیت افراد غیرمتخصص جلوگیری شود. این خوش‌بینی که دخالت افراد غیر متخصص در امر سینما برای مثال همچون دخالت افراد غیر متخصص در امور پزشکی جرم شمرده شده و مستوجب مجازات باشد، رویای دور و درازی است که لااقل در سال ۱۳۸۵ تعبیر نخواهد شد. و اما «راستی آیا جایی خبری هست هنوز؟ مانده خاکستر گرمی جایی؟» اگر در این اجاق طمع شعله نبندیم. باز هم خردک شرری خواهد بود که آتش سینمای ایران را همچنان زنده نگه دارد.