کاغذ بی‌خط

نگاهی به آخرین ساخته بهرام توکلی
ما، مهلت روزگاریم

محسن جعفری‌راد

■ از دغدغه‌های سینمای بهرام توکلی می‌توان به نیاز آدم‌ها به ایجاد روابط انسانی و هویتمند با همدیگر و محیط طبیعی پیرامون اشاره کرد که یا در فیلم «پابرهنه در بهشت» در ابعاد پنهان و پیدای یک آسایشگاه روانی ترسیم می‌شود یا در فیلم «اینجا بدون من». در زندگی ملال‌آور یک خانواده از طبقه ضعیف جامعه و فاصله‌ای که این رخوت از اعتیاد تا فقر، از ناامیدی تا تنهایی طی می‌کند به زوال رنگ‌ها و دلخوشی‌ها در زندگی سیاه و یکنواخت احسان (صابر ابر) می‌انجامد که با پدر معتاد و مادر کارگر و خواهر افلیج، نمونه جوانان مستعد و مدرنی است که در یک پازل نادرست، به راحتی تباه می‌شوند. دیدگاه مدرن و نسبی‌نگر بهرام توکلی به مقوله نیازمندی انسان‌ها، تصویری رئالیستی و جزء نگر از کانون رو به زوال خانواده را نشان می‌دهد که می‌توانست با هرگونه افراط و تفریط در لحن و بیان‌مندی اثر، دچار فضایی شعاری و ایدئولوژی زده شود؛ اما نبوغ توکلی در ترسیم درست آدم‌ها و فضای بیمار اطرافشان است.

فیلم را همچون آینه زنگ‌آلودی مقابل سیمای رنگ‌پریده هر یک از ما قرار می‌دهد و این تاثیرگذاری، مقایسه فیلم را با منبع اقتباس فیلمنامه‌اش- گرایش بیهوده‌ای که اغلب منتقدان دارند- فاقد کارکرد زیبایی‌شناسانه نشان می‌دهد، چراکه شخصیت‌ها نه تنها در فیلم او خاستگاه و هویتی تازه گرفته‌اند بلکه در راستای تحلیل طبقه ضعیف و مهجور جامعه ایرانی باورپذیر عمل می‌کنند. بازیگران فیلم هم وظیفه خود را به عنوان ابزار ارتباطی مخاطب در یک روایت مبتنی بر شخصیت‌پردازی به خوبی انجام داده‌اند. صابر ابر که تعادل مناسبی بین دوگانگی شخصیتی شاعرانه و حساس و همزمان گرفتار در مناسبات فردی و اجتماعی برقرار می‌کند، کافی است بازی او را در فیلم «سیزده ۵۹»- که همزمان روی پرده است- در نظر بگیرید، هر چقدر ابر در آن فیلم فاقد جذابیت به نظر می‌رسد در فیلم توکلی اجرایی خلاقانه و در خدمت لحن جامعه شناختی قصه داشته است. نگار جواهریان در دومین همکاری‌اش با توکلی، غیر از فصول ابتدایی فیلم که بازی‌اش را در طلا و مس تکرار می‌کند، در بقیه صحنه‌ها، شخصیتی تاثیرگذار و مستقل از نمونه‌های مشابه‌اش خلق می‌کند. فاطمه معتمدآریا به خوبی از تجربه‌های ارزشمند قبلی استفاده کرده است و پارسا پیروزفر نشان می‌دهد، می‌توان بازیگر فیلم‌های فرهنگی و اندیشه‌مند ماند بدون آنکه به سینمای تجاری و سخیف تن داد. همه این نقش‌آفرینی‌های خلاق از هدایت درست توکلی ناشی می‌شود که توانسته است در انطباق موقعیت‌های

فیلم با واقعیت‌های جامعه کنونی و مابه‌ازاهای بیرونی‌اش موفق عمل کند. موضع فیلم نسبت به جامعه پیرامونش در نیمه اول، تلخ و هشداردهنده است و در نیمه دوم با حضور شخصیت رضا، جایگاه یک منجی و برقرارکننده آرامش و خوشبختی را در زندگی رنگ پریده این طبقه از اجتماع نشان می‌دهد که در انتهای فیلم به هذیان در روایت هم نزدیک می‌شود تا جایی‌که احسان خودش را معلق در واقعیت و رویای طبیعت پیرامونش می‌بیند و نوع رویارویی شخصیت‌ها با امید واهی و سراب شادی‌ها در انتهای فیلم، منطقی و تاثیرگذار در آمده است. اما در کنار عواملی که به طور مطلوب عمل کرده‌اند از تصویربرداری خلاق حمید خضوعی ابیانه تا تدوین با ضرباهنگ مناسب بهرام دهقانی، موسیقی فیلم نسبتا متوسط عمل می‌کند. هرچند که با منطق ملودرام فیلم، موسیقی می‌تواند جایگاه داستان‌سرایی داشته باشد و در القای فضای کلاسیک نمایشنامه تا فضای مدرن فیلم موفق عمل کند اما استفاده از آن در توضیح دگرگونی شخصیت‌ها و روند حرکتی آنها از فضای غمگین به فضای شاد در اواخر فیلم بیش از حد به نظر می‌رسد که در مقایسه با کار قبلی آهنگسازش در فیلم «پرسه در مه»، پیشرفتی محسوب نمی‌شود.

دو ویژگی ممتاز و متمایز بهرام توکلی نسبت به بقیه همکارانش یکی این است که سعی می‌کند با چیدمان درست و منسجم متن مستقل فیلمش با مخاطب ارتباط برقرار کند تا اینکه به جنجال‌های رسانه‌ای و تبلیغ‌های محفلی و مصاحبه‌های متعدد متکی باشد. در واقع موضع او نسبت به نمایش فیلم‌هایش همیشه با سکوت و آرامش مثال‌زدنی همراه بوده که نگرش مدرن و روشنفکر او را نشان می‌دهد که در راستای خود ارجاعی فیلم، تاثیر بسزایی دارد. ویژگی دیگر او تجربه‌گرایی‌اش نسبت به آثار قبلی است که سعی می‌کند به جای تکرار ساختار و فرمی که همکارانش در آثارشان مدام به آن اصرار دارند در فیلم اینجا بدون من به اجرایی متفاوت از آثار قبلی دست بزند. برای مثال، روایت غیرخطی و مبتنی بر شکست‌های زمانی فیلم پرسه در مه را مقایسه کنید با ساختار خطی و روان فیلم جدیدش که نشان می‌دهد با وجوه مختلف روایت و قصه‌گویی در سینما به خوبی آشناست و می‌توان منتظر و مشتاق فیلم‌های بعدی او ماند هر چند که با همین سه فیلم هم جایگاهش را در سینمای اجتماعی ایران تثبیت کرده و انتخاب فیلم او به عنوان یکی از سه فیلم برتر بیست‌ونهمین جشنواره فجر آن هم از نگاه منتقدان و نویسندگان سینمایی، موید همین نکته است.

عکس: مهدی حسنی، شرق

بهرام توکلی:
انتظاری از کسی ندارم

شهرزاد همتی

بهرام توکلی از چهره‌های جوان سینمایی به قول خودش متفاوت این روزهاست و با فیلم «پرسه در مه» جایگاه ویژه‌ای برای خود در سینمایی متفاوت به دست آورد، هرچند تغییر مکرر نوبت اکران این فیلم و نمایش آن در شرایط نه چندان مطلوب باعث شد فیلم آن طور که باید دیده نشود. توکلی این روزها فیلم «اینجا بدون من» را در نوبت اکران دارد، فیلمی که اقتباسی از نمایشنامه مشهور تنسی ویلیامز به نام «باغ وحش شیشه‌ای» است که عنوان بازی در تلویزیون است. آنقدر هم فیلمنامه‌اش جذاب بوده که فاطمه معتمدآریا حضور در نقش مادر را پذیرفته است.

از نظر شما یکی از پارامترهایی که می‌تواند سینمای ایران را نجات دهد، استفاده از سینمای اقتباسی است. این فیلم را هم با این شیوه ساخته‌اید؟

بر مبنای چیزی که در همه جای جهان وجود دارد ما یک عادتی داریم که فکر می‌کنیم همه چیز را باید اختراع کنیم و فکر می‌کنیم ما در یک جزیره‌ای منتزع از جهان و ایزوله زندگی می‌کنیم و مردمانی هستیم که همه چیزمان با دیگران فرق می‌کند و هنگام تصمیم‌گیری باید همه چیزمان را از صفر شروع کنیم و یک الگوی ویژه داشته باشیم. به نظر من اولین راه بیرون آمدن از بحران در هر زمینه‌ای تحقیق کردن است که ببینیم در جاهای دیگر دنیا در شرایط مشابه چه اتفاقی افتاده و بعد دنبال دلیلش بگردیم. شما در هالیوود و در سینمای مستقل و غیراستودیویی اروپایی و در سینمای شرق دور که به نوعی خود را از بحران اقتصادی و بحران آرتیستیک (که ما در سینمای ایران دچار هر دو نوع بحران هستیم) خود را بیرون کشیده‌اند، بیش از ۹۰درصد از آثارشان اقتباسی است. حالا یا اقتباس از داستان، رمان، زندگینامه، نمایشنامه یا حتی بازی‌های کامپیوتری است دلیل این ماجرا هم به دو دلیل اقتصادی و تجاری باز می‌گردد. دلیل اقتصادی که خیلی واضح است، آنها می‌روند دنبال آثاری به دلیل اینکه مخاطب در ارتباط آن اثر جوابش را پس داده است، یک نگاه فرهنگی هم دارد که من خیلی به آن معتقدم و برایش یک دلیل واضح دارم و آن این است که کارگردان و نویسنده فیلمنامه در جایگاه تولید تفکر نیست و در جایگاه مصرف‌کننده تفکر است، هیچ وقت نمی‌تواند با نویسندگان، شعرا و فلاسفه در زمینه تولید تفکر رقابت کند. ما شغلی داریم که با پول و صنعت در آمیخته است و یک وجه قالب سرگرم‌کننده دارد. معدود چهره‌هایی هستند که در عمرشان ۱۳ فیلم می‌سازند و نظرات‌شان به عنوان فیلسوف هم قابل تامل است. یعنی اگر فیلمساز نبود هم خودش هم حرفی برای گفتن داشت که برای مخاطب قابل پسند باشد مثل برگمان، کوبریک و کوروساوا. مگر ما چند فیلمساز به این شکل داریم. حالا ما در سینمای ایران هم شاید از این جنس سینماگر به اندازه انگشت‌تان یک دست داشته باشیم، برای همین وقتی در جایگاه تفکر نیستی چه دلیلی دارد وقت خودت و مخاطب را بگیری و راجع به ایده‌های دسته دهم که حاصل تماشای ایده‌های دیگران است به عنوان ایده اورژینال صحبت کنی؟ ممکن است یکی، دوماه یا یک سال و حتی دو سال جذابیت داشته باشد، اما اتفاقی که می‌افتد این است که هیچ حرف جدی برای گفتن وجود ندارد. وقتی وجود ندارد چرا ما از تفکراتی که وجود دارند، استفاده کنیم. در جایی که خارج از جهان فیلمسازی آدمی نیستی که بشود نیم ساعت با تو حرف زد. من خودم راجع به پدیده‌ها حرفی برای گفتن ندارم به جز چیزهایی که دارم می‌شنوم برای همین سعی می‌کنم در مدیوم خودم تجربه کنم.

شما خودتان پیشنهاد دادید که یک فیلم اقتباسی بسازید؟

من سر دو فیلم قبلی هم پیشنهاد کارهای اقتباسی به آنها دادم که تهیه‌کنندگان حاضر نشدند ولی خوشبختانه آقای سعیدی این بار پیشنهاد من را پذیرفت.

اما در چند سال گذشته سینمای اقتباسی با اقبال عمومی مواجه نشده. نمونه‌اش فیلم «تردید» واروژ کریم مسیحی یا «چهل سالگی» علیرضا رییسیان، فکر می‌کنید فیلم اقتباسی شما می‌تواند مخاطب را به سینما بکشاند؟

ببینید در مورد مخاطب در سینمای ایران مقداری خلط مبحث پیش آمده. همان طور که آدم‌هایی پشت فروش فوق‌العاده فیلم‌شان قایم می‌شوند یا مبتذل‌ترین آثار را به عنوان آثار مردمی جلوه می‌دهند که هیچ ربطی به آثار مردمی ندارند، وقتی یک عرصه ناسالم برای تولید و عرضه محصولات فرهنگی وجود دارد، تنها عامل فروش نمی‌تواند نشان‌دهنده موفقیت باشد. الان شما راجع به «تردید» صحبت کردید؛ ما اگر بخواهیم راجع به بخش اقتباسی این اثر صحبت کنیم، باید آن را از فروش جدا کنیم. اینکه در شرایط فعلی مردم نمی‌روند تردید را می‌بینند و فیلم دیگری را ببینند خب این نشان می‌دهد چرخه ما مریض است.

بالاخره یک فیلم باید خرج خودش را در بیاورد دیگر.

بله، اما این در شرایطی است که شما یک صنعت سالم داشته باشید. یعنی شرایطی که برای اکران فیلم آقای کریم مسیحی قرار داده می‌شود با آقای فلانی که فیلمش هیچ درجه کیفی ندارد، یکسان باشد. یعنی اگر نهادی بلیت فیلم‌های دوم را می‌خرد، همان نهاد بلیت فیلم کریم مسیحی را هم خریداری کند. وقتی شما راجع به یک پروسه بیمار صحبت می‌کنید، نباید توقع یک روند منطقی را هم داشته باشید. نمی‌شود از آخر ماجرا را تحلیل کرد و گفت چون فیلمی نفروخته بد است و فیلمی که فروخته خوب است. کدام یک از فیلم‌های آقای کوبریک در زمان اکران فروش خوبی داشت؟ یا مگر فیلم‌های برگمان پرفروش بودند؟ اما شما فیلم‌های پرفروش دوران آنها را که نگاه کنید حتی ممکن است اسم کارگردان آنها را هم به خاطر نیاورید. این مساله فروش نشان‌دهنده خوب و بد بودن یک فیلم نیست.

گفته می‌شود در اثر آخر شما یکی از بهترین اقتباس‌های سینمایی صورت گرفته، چه در ایرانیزه کردن کار و چه در وفاداری به متن. این اتفاق چطور میسر شد؟

شما باید دلیل انتخاب منبع اقتباسی خود را بدانید. دلیل ماندگاری نمایش «باغ وحش شیشه‌ای» در طول این سال‌ها یک ظاهر خیلی ساده دارد و در پشت این سادگی حرف‌های زیادی برای گفتن دارد و در ضمن ابزارش برای ارایه این حرف‌های مهم شخصیت پردازی بسیار ضعیف پرسوناژهای آن است. به نظرم در اقتباس باید دقت شود تا به ماندگاری متن ضربه نخورد، یعنی در ایرانیزه کردن و حذف نکاتی که به درد ما نمی‌خورد در جزییات باشد و در کلیات به خاطر سلیقه شخصی به ساختمان اثر ضربه نزند. وقتی شما دلایل ماندگاری متن را بدون دست خوردن باقی می‌گذاری و خلاقیت بیخود هم از خودت به خرج ندهی می‌شود، گفت که یک اقتباس خوب شکل گرفته. وقتی شما یک کتاب خوب می‌خوانی و می‌خواهی تعریف کنی دلیلی ندارد در تعریفت یک چیزهایی را از خودت اضافه کنی، برای اینکه به شما خلاق نگویند. باید به متن اصلی وفادار ماند و به منبع آسیب نرساند. وقتی یک اقتباس درخشانی مثل ناخدا خورشید اتفاق می‌افتد، دلیلش این است که ناصر تقوایی کاملا متوجه است که چه چیزی باعث ماندگاری متن اصلی می‌شود و آنها را حفظ می‌کند و چیزهایی که ربطی به فرهنگ ما ندارد را حذف می‌کند، اگر می‌تواند برایش معادل پیدا می‌کند و اگر نیست آن را به طور کلی حذف می‌کند. همه اینها را گفتم که بگویم برای به نمایش گذاشتن خلاقیت شخصی نباید به متن اصلی ضربه زد، باید ما به عنوان یک دستورالعمل به آن نگاه کنیم و در همان محدوده حرکت کنیم.

در «اینجا بدون من» با بازیگران شناخته شده‌تری روبه‌رو هستیم. این فیلم بازیگرانی چون فاطمه معتمدآریا، صابر ابر، نگار جواهریان و پارسا پیروزفر دارد، آیا استفاده از این بازیگرهای پرمخاطب کمکی بر فروش فیلم شما می‌تواند باشد؟ درست است که می‌گویید شما دنبال فروش نیستید.

همه ما دوست داریم فیلم‌مان پرفروش باشد. به نظر من اگر سینماگری برایش مهم نباشد که چه تعداد برای دیدن فیلمش به سینما می‌روند، حتما یک مشکل روانی دارد. همه ما دوست داریم حداکثر مخاطب را فیلم‌هایمان داشته باشد، اما من جزو آن کسانی هستم که به هر قیمتی حاضر نیستم جذب مخاطب کنم. این تنها تفاوت ماست وگرنه چه کسی از فروش بدش می‌آید؟ اگر کسی بگوید فروش برایش مهم نیست، حتما آدم متوهمی است. من هم برایم خیلی مهم است فیلمم فروش داشته باشد.

انتخاب این بازیگرها برای فروش فیلم عمدی هم داشت؟

انتخاب بازیگرها در قدم اول به خاطر تناسب‌شان با نقش‌شان بود. برای نقش مادر من بازیگری بهتر از خانم معتمدآریا پیدا نمی‌کردم و به ذهنم هم نمی‌رسید و الان هم نمی‌رسد. راجع به نگار جواهریان و صابر ابر با توجه به اینکه نمایشنامه فضای مشخصی داشت و من احساس می‌کردم این آدم‌ها از عهده آن برمی‌آیند. راجع به پارسا پیروزفر هم خیلی مشخص است. نمایشنامه به شما پیشنهاد می‌دهد، می‌گوید شما یک خانواده دارید با یک سروشکل رفتاری و ظاهری و یک آدمی وارد می‌شود که از هر لحاظ با اینها متفاوت است. یک آدم زمینی‌تری از لحاظ افکار محسوب می‌شود و هم به لحاظ ظاهری آدم نامتناسبی است، به نظر نمی‌آید اصلا این ازدواج سر بگیرد و قاعدتا نباید بگیرد و قطعا به یک آدمی نیاز داشت که فیزیک متفاوتی داشته باشد و حالا متعلق به سینمایی هم باشد که بشود در چنین فیلمی قرارش داد. پارسا پیروزفر کسی است که بازیگری هنوز برایش مقوله‌ای خیلی جدی است و آدم بسیار باسوادی است و این قابلیت فیزیکی را هم دارد. اینها چهار انتخاب اول من بودند و خوشبختانه هر چهار تا برای اینکه نمایشنامه را دوست داشتند قبول کردند.

چرا خود نمایشنامه «باغ‌وحش شیشه‌ای» را روی صحنه نبردید؟

با اینکه من لیسانسم تئاتر بود، نشد که در عرصه حرفه‌ای تئاتر کار کنم. من این نمایشنامه را در کارهای دانشجویی روی صحنه برده‌ام، اما در تئاتر حرفه‌ای فقط به عنوان طراح صحنه کار کردم و هیچ وقت کارگردان نبوده‌ام ولی فرصتش نشد به دلیل اینکه دوره‌ای که ما دانشجوی تئاتر بودیم بیشتر دف و پارچه و اینها مد بود و من فضای رئالیستی را بیشتر دوست داشتم و با آن فضا ارتباط برقرار نمی‌کردم. الان یک میزان تئاترهای رئالیستی و جدی وجود دارد که آن زمان نبود واقعا، تئاترها را چیزهای دیگری پر کرده بود که برای من جذاب نبود و برای همین به طور کلی زده شدم و آمدم به سمت فیلم کوتاه. اما همچنان چند تا متن است که آرزو دارم آنها را روی صحنه ببرم.

فیلم شما به عنوان فیلم تحسین شده برگزیده شد. وقتی این عنوان به فیلم شما داده شد، اصلا حمایتی هم از آن شد یا نه؟

همین‌که جلوی فیلم را نگرفتند، خوب است و ما تشکر می‌کنیم من که شخصا هیچ زور و توانی ندارم و آدم اهل سر و صدا هم نیستم که در روزنامه‌ها مدام نامه بنویسم، بنابراین قاعدتا می‌شود هر بلایی سر من آورد و همین که بلایی سر من نمی‌آورند، من از آنها تشکر می‌کنم. من انتظاری ندارم از هیچ‌کس. یک سری از دوستان گفتند چرا در جشنواره به فیلم تو جایزه ندادند و من گفتم اگر می‌دادند، تعجب می‌کردم، هیچ انتظاری از این دوستان ندارم، چون هم فیلم‌هایشان را دیده‌ام و هم با آنها نشست و برخاست کرده‌ام و هم ایده‌هایشان را راجع به سینما و ایدئولوژی می‌دانم و اگر جور دیگری رفتار می‌شد، تعجب می‌کردم و در حال حاضر از کسی انتظاری ندارم و از همه کسانی که می‌توانند مانع ایجاد کنند و نمی‌کنند، متشکرم...

مهران احمدی:
فقط دور خودمان می‌چرخیم

این روزها مهران احمدی در فیلم سیزده۵۹ بازی می‌کند. با او در مورد مسایل روز سینما صحبت کردیم.

■■■

تاثیر سیاست‌گذاری‌های سینمایی را چقدر بر سینما موثر می‌دانید و اصلا برای سینما از طرف آنها دلسوزی می‌شود؟

مگر الان ما در ایران سینما داریم؟ یک کار پوچ و نهیلیستی در ایران در حال انجام است که ما اسمش را سینما گذاشته‌ایم. کدام یک از فیلم‌های ما پول خودش را در می‌آورد؟ پس از کدام سیاست‌گذاری حرف می‌زدید؟ فیلمی که با ۲۵۰ میلیون فروش از پرده سینما پایین کشیده می‌شود مگر سیاست‌گذاری می‌خواهد؟ سینمای سفارشی که دیگر سیاست‌گذاری نمی‌خواهد. سینمایی که نشود در آن به درستی حرف زد و هزار چارچوب و خط قرمز داشته باشد که دیگر اسمش سینما نیست و نیازی به سیاست‌گذاری هم ندارد. ما در یک دایره بسته دور خودمان می‌چرخیم و اسمش را گذاشته‌ایم سینما. این سینما چه نیازی به دلسوزی دارد؟ پوچ‌ترین جنبه زندگی را می‌شود در سینمای این روزهای ما پیدا کرد. یک عده آدم با منابع خاص فیلم می‌سازند و بعد هم جالب اینجاست که فیلم‌ها در آن به فروش هم نمی‌رود. خب ما در کجای سینما باید حرف از دلسوزی بزنیم؟

بحثی پیش آمده در مورد اینکه دست سینماگرها در ساخت فیلم‌های سیاسی باز گذاشته می‌شود؛ شما چقدر این گفته را قبول دارید؟

سینمای اجتماعی ما اوضاع درستی ندارد، آن وقت ما چطور سینمای سیاسی داریم؟ نمونه‌اش همین رضا کاهانی. مگر کاهانی در سینمایش موضوع سیاسی دارد که آنقدر دچار مشکل می‌شود. فیلم‌هایش توقیف می‌شود، اکرانش محدود است و اکران خارج آن را لغو می‌کنند. آن وقت در این شرایط چطور می‌شود بحث را به سینمای سیاسی کشاند؟ وقتی فیلم‌های اجتماعی ما که کاملا با انسان سروکار دارد آنقدر دچار مشکل می‌شود، دیگر چطور می‌شود صحبت از سینمای سیاسی کرد؟ وقتی ما نمی‌توانیم سینمای اجتماعی درستی داشته باشیم آن وقت چطور دم از سینمای سیاسی بزنیم؟ سینمای سیاسی به مفهوم واقعی اصلا در ایران تعریفی ندارد.

در یک شرایط ایده‌آل دولت چقدر باید در سینما دخالت کند؟

هیچ! در سینما هیچ حکومتی به هیچ عنوان نمی‌تواند دخالت داشته باشد. او اسمش دولتمرد و من اسمم هنرمند است و هر کسی کار خودش را باید انجام بدهد. در هیچ کشوری حکومت حق دخالت در سینما را ندارد چون هنر فی‌الذات نوع به نوع خلاق است و چشم بیننده‌ای دارد و نمی‌شود آن را کج کرد؛ مگر هنری که فاسد باشد. باید جلو هنر فاسد را گرفت و آن اصلا اسمش هنر نیست. هنری که در حال فرهنگ‌سازی است چرا باید جلو آن را گرفت و در آن دخالت کرد؟ دولتمرد می‌تواند جلو مفسده‌هایی که به اسم هنر رواج پیدا می‌کند را بگیرد، اما جلو اندیشه، تفکر و بینش را در هیچ کجای دنیا نمی‌شود گرفت. اگر خیلی دوست داری بیا هنرمند شو و عقیده‌ات را بگو. برای همین است که من می‌گویم حق ندارم در هر فیلمی بازی کنم و به خودم همچنین حقی را نمی‌دهم. من اگر می‌خواستم فیلم‌هایی که سال گذشته به من پیشنهاد شده بود را بازی کنم، رقم فیلم‌های سال گذشته من به ۱۲ تا می‌رسید و احتمالا الان خانه خریده بودم، اما به خودم حق نمی‌دهم در هر فیلمی بازی کنم و دولتمرد هم حق ندارد جلو اندیشه و فرهنگ‌سازی را بگیرد. هنری که ریشه و بینش دارد نیازی به جلوگیری از آن نیست.

در دنیا، سینما را به عنوان یک عنصر مهم اقتصادی می‌شناسند، آیا در ایران هم سینما گردش مالی دارد؟

نه، در ایران اصلا نمی‌شود به سینما به عنوان یک تجارت نگاه کرد. اینجا یک فیلم حتی خرج خودش را در نمی‌آورد، پس اصلا اقتصاد در آن معنایی ندارد.

از ابتدای سال ۹۰ گفته می‌شود وضعیت تماشاچی در سینماها بهتر شده، شما خودتان این مساله را به عنوان کیفیت در سینما قبول دارید؟

به نظر من تماشاچی در ایران ملاک نیست. تماشاچی ما همانی است که می‌رود فلان فیلمی را می‌بیند که نه از لحاظ هنری و نه از لحاظ ادبی و بازیگر چیزی برای گفتن ندارد و اتفاقا پنج میلیارد به خاطرش پول می‌دهد. آن تماشاچی که می‌رود و «جدایی نادر از سیمین» را می‌بیند من به عنوان تماشاچی قبول دارم و می‌شود راجع به آن حرف زد. وقتی یک تماشاچی فیلمی را می‌بیند که هیچ ارزشی ندارد و میلیاردها برایش هزینه می‌کند ملاک چه چیزی می‌تواند باشد؟

آخرین کاری که برای سینما انجام دادید چه بوده؟

من یک کار با رضا درویشیان کار کردم که در ترکیه فیلمبرداری شد و الان یک ماه است که به اتمام رسیده است.

به فکر فیلمسازی نیستید؟

من هنوز اندازه‌ام اندازه فیلمسازی نیست و فعلا سوادش را هم ندارم. شاید ۱۰ سال دیگر شروع به فیلمسازی کنم.

از فیلم «اسب حیوان نجیبی» است چه خبر؟

فعلا که توقیف است. گفته‌اند شاید اکران محدود داشته باشد و من فکر می‌کنم که وقتی فیلم به این خوبی و صرفا اجتماعی آنقدر دچار مشکل می‌شود ما چطور می‌توانیم از سینمای سیاسی صحبت کنیم!

آینه‌های روبه‌رو

تماشاگری که دیگر گیاه نبود

محمدرضا مقدسیان

■ تنها دلیلی که نوشتن در مورد «ورود آقایان ممنوع» را توجیه می‌کند، روزگار نزار سینمای بدنه این روزهای ما است. از وقتی که دنبال کردن مسیر سریال‌های پفکی نود شبی در سینما تبدیل به میانبری برای کسب درآمد بیشتر تهیه‌کننده‌ها شد تا به امروز کمتر امکان آن پیش آمده تا بتوانیم سراغی از کمدی در سینما بگیریم زیرا که هر چه بوده سخیف‌سازی و محصولات تصویری بزن و بکوبی است که به مدد بهره‌گیری از آشنایی مخاطب با چهره‌های تلویزیونی سراغی از جیب مخاطب می‌گیرند. از سوی دیگر برخی آثار هم هستند که مدد بهره‌گیری از رانت‌های آنچنانی در قالبی خام دستانه با تکیه بر علامت سوال‌های ذهنی مخاطب و عطش شنیدن برخی حرف‌های برای برخی مگو در سینما، گیشه‌هایشان را رونق می‌بخشند. از سینمای بدنه این روزها تنها سینمای کمدی‌های نمی‌دانم به کدامین صفت باقی مانده و برخی آثار سفارشی. تاسف‌آورتر این است که این آثار که در کوتاه مدت به صرفه به نظر می‌آمدند، در میان مدت آفتی شدند به جان سینما تا جایی که تماشاگران سینما را از رسیدن به نتیجه‌ای در خور از پس حضور در سالن‌های سینما ناامید کردند. نه تنها طرفداران سینمای استاندارد، بلکه سینماروهایی که مخاطبان اصلی آثار پفکی پرتیراژ بودن هم دیگر جذب فرمول بزن و بکوب به انضمام چند چهره تکراری تلویزیونی نمی‌شوند و این یعنی فاجعه. به بیان بهتر پتانسیلی که می‌توانست سینماروهای میانه را با سینما آشتی دهد به طرزی سرخوشانه، خوش‌خیالانه و البته کوته‌بینانه مصروف کسب درآمدهای کوتاه مدت شد تا نه تنها رونقی به سینما بخشیده نشود و سینما رفتن جزیی از عادات اجتماعی مردم نشود، بلکه همان مخاطب نیم‌بندی را هم که با سینما همراه بود، پس بزند. کار به جایی رسیده که برای فلان فیلم سفارشی بلیت‌های نیم بها توزیع و تبلیغات چنان به راه می‌اندازند، باشد که مقبول افتد یا برای بهمان فیلم اتومبیل جایزه می‌دهند و شاید بعدتر سفر دور دنیا و... تا شاید مخاطب روی خوش به فیلم نشان دهد. ولی آیا ادبیات کار کردن در سینما این است؟ فروش «سن پترزبورگ» به کدام‌یک از این لطایف الحیل انجام شد مگر جز این بود که تبلیغات سینه به سینه و رضایت مخاطبان باعث فروش شرافتمندانه این فیلم شد؟ مگر «جدای نادر از سیمین» چه امتیاز محیرالعقولی به مخاطبش می‌داد که با این همه استقبال روبه‌رو شد؟ «ورود آقایان ممنوع» از جنس سینمای تجاری شرافتمند است و مخاطبش را گیاه تصور نمی‌کند. پس پشت ساخت یک کمدی موقعیت شسته و رفته، یک ایده کاملا واقع‌گرایانه وجود دارد و آن اینکه مخاطب نیاز به خندیدن دارد و از سینمای استاندارد که این خواسته اولیه را تامین کند، استقبال می‌کند. نکته حایز اهمیت در مورد این فیلم آن است که از دوره قحطی فیلم‌های کمدی استاندارد به درستی بهره برده و به سیاق سینمای پفکی رایج از نیازهای تامین نشده مخاطب سوءاستفاده نکرده تا هر محصول تصویری سخیفی را برایش به نمایش بگذارد و در مقطعی پولی به جیب بزند. «ورود آقایان ممنوع» یک کمدی رمانتیک ساده و سرراست است که مخاطبش را به راحتی می‌خنداند. «ورود آقایان ممنوع» در میان تصاویری که تحت عنوان سینما روی پرده‌های سینما به مخاطب قالب می‌شود، سینماست، سینمای خالص و بی‌تکلف و ادعا با هدف جلب نظر مخاطب، رعایت استانداردهای سینما – صنعت و البته کسب درآمد و در نگاهی موجزتر سینما. «ورود آقایان ممنوع» فرصتی برای درک دوباره مفهوم سینما – سرگرمی است.

ادامه از صفحه ۱۳

صدای تاثیرگذار «آیدا»

موسیقی قطعه هشت نیز به نوعی ادامه قطعه هفت است زیرا همان فواصل در ابتدای قطعه تکرار می‌شوند اما در نیمه دوم قطعه با گیتارالکتریک فضای جدیدی باز می‌شود که با وجه ادبی و بسیار شاعرانه ملهم از یک عاطفه عمیق عاشقانه اثر چندان متناسب نیست. به همین دلیل موسیقی این قطعه در مقاطعی به جای همراهی بیشتر با شعر بسیار زیبا و پاراد و کسیکال شاملو، بیشتر بیان سبک شخصی سازنده آن است و شاید بهتر بود که همان روند ادامه پیدا می‌کرد اما اینجا موسیقی جنبه سلو محوری پیدا می‌کند در صورتی که جا داشت که به شعر نزدیک‌تر می‌شد و خیلی سراغ آن موسیقی سلو محور نمی‌رفت. البته این گمان هم می‌رود که انگیزه سازندگان قطعه باز هم ملهم از ماهیت اعتراضی و تلنگر زننده سبک موسیقی راک است تا تضاد میان فضای خشونت‌آمیز عصر مدرن با فضای انسانی و لطیف شعر «تلاقی» شاملو در قطعه مجسم و تصویر شود. در قطعه نهم، شور شاعر در وصف معشوق به خوبی منتقل می‌شود اما باز در بعضی جاها از موسیقی مهیجی که مبتنی بر به‌کارگیری سازهای مختلف است، استفاده می‌شود و این در صورتی است که افکت‌ها می‌توانستند جای این سازها را بگیرند تا فضای شعر هم بیشتر به ذهن مخاطب تداعی شود. البته انتخاب این سبک در کل آلبوم متناسب با شعرهاست ولی بهتر آن بود که در جاهایی ضرباهنگ آن ملایم‌تر و کمتر طولانی می‌شد. علاوه بر این، شعر می‌توانست در وسط قطعه بیاید تا طولانی شدن موسیقی کمتر احساس شود. ضربات پیانو در قطعه ۱۰، صدای گرم و زنگ‌دار معشوق شاعر در شعر را تداعی کرده و تصویرهای شعر از جمله پیچیدگی انگشتان شاعر به دور مه معلق در فضا و کشاندن رایحه رازناک حضور بی‌نظم معشوق توسط شاعر به نزد خود به خوبی توسط موسیقی همراه و همچنین کمی بعد از شعر تجسم یافته‌اند اما در ادامه قطعه، باز شاهد غلبه موسیقی بر شعر هستیم. با این وجود موسیقی زیباست و مخاطب را به یک ساحت گسترده خیالی می‌برد.