عکس: gettyimages

گفت‌وگوی «شرق» با نیکی کریمی درباره کیارستمی و فیلم «نگاهی به تعزیه»

تعزیه از دید کیارستمی

فرانک آرتا: فیلم «نگاهی به تعزیه» عباس کیارستمی یکی از فیلم‌های مهمی است که درباره مطرح‌ترین آیین نمایشی مذهبی ما ایرانیان یعنی «تعزیه» در سال ۲۰۰۳ میلادی ساخته شد. این نمایشِ مذهبی که در ایران و به‌ویژه میان شیعیان قدمتی دیرینه دارد، مصائب حضرت سیدالشهدا(س) و یارانش را در حماسه کربلا به شکل منظوم روایت می‌کند. تاکنون به این هنر که به‌عنوان یکی از اقسام نمایش در جهان به نام ایران ثبت شده، بزرگان سینما هم پرداخته‌اند که نشان‌دهنده اهمیت آن است؛ از بهرام بیضایی که پژوهشی درخور درباره آن به رشته نگارش درآورده تا ناصر تقوایی که فیلم «تمرین آخر» (۲۰۰۴) را کارگردانی کرده و... . سال‌ها قبل نیز پیش از مرگ شوک‌آور و دردناکِ «عباس کیارستمی»، او هم راهی شهرهای ایران شد و با گروهش درباره این نمایش فیلمی ساخت. جالب است بدانید «نیکی کریمی»، یکی از فیلم‌برداران فیلم بوده است. البته همکاری کریمی با کیارستمی فقط به این فیلم خلاصه نمی‌شود. سابقه همکاری طولانی‌مدت کریمی با کیارستمی باعث شد خالق «طعم گیلاس» تهیه‌کنندگی نخستین فیلم کوتاه کریمی، «داشتن و نداشتن» را برعهده بگیرد، همچنین طراح و گرافیست سی‌دی «بار دیگر، تولدی دیگر» (اشعار برگزیده فروغ فرخزاد همراه با برگردان اشعار به انگلیسی و لوح فشرده‌ای محتوی دکلمه اشعار از سوی نیکی کریمی) بود. آنها نیز پروژه‌های مشترک عکاسی داشتند و... همزمان با ایام شهادت حضرت امام حسین(ع) درباره این همکاری با نیکی کریمی، بازیگر و کارگردان سینما، گفت‌وگو کردیم.

چطور شد که عباس کیارستمی به موضوع «تعزیه» علاقه‌مند شد و در نهایت فیلم «نگاهی به تعزیه» شکل گرفت؟

واقعیت این است که آقای کیارستمی معتقد بود سینما فقط صرف داستانی را به فیلم تبدیل‌کردن نیست، باید مدیوم‌ها را بشکنیم، زیرا در این مسیر دنیاهای ناشناخته‌ای وجود دارد که باید آنها را کشف کرد. همان‌طور که می‌دانید اصل هنر، ایده است که او سرشار از ایده بود. به سنت‌های قدیمی هم علاقه داشت، همان‌گونه که به اشعار حافظ، سعدی و مولوی دلبسته بود. به یاد می‌آورم اسفندماه یکی از همین سال‌ها روی موضوع «تعزیه» متمرکز شد.

تحلیل نهایی ایشان از این موضوع چه بود؟

در نهایت به این نتیجه رسید که می‌خواهد از این موضوع ویدئوآرت دولته‌ای بسازد؛ یک بخش زنانه و بخش دیگر مردانه. تا اینکه کار وارد فاز عملی شد؛ به شهرهای مختلف ایران که سنت تعزیه‌خوانی قوی داشتند سفر کردیم؛ مانند اصفهان، کاشان، گلپایگان و چند جای دیگر و به‌مرور تصویرهای زیادی گرفتیم.

چرا بخش زنانه و مردانه؟

چون می‌خواست واکنش مردم را نشان دهد.

شما چه نقشی در اجرای کار داشتید؟

من یکی از فیلم‌برداران این فیلم بودم.

کجاها را؟

بخش زنانه، چون در این بخش اجازه ورود به مردان را نمی‌دهند.

در آن زمان شما بازیگر شناخته‌شده‌ای بودید، آیا این موضوع مانعی برای کارتان ایجاد نمی‌کرد؟

اتفاقا برای همین دلیل عینک طبی می‌زدم و صورتم را با شال سیاه می‌پوشاندم.

تا آنجا که فیلم‌های تعزیه را پیگیری کرده‌ام، اغلب روی متن واقعه که همان اجرای تعزیه است، تمرکز داشتند، مانندتصاویر موافق و مخالف‌خوان‌ها، شبیه‌گردان‌ها، بچه‌خوان‌ها و... . مردم فقط در انتهای کادر و در لانگ‌شات و گاهی هم در یکی، دو کلوزآپ دیده می‌شدند؛ اما چرا در این کار مردم مرکز توجه هستند؟

این نکته در راستای ساختارشکنی‌های همیشگی کیارستمی بود؛ البته همیشه به نمایش چهره‌های مردم علاقه داشت؛ مانند فیلم «شیرین» که تماشاگر اصل ماجرا را نمی‌بیند، فقط شاهد واکنش بازیگران فیلم است. به هر جهت من و کیارستمی و پناهی، هر سه نفرمان از بخش‌های مختلف این ماجرا فیلم‌برداری کردیم.

در چهره آدم‌ها دنبال چه بود؟

ابراز احساسات و تحیر آدم‌ها در برابر چنین واقعه‌ای برایش جالب بود، برای مثال زنی، بچه در بغلش بود و به کسی می‌گفت همین کسی که نقش شمر را بازی می‌کند، در زندگی واقعی آدم خوبی است. جابه‌جایی نقش‌ها در متن زندگی و هنر توجهش را جلب می‌کرد. یا بعد از اینکه راش را در مانیتور نگاه می‌کردیم، می‌گفت چهره‌های زنان ایرانی چقدر زیبا و بکر است. دیگر اینکه در دل واقعه‌ای تراژیک، مردم نظاره‌گر آن هستند و به عبارت دقیق‌تر زندگی ادامه دارد.

البته به نظر می‌رسد آقای کیارستمی می‌خواست هرچه بیشتر به متن زندگی برسد؛ آیا این‌طور بود؟

کاملا.

البته می‌دانید تصویربرداری از زندگی عادی مردم و ثبت آن لحظات چندان هم آسان نیست، زیرا ممکن است هر لحظه به دوربین نگاه کنند و قضیه لو برود؛ اما به نظر می‌رسد ورود دوربین‌های دیجیتال در آن زمان کارگشا بود، البته آقای کیارستمی علاقه‌ای به مظاهر تکنولوژی نداشتند، چگونه با این دوربین کنار آمدند؟

به نکته مهمی اشاره کردید؛ اصلا به دوربین‌های خیلی پیشرفته، کامپیوتر یا مدرن‌ترین امکانات تدوین و صداگذاری و این‌جور چیزها علاقه‌ای نداشت و به عبارتی از آنها فرار می‌کرد؛ اما به یک دلیل ساده به دوربین دیجیتال ابراز علاقه کرد، به این علت که راحت‌تر می‌تواند به متن زندگی نزدیک شود.

یعنی واسطه‌های پردردسر و وقت‌هدرده را کمتر می‌کرد تا مستقیم با زندگی در تماس باشد؟

کاملا.

با توجه به ویژگی‌های منحصربه‌فرد آقای کیارستمی و حساسیت بالای ایشان، چطور شد که تهیه‌کننده فیلم مستند «داشتن یا نداشتن» شد؟ چون موضوع فیلم زنانه بود و معضل نازایی را نشان می‌داد؟

پرداختن به این موضوعات و گفتن از آنها فرصت زیادی می‌خواهد؛ مرکز نازایی نزدیک منزل بود، ما هر روز زوج‌هایی را می‌دیدیم که برای درمان به این مرکز می‌آمدند، بعد از آن موقعی که موضوع را با ایشان مطرح کردم و گفتم می‌خواهم دراین‌باره فیلمی بسازم، سؤال‌هایی برایش به وجود آمد و اینکه واقعا آیا در این دنیا با این همه مشکلات باید بچه‌دار شد یا نشد. اینکه زوجی برای اینکه بچه‌ای به دنیا بیاورند، باید سال‌ها درمان‌های سخت را متحمل و درگیر این همه آمپول و قرص و رفت‌وآمد شوند و... . جالب است بدانید نخستین و آخرین پلان فیلم «داشتن یا نداشتن» را خودش فیلم‌برداری کرد.

جدی! چرا؟

(می‌خندد) شاید حضور یک زنِ تنها در ماشین برایش جالب بود! باز هم جالب است بدانید همین ایده زنی در پشت رُل ماشین، باعث شد فیلم «ده» را بسازد!

وقتی خبر فوت ایشان را شنیدید، چه واکنشی نشان دادید؟

زمان فوت ایشان در ایران نبودم و برای شرکت در مراسم، روز قبل به تهران رسیدم، شوکه شدم و نمی‌دانستم چه بگویم. فکر کنم نبود عباس کیارستمی برای خیلی‌ها از جمله دوستان نزدیک ایشان قابل تصور نیست.

البته مرگش باورکردنی نبود، زیرا انگیزه زندگی در ایشان به‌قدری قوی بود که می‌خواستند بعد از مرخص‌شدن از بیمارستان، فیلم جدیدشان را در چین بسازند.

کاملا؛ به‌همین‌دلیل باور مرگِ ایشان کمی سخت است.

شرق: تهیه‌کننده فیلم «رستاخیز» گفت: سازندگان «رستاخیز» همان‌گونه که در سال‌های تولید این فیلم به خداوند منان و عنایات اهل بیتِ عصمت و طهارت علیه‌السلام توکل داشته‌اند، در این مرحله نیز با همان توسل اولیه، به تلاش خود برای احقاق حقوق مخدوش‌شده این پروژه عاشورایی ادامه خواهند داد. «تقی علیقلی‌زاده» در آستانه فرارسیدن تاسوعا و عاشورای حسینی و در پی اتفاقات و اظهارنظرهای اخیری که درباره اکران فیلم رستاخیز مطرح شده است، در گفت‌وگو با ایسنا به سؤال‌های مختلفی پاسخ داد.

آقای علیقلی‌زاده این روزها تیتر خبرهای امیدوارکننده و ناامیدکننده درباره اکران رستاخیز داغ است و اظهارنظرهای مختلف و درعین‌حال متفاوتی مطرح می‌شود، چقدر خودتان در مقطع فعلی به اکران امیدوار هستید، البته نسبت به گذشته؟

شرایط فعلی می‌تواند ناامیدکننده به نظر بیاید؛ اما از منظرهای فراوان، ازجمله در زمینه مسئولیت‌پذیری نهادهای دولتی، به‌رسمیت‌شناخته‌شدن حقوق بخش خصوصی، ظرفیت‌های پشتیبانی حقوقی از سازوکارهای پاکیزه و روشن، امیدواری به استقامت در برابر نظرات غیرکارشناسانه مدیران دولتی، ضرورت انتخاب مدیران کارآمدتر در حیطه فرهنگ، دامن‌زدن به چندصدایی در سطحی ملی و شاید فراملی در موضوع یک فیلم سینمایی و ضربه‌پذیربودن عرصه فرهنگ و هنر در مقابل جریان‌ها و تصمیم‌های سیاسی و غیرفرهنگی، می‌تواند نمونه‌هایی از دستاوردهای این وضعیت باشد.

عکس: بلک برزویه

تقی علیقلی‌زاده، تهیه‌کننده «رستاخیز»:

احقاق حق می‌کنیم

رأی دیوان عدالت اداری مبنی بر خسارت به عوامل رستاخیز مبنی بر توقف اکران، چندی پیش صادر شد، آیا وزارت ارشاد قرار است این خسارت را پرداخت کند؟ و این رأی به صورت رسمی به آنها ابلاغ شده است؟

بله به آنها ابلاغ شده، رأی شعبه اول دیوان، بدوی است و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به این رأی اعتراض کرده؛ بنابراین باید منتظر تشخیص شعبه تجدیدنظر دیوان بود. اما برای روشن‌شدن اذهان لازم است عرض کنم رأی دیوان به‌منزله تعیین خسارت نیست، بلکه همان‌گونه که در متن حکم آمده است، دیوان شکایت ما از ارشاد را وارد دانسته و وقوع تخلف در جریان تعلیق اکران فیلم رستاخیز از سوی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی را تأیید کرده است. این رأی می‌تواند زمینه مناسب برای پیگیری حقوقی خسارت در محاکم عمومی باشد که در صورت بی‌نتیجه‌بودن مذاکره با وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، به‌ناچار در این زمینه هم اقدام خواهد شد.

آیا در دو هفته گذشته مذاکرات رسمی با وزارت ارشاد داشته‌اید؟

فقط یک جلسه برگزار شده که اساسا حاصلی نداشته است، البته در تمامی مدت پس از تعلیقِ شتابزده و غیرقانونی فیلم رستاخیز در سال گذشته، با روش‌های مختلف، احساس کرده‌ایم سیاست دفع‌الوقت وجود دارد که اکنون دیگر از سوی سایر افراد و صاحب‌نظران هم این نکته که گویا وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی مایل است این زخم کهنه را برای دولت بعد به یادگار بگذارد، شنیده می‌شود.

با توجه به اینکه اظهارنظرهای مختلفی از سوی مسئولان وزارت ارشاد در دو هفته گذشته مطرح شده است، شما رسما با کدام مسئول به صورت مستقیم مذاکره کرده‌اید؟

با آقای دکتر حجت‌الله ایوبی که سازمان تحت مدیریت ایشان تمامی مجوزهای قانونی ساخت و نمایش این فیلم را صادر کرده و البته مسئولیت تعلیقِ فیلم رستاخیز پس از یک روز نمایش عمومی را هم برعهده دارد.

سخنگوی وزارت ارشاد اعلام کرده است فیلم را مقام معظم رهبری دیده‌اند و البته ایشان بعدا آن را تکذیب کردند.

آقای نوش‌آبادی به نظر می‌رسد برای جلسات خبری خود، ارزش کافی قائل نیستند، ایشان بارها مواضع و اظهاراتی داشته‌اند که یا اساسا مبنای واقعی نداشته یا به‌نحوی بیان شده که مایه آزردگی اصحاب فرهنگ و رسانه شده؛ این مطلب مورد اشاره شما هم واقعا مایه حیرت است که سخنگوی رسمی یک وزارتخانه درباره یکی از حساس‌ترین موضوعات مورد توجه مردم و رسانه‌ها، نقلی مرتبط با عالی‌ترین مقام کشور بیان و دو روز بعد، خودشان آن را تکذیب کند؛ واقعا امیدوارم ایشان دقت بیشتری بفرمایند.

همچنان مشکل اصلی برای اکران فیلم رستاخیز نشان‌دادن چهره حضرت ابوالفضل(ع) است یا به نظر شما بحث فراتر از این صحبت‌هاست؟

در بیانیه وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی درباره تعلیق نمایش فیلم رستاخیز، تأکید شده است که این تعلیق تا تأمین نظر مراجع بزرگوار تقلید، ادامه خواهد داشت؛ بنابراین پرسش‌های زیادی در این زمینه مطرح است، از جمله اینکه باید از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی سؤال کرد برای تأمین نظر آن بزرگواران، چه کرده‌اند؟ آیا مسئولان محترم قراردادن هاله نور را بر چهره بازیگری که ترسیم نمادین حضرت ابوالفضل علیه‌السلام را برعهده دارد، صرفا توصیه می‌کنند، یا به آن به‌عنوان امری قطعی و ممیزی در فیلم رستاخیز می‌نگرند؟ آیا نظر مراجع بزرگواری که فتاوای صریح ایشان این حرمت را شامل نمی‌شود و ارشاد از این نکته مطلع است، در این راهکار دیده شده است؟ آیا دولت محترم در سایر مواردی که مراجع محترم با صراحت بیشتری نسبت به حرمت آنها اظهارنظر کرده‌اند، مانند بهره‌ها و جریمه تاخیر در تسهیلات بانکی و موسیقی، همین‌گونه رفتار می‌کند؟ آیا راهکار هاله نور، ناشی از یک بررسی کارشناسانه است و تبعات اعمال آن در فیلم رستاخیز، بر افکار عمومی و مخاطبان، سنجیده شده، یا راحت‌ترین راهی است که به ذهن مسئولان متبادر شده است؟ آیا تبعات ناشی از مداخله دولت در سازوکار طبیعی فعالیت قانونی افراد در بخش خصوصی، باعث بروز خسارت و پایمال‌شدن حق‌الناس نشده است؟ و ده‌ها سؤال دیگر.

آقای ایوبی در آخرین اظهاراتشان گفتند که امیدشان به اکران فوری رستاخیز زیاد نیست و به قولی بعید است. آیا جلسه‌ای جدیدا برگزار شده که اظهارنظر امیدوارکننده ایشان در چند روز به اظهارنظر ناامیدکننده بدل شده است؟

بله. همان جلسه‌ای که عرض کردم. اصولا به نظر می‌رسد وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی برای حل‌شدن مشکل این فیلم صاحب ایده همه‌جانبه‌نگرانه‌ای نیست و فقط به اکران تمایل دارد؛ تا از یک سو فشار اصحاب رسانه و افکار عمومی را از روی دوش خود بردارد و از طرف دیگر عملکرد نادرست خود را درباره فیلم رستاخیز توجیه کند.

در صحبت‌های مسئولان وزارت ارشاد و خصوصا شخص آقای ایوبی به نظر می‌رسد که پرداخت خسارت از سوی ارشاد باعث تأخیر اکران تا زمانی نامعلوم شده است. به نظر می‌رسد شما به‌عنوان تهیه‌کننده فیلم تمایل دارید اول خسارت را دریافت کنید و بعد درباره اکران تصمیم بگیرید!

تقریبا تمامی افرادی که به نحوی در این موضوع به‌عنوان دلسوز یا کارشناس وارد شده‌اند، حتی رئیس سازمان سینمایی و مسئولان وزارت ارشاد، اذعان دارند که اصل بروز خسارت در نتیجه تعلیق فیلم رستاخیز از سوی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بدیهی است. تصور نمی‌کنم هیچ‌کس این نکته را بدیهی ندانند. بنابراین نخستین قدم، اظهار رسمی پذیرش این مسئولیت است که به‌تازگی در اظهارات آقای دکتر ایوبی شنیده شده است. ایشان بعد از اعلام رأی دادگاه بدوی دیوان عدالت اداری، در مصاحبه‌ای اعلام کردند که رأی فوق مبنی بر بروز خسارت به فیلم رستاخیز ناشی از تصمیم وزارت ارشاد در پایین‌کشیدن این فیلم است و تخلف وزارت ارشاد را مؤید نظر خود و وزیر محترم دانسته و آن را تأیید کردند. اگر این موضوع به موضع رسمی وزارت بدل شود و از مجاری رسمی معمول و نه‌فقط به صورت گذرا در لابه‌لای یک مصاحبه، که می‌تواند موضع فردی تحلیل شود، اعلام شود و دولت خود را به جبران خسارات معنوی، فرهنگی و مادی که به صورت کارشناسانه تعیین و تبیین می‌شود متعهد اعلام و سازوکار این تشخیص کارشناسانه را به صورت عادلانه فراهم کند، می‌توان به نمایش عمومی فیلم رستاخیز با رعایت ملاحظات معمول امیدوار بود. متأسفانه به نظر می‌رسد مسئولان امر مسیر دیگری را در نظر دارند؛ چراکه اگر رأی بدوی دیوان را قبول داشتند، اقدام به تجدیدنظرخواهی نمی‌کردند.

نمای بسته

رئیس «آسیفا» با ۲ مستند به سینماحقیقت آمد!

شرق: روانبخش صادقی، رئیس انجمن فیلم‌سازان انیمیشن ایران (آسیفا)، با دو فیلم مستند «سنگ و مه» و «سازهای شهر»، متقاضی شرکت در دهمین دوره جشنواره بین‌المللی سینماحقیقت شده است. مستند «سنگ و مه» نگاهی فرم‌گرا به ایستایی سنگ‌ها و سیالی مه در امتداد زمان دارد. «سازهای شهر» نیز ضمن مرور بر انواع و اشکال دودکش‌ها در شهر تهران، درصدد ارائه نگاهی دیگر به مقوله‌ها و اجزای کلان‌شهرهاست. این دو اثر مستند کوتاه به تهیه‌کنندگی و کارگردانی روانبخش صادقی، در سال ۱۳۹۵ تولید شده و برای اولین نمایش عمومی به دبیرخانه دهمین دوره جشنواره بین‌المللی سینماحقیقت ارائه شده است. صادقی، متولد سال ۱۳۴۹ در شهر خلخال و فارغ‌التحصیل کارشناسی تولید با گرایش کارگردانی انیمیشن از دانشگاه صداوسیما است. در کارنامه فیلم‌سازی او، ساخت آثاری مانند «جنگ هرگز»، «سر عشق»، «یک عشق دیرپای»، «مسافر»، «قصه‌های سرزمین من»، و... به چشم می‌خورد. از جمله افتخارات صادقی در عرصه سینمای انیمیشن هم می‌توان به کسب عنوان بهترین فیلم انیمیشن در جشن صدسالگی سینمای ایران، بهترین انیمیشن در چهارمین جشن خانه سینما، بهترین فیلم بخش نیومدیا در جشنواره زاگرب ۲۰۰۶، منتخب ۲۵ انیمیشن تلویزیونی در جشنواره انسی ۲۰۰۳، بهترین دستاورد فنی و هنری از جشنواره فجر، بهترین انیمیشن در جشنواره فیلم‌های ورزشی میلان ایتالیا و... اشاره کرد. مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی سازمان امور سینمایی، دهمین دوره جشنواره بین‌المللی فیلم مستند ایران «سینماحقیقت» را در روزهای ۱۴ تا ۲۱ آذر ۱۳۹۵، با شعار «حقیقت بهترین راهنماست» که از فرمایشات حضرت علی(ع) است، در شهر تهران برگزار خواهد کرد.

هشدار سازمان سینمایی به پارادایس

شرق: اداره کل سینمای حرفه‌ای در پی انتشار پوستر «پارادایس»، اعلام کرد که این فیلم تاکنون موفق به اخذ پروانه نمایش نشده و طبعا هیچ‌یک از اقلام تبلیغی آن هم مجوزی دریافت نکرده است. اداره کل سینمای حرفه‌ای در پی انتشار پوستر و بخش‌هایی از فیلم «پارادایس» ساخته علی عطشانی، در بیانیه‌ای اعلام کرده است انتشار پوستر، تیزر و مواد تبلیغی فیلم‌های سینمایی فقط پس از دریافت پروانه نمایش، موضوعیت پیدا می‌کند و هرگونه انتشار این مواد تبلیغی قبل از دریافت پروانه نمایش، تخلف محسوب می‌شود و عواقب آن متوجه صاحبان آثار خواهد بود. در پی انتشار پوستر و بخش‌هایی از فیلم «پارادایس» ساخته علی عطشانی، در فضای مجازی و ایجاد حساسیت کاذب نسبت به سینمای ایران، اداره کل سینمای حرفه‌ای اعلام کرده فیلم «پارادایس» تاکنون موفق به اخذ پروانه نمایش نشده و طبعا هیچ یک از اقلام تبلیغی آن مجوزی دریافت نکرده است و تهیه‌کننده و صاحبان فیلم، مسئول حفظ محتوا و اقلام تبلیغی فیلم هستند و نسبت به همه شئون فیلم مسئول تلقی می‌شوند. در خبر روابط‌عمومی سازمان سینمایی آمده است: در چند روز گذشته، پوستری از فیلم بدون مجوز نمایش «پارادایس» در فضای مجازی پخش شده که کارگردان فیلم ادعا کرده بدون هماهنگی وی و از سوی طراح پوستر پخش شده است.

تماشا خانه

نگاهی به فیلم «فروشنده»

سقوط نادر به فروشنده

مهدی صدرائی

در ابتدای فیلم شرایط چنان است که بیننده گمان می‌برد شرایط جنگی وجود دارد؛ ولی به‌زودی مشخص می‌شود لودری در نزدیکی در حال حفاری است و ساکنان همسایه را مجبور به ترک منزل خود کرده است. عماد فقط مسئول خانواده خود نیست، او باید جور معلولان را نیز بکشد آنچنان‌که از هر انسان توانمند و مصلحی انتظار می‌رود. درحالی‌که مردم در حال ترک ساختمان هستند شیشه حریم خانه عماد ترک می‌خورد و عماد واقعه را به نظاره ایستاده است. خانواده عماد برای ادامه بقا به زندگی در خانه‌ای روی پشت‌بام تن می‌دهد؛ خانه‌ای که ممکن است روزی محل تربیت فرزندی باشد. عماد سردرگم، معلم کلاس است و از گاو ساعدی می‌گوید و در همین کلاس خبر از تئاتر مرگ فروشنده می‌دهد. در این زمان سه داستان هم‌زمان در حال جریان است: «گاو» غلامحسین ساعدی، «مرگ فروشنده» آرتور میلر و داستان عماد. آنچه از همان ابتدا به بیننده منتقل می‌شود شباهت داستان «جدایی نادر از سیمین» به «فروشنده» است. با این تفاوت که نادر روی تربیت فرزند خود به‌شدت سختگیر است و حتی به طرز تدریس معلم دختر خود خرده می‌گیرد ولی در «فروشنده»، عماد در حین پخش فیلم «گاو» به خواب می‌رود و این نشان از غفلت عماد و سقوط تدریجی در دنیای گاوهاست. خصیصه مهمی که در این فیلم بر آن تأکید می‌شود شکستن حریم اشخاص است. تَرَک شیشه در همان ابتدای فیلم، جست‌وجو و کنجکاوی عماد در گوشی شاگرد و حتی ورود به اتاق زن مستأجر حکایت از عادی‌شدن ورود بی‌اجازه به حریم افراد دارد و جالب‌تر از آن پیوند علت و معلولی و تکرار این حریم‌شکنی‌هاست؛ همسر عماد که خود موافق با شکستن در اتاق زن مستأجر است مورد حمله یک حریم‌شکن دیگر قرار می‌گیرد! عنصر دیگری که سازنده بر آن تأکید دارد فروپاشی نظام اعتماد اجتماعی است؛ هرکس که اعتماد کند شکست را تجربه می‌کند: عماد به دانش‌آموزانش اعتماد می‌کند و تمسخر می‌شود؛ همسر عماد با اعتماد در منزل را باز می‌گذارد و آن ماجرا رخ می‌دهد و همچنین اعتماد عماد به دوست خود برای اجاره خانه نوع دیگری از این ماجراست.

برخلاف عقیده منتقدانی که فیلم «فروشنده» را متهم به بزرگ‌نمایی از شرایط جامعه ایران می‌کنند، باید گفت این قصه نقد منصفانه و بی‌پرده‌ای از شرایط تلخ نظام اخلاق جامعه ایران است؛ البته باید اضافه کرد این شرایط منحصر به جامعه ایران نیست. ظاهرا فرهادی با استفاده از داستان «مرگ فروشنده» و «گاو» قصد دارد به بیننده بفهماند که این موضوع مشترکی است که گذشتگان آن را پیش‌بینی کرده‌اند و در جوامع دیگر نیز رخ داده است و امروز ما میراث‌دار آن هستیم. همچنین برخلاف نظر دوستانی که این فیلم را بر محور تجاوز جنسی می‌بینند و از این نظر فیلم را تقبیح می‌کنند، باید گفت این تجاوز نیز یک نمونه از تجاوز به حریم افراد است که نتیجه طبیعی همه قانون‌شکنی‌های ذکرشده در خلال فیلم است و اگر شرایط قصه اجازه می‌داد، می‌توانست به لحاظ زمانی در هرکجای فیلم رخ دهد و ابدا این اتفاق محور و مقصود فیلم نیست.

آنچه در دو داستان «جدایی نادر از سیمین» و «فروشنده» به‌شیرینی استفاده می‌شود حکایت پله‌ها است. ظاهرا قصه‌های فرهادی در پله‌ها گیر کرده است و مرتب تلاش می‌کنند از پستی و بلندی‌های زندگی بالا و پایین بروند. در داستان اول، وقتی پیانو از پله پایین می‌رود ناملایماتی شروع می‌شود؛ حتی آن جنایت هم در پله اتفاق می‌افتد. پله محل وقوع جرم می‌شود و چندین‌بار به عنوان محل ارتکاب جرم بررسی می‌شود. درباره فروشنده نیز فیلم با پله‌ها شروع می‌شود و در ادامه مجرم از طریق پله‌ها وارد می‌شود و رد پای خود را بر پله باقی می‌گذارد. فرهادی قصه سراسر نماد خود را از راهروهای مجاور سن تئاتر پیش می‌برد. فروشنده مفلوک را در خیابان در مقابل خط‌کشی‌ها و بوق‌های بی‌امان قرار می‌دهد و او را به نانوایی می‌رساند. اتومبیل مجرم در نانوایی یافت می‌شود. جایی‌که با شکم تک‌تک مردم سروکار دارد. این مکان‌های با کاربری‌های دوگانه در فیلم گاه تکرار می‌شوند. برای مثال عماد از تولد فرزندش در خانه صحبت می‌کند، روی دیوار خانه نقاشی فرزند زن مستأجر وجود دارد. پسربچه زن بازیگر با پالتوی قرمز، نقاشی کودک قبلی را ادامه می‌دهد؛ اینها در خانه‌ای اتفاق می‌افتد که کاربری‌های متفاوتی داشته است. این سلسله اتفاق‌های دومینویی که مؤکدا اساس علت‌ومعلولی دارند پیش می‌رود تا به پیرمرد مجرم می‌رسد. پیرمرد گاوشده‌ای که از سویی شوهر زنی از طبقه سنتی است؛ زنی که سال‌های سختی را با شوهر خود گذرانده است و ازسوی‌دیگر حامی زنی است که در بازار بی‌اعتمادی جامعه تنها شده است. اگر پیرمرد برای فرزند زن مستأجر دوچرخه خریده است برای بهره‌کشی و پرکردن همه کاستی‌های شخصیتی خود بوده است که اگر بحث علاقه حلال بود سر از رابطه اجباری با زن عماد درنمی‌آورد. این پیرمرد نماینده همه گاوهایی است که به ساختار عنکبوتی جامعه خو کرده‌اند و گمان می‌برند هر عملی را -حتی تجاوز- می‌توانند با پول جبران کنند. این پیرمرد در پله‌های ساختمان ویران‌شده به عماد می‌رسد. نهاد ناآرام عماد در ساختمان متروکه جا مانده است و قصد دارد محاکمه را در آن فضا اجرا کند. پیرمرد قبل از ورود به اتاق تاریک و منزوی‌شدن در آن فضای جنین‌مانند، مدام گناه خود را کتمان می‌کند؛ ولی بعد از اجرای پرده آخر نمایش، ظاهرا پیرمرد نیز برای پذیرش ماجرا آمادگی پیدا می‌کند! پیرمرد که تارهای تنیده‌شده وسوسه را بر باد می‌یابد تاب ادامه زندگی را نمی‌آورد و وارد کمای موهوم و قابل‌انتظار اعمال خود می‌شود. اگرچه همسر عماد می‌کوشد در این عزا سهیم نباشد و تلاش می‌کند جان خود را از مهلکه نجات دهد و از صحنه فرار کند ولی عماد پشت شیشه ترک‌خورده ایستاده است و دنیای فروپاشیده خود را نظاره می‌کند. عماد و همسرش شاید مجبور باشند به گریم این جامعه تن دهند و این نمایش تلخ را تا آخر هرروز تکرار کنند.

الیناسیون اولین‌بار از غرب به قلم اندیشمندان ما وارد شد و نمایشی است از تجربه جوامع مختلف در بی‌اعتنایی به مقام کرامت انسانی و اگر فرهادی در داستان‌های اخیر خود می‌کوشد مخاطبان خود را به حادثه تلخ فروپاشی نظام اخلاقی توجه دهد و حکایت سقوط نادر به فروشنده را به تلخی بیان می‌کند نشان از بزرگ‌نمایی نیست بلکه دست کمکی است که به سوی همه دراز شده است و خوشا به حال کسی که این پیام را به‌درستی تحلیل کند. در پایان باید گفت «فروشنده» قصه‌ای است سمبلیک که در اغلب جوامع در حال وقوع است؛ بنابراین فارغ از بند مکان است و به جان هر بیننده‌ای در هر مکان و زمان می‌نشیند.