خبرها

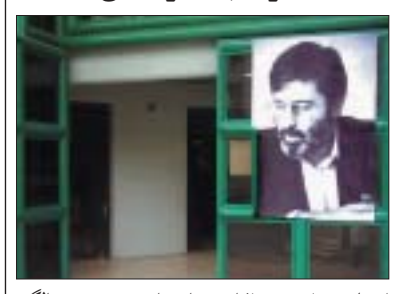
فروش خوب سینمای کمدی در سال نو

فارس: سینمای کمدی در نوروز امسال توانست فروش نسبتاً مناسبی داشته باشد و در ابتدای سال به سینما رونق دهد. فیلم سینمایی «چپ‌دست» به کارگردانی آرش معیریان پس از ۵۵ روز نمایش در ۸ سینمای تهران به فروشی معادل ۲۴۴ میلیون و ۴۹۰ هزار تومان دست یافت. در این فیلم لیلا اوتادی، حمید گودرزی، بهزاد فراهانی و... به ایفای نقش پرداخته‌اند. «زیر درخت هلو» به کارگردانی ایرج طهماسب نیز با ۲۴ روز نمایش در ۲۳ سینما توانست به فروشی معادل ۱۹۸ میلیون و ۱۴۴ هزار تومان دست یابد. در این فیلم نیز فاطمه معتمدآریا، حمید جبلی، ایرج طهماسب، شهره لرستانی و آتش تقی‌پور به ایفای نقش پرداخته‌اند. اما فیلم «هوو» ساخته علیرضا داودنژاد نیز پس از ۱۱ روز نمایش در ۱۴ سینما ۵۵ میلیون و ۲۲۹ هزار تومان فروخت. «چهارشنبه‌سوری» به کارگردانی اصغر فرهادی نیز پس از ۴۵ روز نمایش در ۱۴ سینما به فروشی معادل ۳۴۶ میلیون و ۶۵۶ هزار تومان دست یافت و عنوان پرفروش‌ترین فیلم این دوره اکران را به خود اختصاص داد. در این فیلم هدیه تهرانی، حمید فرخ‌نژاد و ترانه علیدوستی ایفای نقش کرده‌اند. اما فیلم «یک تکه نان» ساخته کمال تبریزی نیز با نمایش در ۶ سینما و ۱۱ روز نمایش حدود ۱۶ و نیم میلیون تومان فروخته است. به باور کارشناسان این میزان فروش با احتساب تعطیلی سینماها در ایام سوگواری در نوروز امسال و حجم عظیم پخش فیلم‌های نوروزی از تلویزیون، فروشی کاملاً مناسب برای فیلم‌های ایرانی محسوب می‌شود. این آمار توسط بنیاد سینمایی فارابی و تا پایان روز چهاردهم فروردین ماه محاسبه شده است.

آتش‌بس پس از چهارشنبه سوری

فارس: «آتش‌بس» تهمینه میلانی پس از اتمام اکران عمومی «چهارشنبه سوری» در گروه سینمایی آفریقا به روی پرده سینماها می‌رود. «تهمینه میلانی» کارگردان این فیلم ضمن اعلام این خبر گفت: اکران «آتش‌بس» پس از «چهارشنبه سوری» در گروه سینمای آفریقا انجام می‌گیرد، ضمن اینکه فیلم پروانه نمایش را دریافت کرده است. این فیلم دومین فیلم «میلانی» پس از «دیگه چه خبر» است که بار طنز اجتماعی دارد و فیلمساز زوایای دیگر ارتباط زن و مرد را با زبان طنز به تصویر می‌کشد. «آتش‌بس» داستان یک زوج تحصیلکرده را روایت می‌کند که از مرحله آشنایی، نامزدی، ازدواج به مرحله طلاق می‌رسند. محمدرضا گلزار، مهناز افشار، آتیلا پسیانی، کیکاووس یاکیده، نیلوفر خوش‌خلق، جواد ثریا، احمد مهرانفر، علی اصغر طبسی، بابک والی و السا فیروزآذر در آن به ایفای نقش پرداختند. دیگر عوامل فیلم «آتش‌بس» عبارتند از: تهیه‌کننده: محمد نیک‌بین، مدیر فیلمبرداری: علیرضا زرین‌دست، طراح گریم: جلال معیریان، صدابردار: اسحاق خانزادی، منشی صحنه: فرناز جمشیدی‌مقدم.

نمایش فیلم بر ستیغ جبال فتح همزمان با سالگرد آوینی



ایسنا: سردار بهروز اثباتی برنامه‌های سیزدهمین سالگرد شهادت سید مرتضی آوینی را طی یک نشست خبری تشریح کرد. مدیرعامل بنیاد روایت فتح گفت: در سالگرد شهادت سید مرتضی آوینی ۲۰ فروردین‌ماه، چهار برنامه توسط بنیاد در نظر گرفته شده‌است که از بعدازظهر پنجشنبه ۱۷ فروردین‌ماه از مزار آن شهید واقع در قطعه ۲۹ بهشت زهرا (ع) آغاز می‌شود که بعد از خواندن زیارت عاشورا، مراسمی را در سالن ندبه آنجا برگزار خواهیم کرد. وی در ادامه از برگزاری برنامه‌ای با نام «فردایی دیگر» طبق روال هر ساله خبر داد و افزود: برای پنجمین سال متوالی در ساعت ۱۵ روز یکشنبه ۲۰ فروردین‌ماه در سالن حجاب این برنامه با دو سخنرانی محدود و تخصصی در باب ابعاد فکری شهید آوینی آغاز می‌شود و طبق سنت هر ساله دوستان آن شهید در میزگردی به ذکر خاطرات خود می‌پردازند. ضمناً در کنار پخش تعدادی از آثار شهید آوینی فیلم «برستیغ جبال فتح» نیز به نمایش در خواهد آمد. سردار اثباتی از برپایی نمایشگاهی از آثار روایت فتح و عکس‌های مربوط به آن در حاشیه برپایی این مراسم خبر داد. به گزارش ایسنا پخش و نقد آثار شهید آوینی در تاریخ ۲۹ و ۳۰ فروردین‌ماه در سالن اسوه و برپایی سمیناری با عنوان «رسانه از دیدگاه شهید آوینی» در ۲۷ اردیبهشت‌ماه با مشارکت شبکه پنج سیما و فرهنگسرای پایداری از دیگر برنامه‌هایی خواهند بود که برای سیزدهمین سال شهادت سید مرتضی آوینی تدارک دیده شده است.

رضا کیانیان در صحنه‌ای از فیلم یک تکه نان

پیش‌بینی وضعیت سینمای ایران در سال جدید

امروز یا فردا

رضا کیانیان

از تعدادی از سینماگران خواستیم تا پیش‌بینی‌شان را درباره آینده سینمای ایران برای ما بنویسند. پیش‌بینی رضا کیانیان بازیگر موفق سینمای ایران را بخوانید. در روزهای آینده این سلسله مطالب با نوشته‌های دیگر هنرمندان سینما ادامه خواهد یافت.

■■■

از من خواسته شده تا درباره آینده سینمای ایران مطلبی بنویسم. قاعدتاً باید مطلبی روشن و پرامید بنویسم. اما هر چه فکر کردم نفهمیدم در آینده چه اتفاقی ممکن است بیفتد! اصلاً اتفاقاتی را که در «حال» هم می‌افتد نمی‌فهمم. چه برسد به آینده!

اعتراف می‌کنم مدت‌ها است از کلمه «آینده» دل‌خوشی ندارم. هر وقت زیادی از آینده حرف زده می‌شود بوی خوبی به مشامم نمی‌رسد. بویی شبیه ماست مالی کردن فضا را پر می‌کند. به من می‌گویید درباره آینده سینما بنویسم. مطمئنید که «حال» سینما را می‌شناسم؟ می‌خواهید در روزنامه‌تان از آینده سینما بنویسید. آیا به اندازه کافی درباره «حال» سینما نوشته‌اید؟ چرا همیشه می‌خواهیم آنچه را که نداریم در آینده آرزو کنیم؟ «حال» را رها می‌کنیم و به آینده‌ای که معلوم نیست می‌چسبیم. حال را ندیده می‌گیریم، از حال فرار می‌کنیم و همیشه حال را برای آینده قربانی می‌کنیم. چیزی را که هست برای چیزی که نیست از دست می‌دهیم. بچه‌ها با خروس قندی و آب‌نبات و شکلات دست به سر می‌شوند. البته بچه‌ها خیلی از ما عاقل‌ترند. چون خروس قندی و شکلات وجود دارند. هستند. اما ما با آینده دست به سر می‌شویم. چیزی که وجود ندارد و نیست. حالا نخوریم، که در آینده بخوریم! حالا نپوشیم که در آینده بپوشیم! حالا زجر بکشیم که در آینده نکشیم! این چه استدلالی است؟ آینده، آینده است و هیچ وقت نمی‌آید. ما در حال معنی داریم. اگر هستیم در حال هستیم. اما عادت کرده‌ایم از روی حال بگذریم عادت کرده‌ایم حال را لگدمال کنیم. در واقع از روی خودمان می‌گذریم خودمان را لگدمال می‌کنیم.

قرار است در آینده چه به دست بیاورم؟ من همان را در حال می‌خواهم و برای به دست آوردنش کوشش می‌کنم.

اگر حال نداشته باشم چگونه می‌توانم آینده داشته باشم؟ اگر امروز زندگی کردن بلد نباشم، چگونه می‌توانم فردا زندگی کنم؟ چه برسد به خوب زندگی کردن. قاعدتاً هر چه هستیم، همانی است که همین الان هستیم. نه آنچه باید باشیم. اگر قرار است خوب زندگی کنیم باید بتوانیم حالا هم خوب زندگی کنیم... اگر نمی‌توانیم باید بپرسیم چرا؟ مگر چه مشکلاتی وجود دارد؟ ریز آنها چیست؟ من همانقدر که از کلمه آینده دل خوشی ندارم از حرف‌های کلی هم بیزارم. وقتی قرار است از مشکلات حرف بزنیم لطفاً کلی‌گویی نکنیم.

حرف‌های کلی نزنیم. یادمان باشد مسائل کلی از جزئیات تشکیل می‌شوند. مسائل کلی را سپر ندانسته هامان نکنیم. راجع به جزئیات حرف بزنیم تا بتوانیم از پس‌شان بربیاییم. مسائل بزرگ پیشکش فیلسوفان. مسائل بزرگ و کلی به دنیای مفاهیم و مجردات تعلق دارند. اما زندگی و سینما در دنیای روزمره جریان دارند. آیا ما دنیای روزمره‌مان را می‌شناسیم؟ مثلاً می‌دانیم چرا دوبله پارک می‌کنیم؟ چرا سبقت غیرمجاز می‌گیریم؟ چرا این همه موتورسیکلت در پیاده‌روها رفت و آمد می‌کنند و گاز می‌دهند؟ چرا پلیس‌ها به موتورسیکلت‌هایی که از چراغ قرمز می‌گذرند چیزی نمی‌گویند؟ چرا حق عابر پیاده را رعایت نمی‌کنیم؟ چرا توی صف نمی‌ایستیم؟ چرا مثل نقل و نبات دروغ می‌گوییم؟ چرا همه جا پر از جنس قاچاق است؟ چرا؟ ما در مسالمت کامل با این همه بدی کوچک به سر می‌بریم و به همه این بدی‌ها و پلشتی‌ها عادت کرده‌ایم و با دست‌های کوچک آلوده می‌خواهیم آینده‌ای پاک و بزرگ بسازیم. سئوال برانگیز نیست؟

سینما هم جزیی از این همه است. مسائل جزیی و موجود سینما را رها کرده‌ایم و به آینده کلی و ناموجود سینما می‌پردازیم! سینمای ما پر از مسائل جزیی و حل نشده است. من بازیگرم و برای من انبار انبار سئوال جزیی بی‌پاسخ وجود دارد. مثلاً چرا بازیگران امنیت شغلی ندارند. چرا من بازیگر مثل کارگران فصلی باید سر چهارراه منتظر باشم تا صاحب کاری بیاید و مرا برای کار ببرد. چرا نمی‌توانم برنامه حداقل یک ماه آینده‌ام را بدانم؟ چرا هر کسی می‌تواند به راحتی بازیگر شود؟ اما هر کسی به راحتی نمی‌تواند کارگردان شود؟ حتماً باید کانون کارگردانان به او مجوز بدهد. چرا هر کسی به راحتی نمی‌تواند تهیه‌کننده شود و حتماً برای تهیه‌کننده شدن باید کانون تهیه‌کنندگان به او مجوز بدهد؟ چرا هر کسی نمی‌تواند به راحتی فیلمبردار شود و حتماً باید انجمن فیلمبرداران به او مجوز کار بدهد؟ اما چرا همین کارگردانان هر کسی را بخواهند بدون مجوز انجمن بازیگران برای بازی در فیلم‌شان دعوت می‌کنند؟ و همین تهیه‌کنندگان بدون مجوز انجمن بازیگران با او قرارداد می‌بندند؟ و همین فیلمبرداران از او فیلم می‌گیرند؟ و خانه سینما هم هیچ نمی‌گوید؟ و وزارت ارشاد هم هیچ نمی‌گوید؟ و هیچ ارگانی هیچ نمی‌گوید؟ و مطبوعات هم چیزی نمی‌گویند حالا همین کارگردانان و تهیه‌کنندگان و فیلمبرداران قرار است برای سینما آینده بسازند؟! و انجمن بازیگرانی که هیچ اعتراضی نمی‌کند قرار است برای بازیگری آینده بسازد؟

چرا هیچ تهیه‌کننده‌ای وقتی می‌خواهد از فارابی دوربین تحویل بگیرد سر قیمت چانه نمی‌زند، سر قیمت نگاتیو و پوزیتیف چانه نمی‌زند، سر قیمت باکس مونتاژ چانه نمی‌زند، اما با من بازیگر سر دستمزدم چانه می‌زند؟

چرا سر صحنه فیلمبرداری وقتی یک چراغ خراب می‌شود و یا یک پیچ دوربین بدقلقی می‌کند کار را تعطیل می‌کنند تا چراغ و پیچ را تعمیر کنند. اما وقتی بازیگر مریض می‌شود و بی‌خواب می‌شود بی‌حال می‌شود کار را ادامه می‌دهند؟ و بازیگر را برای تعمیر و بهبود به پزشک نمی‌برند؟

چرا وقتی دوربین را سالم تحویل می‌گیرند باید سالم تحویل بدهند؟ چراغ و هر وسیله دیگر را باید سالم تحویل بدهند؟ اما بازیگر را نباید سالم تحویل بدهند؟

چرا وقتی باران می‌بارد برای دوربین چتر می‌آورند. اصلاً چتر دوربین جزء وسایل پیش‌بینی شده صحنه است. اما برای بازیگر چتری وجود ندارد؟

چرا به من بازیگر برای دیدن فیلم در جشنواره فجر فقط ده تا کارت می‌دهند. آن هم نه به انتخاب خودم. اما به مطبوعات کارت دائمی و باز می‌دهند؟ و مطبوعاتی‌ها هیچ وقت نمی‌نویسند چرا به بازیگران کارت دائمی نمی‌دهند. من بازیگر نباید بتوانم کار همکارانم را ببینم تا برای سال آینده بهتر و آماده‌تر باشم؟ فیلم دیدن برای عده‌ای است و فیلم بازی کردن برای عده‌ای دیگر است؟ بگذریم از این که کارتن کارتن کارت جشنواره برای وزارتخانه‌ها و ارگان‌هایی می‌رود که از قبل معلوم است به دیدن فیلم نمی‌آیند.

چرا در جشنواره فیلم فجر کارگردان فیلم اول و دوم داریم اما بازیگر بازی اول و دوم نداریم؟

چرا به یک کودک و پیرزن و پیرمرد که دست بر قضا در فیلمی دیده شده‌اند همان دیپلم افتخار بازیگری و همان سیمرغ بلورین بازیگری را که قرار است به بازیگران بدهند، اهدا می‌کنند و همه هم کف می‌زنند و هیچ‌کس نمی‌گوید که آنها بازیگر نبودند و هیچ نشریه‌ای نمی‌نویسد که آنها بازیگر نبودند و داوران فکر نمی‌کنند که آنها بازیگر نبودند. ایرادی ندارد می‌توانند به آنها جایزه بدهند. می‌توانند آنها را تشویق کنند. اما نه به عنوان بازیگر. بلکه به همان عنوانی که هستند. یعنی به عنوان یک حضور خوب، همین.

چرا این همه سالن سینما خراب می‌شود؟ چرا این همه سالن سینما تعطیل می‌شود؟ چرا سالن سینمای تازه‌ای ساخته نمی‌شود؟ چرا سینماهای قدیمی به وسایل جدید تجهیز نمی‌شوند؟ چرا تماشاگر باید برای دیدن یک فیلم مسافرت کند؟ مثلاً از شهرک اکباتان تا قلهک برود؟

چرا شورای شهر تصویب نمی‌کند که هر برجی که ساخته می‌شود باید یک سالن سینمای حداقل صد نفری هم داشته باشد؟ و هر مرکز تجاری که ساخته می‌شود باید چند سالن سینمای دویست نفری داشته باشد؟ چرا باید صدای من بازیگر و تصویر من بازیگر با بدترین کیفیت تحویل تماشاگر داده شود؟

چرا در سال حدود پنجاه تا فیلم سینمایی تولید می‌شود و فقط بیست تا، سی تا از آنها اکران می‌شود؟ بقیه چه می‌شود؟ سرنوشتشان چیست؟ کجا می‌روند؟ چرا ساخته می‌شوند؟

چرا وقتی سالن سینما نداریم، تولید فیلم داریم؟ چرا وقتی سالن سینما نمی‌سازیم آرزو می‌کنیم و قول می‌دهیم که تولید فیلم را در سال به دویست تا افزایش بدهیم؟

چرا وقتی سالن سینما نداریم این همه دانشکده سینمایی داریم؟ چرا این همه کلاس آزاد آموزش سینما داریم؟ من خسته شدم، شما خسته نشدید؟ هنوز هم می‌توانم از این چراها مطرح کنم. حالا سفارش می‌دهید درباره آینده این سینما بنویسم؟ تا به حال درباره کدام یک از این چراها چیزی نوشته‌اید؟ تا به حال به کدام یک از گزارشگران روزنامه‌تان سفارش دادید راجع به این همه چرا تحقیق کنند و گزارش تهیه کنند؟ شاید کسی راجع به این مسائل جزیی چیزی نمی‌گوید و نمی‌نویسد چون این مسائل جزیی و کوچکند و شأن آنها و نشریه‌شان اجل از این جزئیات است.

شاید هم عادت نکرده‌ایم مسائل جزیی را ببینیم. شاید کلی‌گویی لذت‌بخش‌تر است. شاید آینده‌نگری، کار مهمتری است و شاید چیزی که نیست زیباتر از چیزهایی است که هست. میان امروز و فردا من امروز را انتخاب می‌کنم و میان کلیات و جزئیات، جزئیات به درد من می‌خورند.

راهنمای فیلم

نگاهی به فیلم چهارشنبه سوری

بحران رابطه

مجتبی عبداللهی

اصغر فرهادی در سومین اثر بلند سینمایی خود با دستمایه قراردادن عنصر بی‌اعتمادی و سوءظن در جامعه به بحران روابط میان مردم و خانواده‌ها می‌پردازد و با بسط آن به جامعه در حال گذر به سوی مدرنیسم، چالش‌های جدید این نوع زندگی را بررسی می‌کند. چهارشنبه‌سوری با یک فیلمنامه منسجم و دکوپاژ حساب شده بیشتر زمان خود را در یک آپارتمان می‌گذراند بدون اینکه احساس کسالتی به وجود آورد. اولین گره داستانی درگیری و جر و بحث مرتضی و مژده (با بازی‌های عالی فرخ‌نژاد و تهرانی) حکایت از آسمان تیره و مه‌آلود زندگی آنان می‌دهد. به‌هم‌ریختگی وسایل خانه برای گردگیری شب عید لزوم گردگیری و غبارزدایی در فضای ارتباطی این زن و شوهر را یادآوری می‌کند. تیم دو نفره فرهادی / حقیقی توانسته‌اند فیلمنامه روان و حساب شده‌ای خلق کنند. دیالوگ‌های قوی، موقعیت‌های تنش‌زای مناسب که مخاطب را به وسط دعوا پرتاب می‌کند و به خوبی او را درگیر می‌سازد و استفاده از تکنیک به اشتباه انداختن تماشاگر و غافلگیری او موفق عمل می‌کند. دنیای فیلم دنیای بینابینی است، بیننده عادی که دوست دارد تکلیف قهرمانانش خیلی زود روشن شود و حکم خود را در مورد آنها صادر کند موفق نمی‌شود. او تا می‌خواهد به سرزنش مژده به واسطه قضاوت نابجایش بپردازد با واقعیت روابط مخفی مرتضی و سیمین زن خانه روبه‌رویی مواجه می‌شود و تا می‌خواهد به محکوم کردن مرتضی اقدام کند با گریه مرتضی متوجه می‌شود که انگار این مسئله فراتر از یک شهوترانی و زیاده‌خواهی صرف است و به این سبب با تردید مواجه می‌شود.

دغدغه فیلم چگونگی برخورد با آسیب‌های جوامع مدرن است تا لااقل از میزان آن کاسته شود. آیا مناسبات سنتی جوابگوی این مسئله است؟ روحی (با بازی زیبای ترانه علیدوستی به خصوص در صحنه گفت‌وگوی آیفونی برای گرفتن وقت) به عنوان شاهد ضعف‌ها و ناکامی‌های زندگی و سرگردانی این آدم‌ها در کنار مستخدمه آپارتمان نوعی دیگر از زندگی را تجربه می‌کند و نگرشی متفاوت دارد. پس چه عاملی در زندگی‌های جدید سبب معضلات جدید شده است؟ توصیه سیمین به روحی مبنی بر پرهیز از زود بچه‌دار شدن شاید اعترافی است به ناتوانی و ناشایستگی خودش در نگهداری از فرزندش که بین او و همسر سابقش پاس داده می‌شود. چهارشنبه‌سوری آیینی برای شادی است که اکنون با قلب ماهیتش بیشتر به تهدید و خطری می‌ماند که باید مراقب آن بود. به نظر می‌رسد این واژگونی و تبدیل ماهیت به روابط زناشویی و شهروندی پرتنش امروزین نیز رسوخ کرده و با آن همخوانی پیدا کرده است. ساکنان آپارتمان آنقدر دچار افراط در احتیاط می‌شوند که از مستخدمه‌ای هراس دارند و همسایه‌ها در مرداب غریبگی و دوری از هم دست و پا می‌زنند و رنج می‌برند اما همچنان جمع‌گرایی را قربانی داشتن فردیت خویش می‌کنند. فیلم فضای آشوبزده جامعه‌ای را تصویر می‌کند که همه چیزش حتی قانون و عرف و شرع و حقوق شهروندانش در حال گذار است و تعریف و مرز مشخصی از آنها با نیازهای واقعی شهروندانش وجود ندارد و در نهایت به جایی می‌رسد که حتی روابط نامشروع هم نمی‌تواند آسایش خاطر و امنیت روانی مرتضی را تضمین کند. فیلم دنیای تنهایی قهرمانانش را به خوبی ترسیم می‌کند. مرتضی وقتی در برابر اصرار سیمین بر ختم روابط مواجه می‌شود، ناگهان مانند کودکی که از مادر جدا می‌شود احساس تنهایی می‌کند و به گریه می‌افتد. سیمین هم زنی تنها است، او هم با آن همه اعتماد به نفسی که به آن تظاهر می‌کند بعد از جدایی از مرتضی می‌شکند و هنگامی که ترقه‌ای جلوی پایش منفجر می‌شود، احساس ترس و تنهایی وادارش می‌کند که به سوی مرتضی برگردد. روحی از دنیایی که مناسباتش با عرف این افراد فرق می‌کند پا به عرصه شهر می‌گذارد و این رفتارهای پرتضاد برایش قابل هضم نیست. در صحنه‌ای که زن همسایه مانع ورود روحی به ساختمان می‌شود با خروج روحی و ورود دوباره او طنزی پدید می‌آید و کنایه‌ای می‌شود به فرهنگ غریبه‌ستیز و بدبینی افراطی که هر چه بیشتر دارد این آدم‌ها را منزوی می‌کند. انگار اینها همه با هم قهرند، از قهر مژده با فامیل و شوهرش تا تاکید همسایه‌ها بر نداشتن ارتباط با هم که خود نوعی قهر است، مثلاً سیمین که به دلیل نوع زندگی‌اش راحت‌تر است ارتباطی با همسایه‌ها نداشته باشد. استفاده درست از اشیای صحنه در انتقال مفهوم را هم می‌توان ملاحظه کرد، زنگ خراب، شیشه شکسته، لاستیک پنچر و خانه به هم ریخته‌ای که به کمک روحی اندکی سامان می‌یابد. استفاده از لباس‌های رنگین برای روحی و سیاه برای مژده هم در این راستا است. فقط تکلیف آن روسری روحی در حین آرایش معلوم نیست که چرا به جای لچک سفید مخصوص با روسری معمولی روحی تصویربرداری شده است. موتیف آتش در فیلم به خوبی القاکننده مفهوم فیلم می‌شود از آتش فندکی که سیمین به مرتضی هدیه می‌دهد گرفته تا آتش چهارشنبه‌سوری که بستر تشنج عصبی و آتش درون زندگی این دو می‌شود و آتشی که از فرهنگ متناقضی می‌آید که هر روز صبح به جای امید از زبان ناظم مدرسه امیرعلی تهدیدکننده و هشداردهنده بر گوش می‌نشیند. امیرعلی به عنوان نماد یک نسل در چنین محیطی بزرگ می‌شود، محیطی که سرشار از دروغ و ریا و فریب است و آموزشش هم شامل ترساندن از آتش جهنمی که هیچ برداشتی نمی‌تواند از آن داشته باشد. آن هم در شرایطی که همه کارهایی که در این سیستم آموزشی از آن بر حذر داشته می‌شود، والدینش با نقاب و تظاهر انجام می‌دهند، نظیر صحنه‌ای که مرتضی با قدرت و استدلال می‌خواهد واقعیت را جلوی چشم امیرعلی برای مژده سوءتفاهم جلوه دهد. اما مچ مرتضی جلوی روحی که غریبه‌ای بیش نیست و مثل وجدان او عمل می‌کند باز می‌شود، وجدانی که همچنان در پایان فیلم راز او را نگه می‌دارد و او را با مشکلش تنها می‌گذارد تا خود آن را حل کند.

نقدی بر فیلم هوو ساخته علیرضا داوودنژاد

سرخوشی

مهرزاد دانش

قضاوت در مورد فیلم هوو کار چندان ساده‌ای نیست. اگر قرار باشد با دیدگاه مضمون‌گرایانه به آن نگریسته شود با توجه به موضوع به ظاهر سخیفی که دارد حاصل کار احتمالاً جزء اظهارنظرهای منفی نخواهد بود. تم مرد دو زنه (که البته در این جا پا از این هم فراتر نهاده می‌شود و قضیه تبدیل به مرد سه زنه می‌شود!) در خیل آثار قبل از انقلاب آنقدر تکرار شده است که یادآوری‌اش در یک فیلم سینمایی در وهله نخست خواه‌ناخواه نوعی زدگی ایجاد می‌کند و از آن تعبیر به یک اثر مبتذل خواهد شد. البته اینجور مضمون‌ها در آثار کمدی خارجی هم کم به چشم نمی‌خورد و از جدیدترین نمونه‌اش هم می‌توان به فیلم دو تا زیاده (فرناندو تروبا) با بازی آنتونیو باندراس و ملانی گریفیث اشاره کرد. اما در سینمای ایران (چه قبل و چه حتی بعد از انقلاب) این قضیه آنچنان پیشینه نامطلوبی داشته است که طرح مجدد چنین تم‌هایی (به‌رغم قابلیت‌هایی که در سینمای کمدی دارد) بیشتر حالت دافعه‌آمیز دارد که البته این نیز بیشتر از جانب منتقدان است تا توده تماشاگرانی که از اینجور کارها نوعاً استقبال می‌کنند، مگر آنکه نوع نگاه به این گونه موضوعات از اساس متفاوت باشد نظیر روندی که داریوش مهرجویی در فیلم لیلایش به کار برده بود و از این موضوع یک اثر قابل تامل و روشنفکرانه با مایه‌های اگزیستانسیالیستی خلق کرده بود. این نشان می‌دهد که بحث تجدید فراش مردان لزوماً و منطقاً امر نازلی نیست و حتی با توجه به فکت‌هایی که این روزها به راحتی می‌توان در صفحات خانوادگی نشریات پیدا کرد، رفته رفته دارد در بین اقشاری از جامعه حالت مبتلا به پیدا می‌کند. بنابر این طرح آن در یک فیلم سینمایی هم با توجه به آینه وارگی سینما در قبال جامعه امری طبیعی است.

اما مشکل از آنجا آغاز می‌شود که ایدئولوژی فیلمساز به این قضیه از دیدگاهی تایید‌کننده نشأت می‌گیرد و شاید همین امر است که با توجه به مناسبات مدرن امروز که روابط زن و مرد را در حوزه‌هایی متفاوت از سنن پیشین جست‌وجو می‌کند، ماهیت مضمونی فیلم هوو را واجد نوعی نگاه ارتجاعی می‌کند. شخصیت مذکر فیلم، عطا، در بین دو زن گرفتار شده است و آشکارا از اولی به سمت دومی گرایش پیدا می‌کند. در واقع این دو زن جلوه‌گر دو موقعیت مدرن و سنتی هستند؛ آن‌سان که اولی زنی مقتدر، اهل حساب و کتاب، شاغل و اقتصادی است در حالی که دومی زنی خانه‌دار و فرمانبر است که اهل پخت و پز و شست‌وشو و رسیدگی به آسایش و رفاه و تلذذهای مختلف مرد خانه است؛ و مرد ساده‌دل فیلم که از مناسبات بده بستانی هیچ چیزی سر در نمی‌آورد با این که از عشق اولش نمی‌برد؛ اما در کنار دومی احساس راحتی بیشتری می‌کند و حتی توهم اقتداری مردانه را نیز می‌چشد و کلی کیف می‌کند! به نظر می‌رسد که این تقابل به آسانی نمایانگر نگاه داوودنژاد به زن سنتی و زن مدرن باشد و البته به تبع آن ارضای طبع مرد گرفتار در چالش‌های مدرنیستی و فمینیستی را هم در پی داشته باشد! اما چنین نیست. در پایان هنگامی که عطا پس از مطالبات اقتصادی هر یک از دو زن مدرن و سنتی، به خانم باغبانی که از کودکش نگهداری می‌کرد پناه می‌برد و با او ازدواج می‌کند، مشخص می‌شود هیچ یک از مناسبات کهن و تجدد مورد تایید فیلمساز نیست و به دنبال راه سومی است که البته چندان هم مشخص نمی‌شود که این سومی اصولاً واجد چه مشخصه‌هایی است که قرار است به آن دو موقعیت پیشین ترجیح داده شود و اگر قرار است یک رویکرد پست‌مدرنیستی باشد که اصلاً به حال و هوای ماجرا نمی‌خورد.

اما نگارنده شخصاً ترجیح می‌دهد فیلم را فارغ از این تبیین‌ها و ارزش‌گذاری‌های مضمونی در نظر بگیرد. با این دیدگاه هوو یک اثر سرخوشانه است، آنقدر سرخوشانه که حتی در گپی که با یکی از نویسندگان فمینیست داشته‌ام، با کمال تعجب دیدم ایشان نیز از هوو خوششان آمده است. این نشان می‌دهد که هوو به‌رغم موضوع به ظاهر ارتجاعی و سخیفی که دارد به خوبی توانسته است گرایش مخاطبان سخت‌پسند و حتی معتقد به ایدئولوژی‌های زن‌محورانه را نیز کم و بیش به خود جلب کند و دست‌کم آزارشان ندهد. فیلم البته در آغاز از همان آشفتگی‌ها و سردرگمی‌هایی رنج می‌برد که در دو اثر قبلی داوودنژاد (ملاقات با طوطی و هشت‌پا) به صورت اساسی وجود داشت، اما رفته‌رفته از ۱۵-۱۰ دقیقه اول به بعد که وضعیت‌ها و شخصیت‌ها در یک پیرنگ درست جا می‌افتند، در طول یک روایت شسته رفته و خنده‌دار، ماجرا به صورتی صمیمی، همان‌سان که کم و بیش در مصائب شیرین به چشم می‌خورد، تداوم می‌یابد. اما نکته اساسی در آن است که فیلم هوو تا حد زیادی وابسته به بازی بازیگر نخستش رضا عطاران است به نحوی که اگر او را از فیلم حذف کنیم و مثلاً بازیگر دیگری را به جایش قرار دهیم، عملاً فیلم دچار نقص می‌شود. عطاران با این که کمدینی تلویزیونی است در این فیلم سینمایی به خوبی ظاهر شده است و مرکز ثقل کار را چنان بردوش می‌کشد که بی‌او فیلم رمق چندانی پیدا نمی‌کند. شخصیت بی‌غل و غش عطا که زندگی را فارغ از سوداگری‌های متداول می‌بیند و به همه چیز کودکانه می‌نگرد و حتی در اوج رابطه با زن دومش، برای خانواده اولش در آشپزخانه می‌رقصد و نقش اسب ابلق را بازی می‌کند، در تعامل با بازی راحت و بی‌تکلف عطاران جان زنده‌ای پیدا می‌کند و مخاطب را غرق در لذت می‌کند.

هوو پس از دو فیلم ملاقات با طوطی و هشت‌پا، نوید رجعت داوودنژاد را به سبک و سیاق سرخوشانه و صمیمی‌اش می‌دهد و همین، حتی اگر هم پاره‌ای از لحظات فیلم را سخیف بدانیم (مثل سر کردن مریم و عطا در زیر پتوی کرسی که نوعی کمدی میزانسنی است و براساس کژتابی بصری مخاطب بنیان پذیرفته است)، باز هم نسبت به فیلم‌های بعدی این فیلمساز توانا که معمولاً خودش قدر توانایی‌هایش را نمی‌داند، امیدبخش است.