مسائل سینما

امیرحسین علم‌الهدی:
مشکلاتی که می‌تواند کنترل شود

گلرنگ رنجبر

■ طرح هدفمند شدن یارانه‌ها، سرانجام اجرا شد. این جمله، دیگر وجهه خبری ندارد. اما تاثیرات این طرح بر سازمان‌ها و نهادهای مختلف جامعه، جای بحث فراوانی دارد. با «امیرحسین علم‌الهدی» به گفت‌وگو نشستیم تا نظر او را درباره تاثیرات طرح هدفمند شدن یارانه‌ها بر سینما بدانیم. علم‌الهدی در حوزه‌های مختلف سینما کار کرده است. مانند اداره کل نظارت و ارزشیابی، بخش تامین و توزیع فیلم‌های خارجی بنیاد سینمایی فارابی، مدیریت پردیس سینمایی زندگی و مدیریت پردیس سینمایی ملت. حرف‌های او به یقین در این زمینه شنیدنی است.

■■■

به نظر شما، هدفمند شدن یارانه‌ها، بر کدام بخش‌های سینمای ما تاثیر می‌گذارد؟

در کل افزایش هزینه در همه بخش‌ها به وجود می‌آید. اما بیشترین مورد در بحث توزیع و نمایش است. هزینه سینماداری افزایش پیدا می‌کند. به طور مثال پول گاز سینماها، الان ۵ برابر شده. هزینه‌های آب و برق هم که در مقیاس خود بالا رفته است. دستمزدهای کارگران سینماها هم که افزایش پیدا کرده. اما به نظر من مهم‌ترین تهدیدی که در این وضعیت می‌تواند سینما را دچار مخاطره کند، افزایش هزینه سینما رفتن برای مخاطبان است. یک خانواده، با متوجه شدن اینکه هزینه‌های زندگی‌اش افزایش پیدا کرده است، اولین هزینه‌ای را که قطع می‌کند، هزینه فرهنگی است.

ممکن است بخشی از مخاطبان به خاطر افزایش قیمت بلیت، کلا رابطه‌شان را با سینما رفتن قطع کنند؟

ببینید، الان قیمت بنزین از لیتری ۱۰۰ تومان به ۷۰۰ تومان افزایش پیدا کرده است. با یک حساب کلی، متوجه می‌شویم سینما رفتن و فیلم دیدن برای یک خانواده ایرانی، حدود ۴۰، ۵۰ هزار تومان هزینه دارد. در نتیجه خانواده ترجیح می‌دهد که صبر کند و فیلم را وقتی وارد شبکه نمایش خانگی شد، با قیمت ۱۵۰۰ تومان بخرد و تماشا کند. البته دولت می‌تواند در این زمینه به کمک سینما بیاید.

دولت دقیقا با چه اقداماتی می‌تواند موثر باشد؟

دولت می‌تواند از افزایش هزینه سینما رفتن جلوگیری کند. مثلا در کشورهای مختلف دنیا به دانشجوها و قشرهایی که به سینما علاقه دارند کارت‌های اعتباری می‌دهند تا فیلم‌ها را با هزینه کمتری تماشا کنند. در ایران هم می‌توانیم در این زمینه عمل کنیم و با صدور کارت‌های اعتباری دانش آموزی، دانشجویی یا کارمندی گروه‌های زیادی را جذب سینما کنیم. یا مثلا دفاتر پخش و سینماداران از طریق دولت با کاهش هزینه‌ها، از افزایش قیمت جلوگیری کنند. مثلا اگر قیمت بلیت ۴۰۰۰ تومان است، با سوبسیدی که دولت می‌گذارد، قیمت به ۳۰۰۰ تومان کاهش یابد.

و خود سینماها چطور می‌توانند در این زمینه موثر باشند؟

شناور شدن قیمت بلیت در طول روز یکی از ایده‌های بسیار خوب در این زمینه است. مثلا شما ببینید در روزهای سه شنبه که بلیت نیم بها است، چه استقبال زیادی می‌شود. شناور شدن قیمت بلیت یعنی اینکه مثلا در یک سانس که صندلی‌ها خالی می‌ماند، این صندلی‌ها با قیمت کمتری فروخته شوند. در حال حاضر قیمت بلیت در سانس ساعت ۲ بعداز ظهر با ۸ شب یکسان است. اما نباید این طور باشد.

شما فکر می‌کنید سینمای ایران چطور با این وضعیت خودش را وفق می‌دهد؟ آینده سینمای ایران در کوتاه‌مدت را چطور می‌بینید؟

به نظرم اگر دولت و دست اندرکاران سینما در سال آینده به وظایف ذاتی خودشان عمل کنند، مطمئن باشید می‌شود این بحران را مدیریت کرد. اما این نکته را باید مد نظر داشت که برد سینمای ایران در افزایش قیمت بلیت نیست. در افزایش مخاطب است. امسال سینمای ایران ۲۵ میلیارد تومان فروش داشت. اما این به معنای افزایش استقبال نیست. اتفاقا به معنای کاهش مخاطب است. چون سینماهای ممتاز امسال ۳۳ درصد افزایش قیمت بلیت داشتند. یکی دیگر از بحث‌های مهم، بحث اکران فیلم‌های خارجی است. به نظرم برای برون رفت از وضعیت کنونی، اکران فیلم خارجی یکی از اقدامات موثر است. با اکران فیلم‌های خارجی، یقینا استقبال مخاطبان از سینما بیشتر خواهد شد. اما با راهی که اکنون در پیش گرفته‌ایم، متاسفانه باید بگویم سینمای ایران به جایی نخواهد رسید.

خبر

آغاز اکران نوروزی

■ **ایسنا:** اکران آخرین ساخته اصغر فرهادی «جدایی نادر از سیمین» از چهارشنبه آغاز می‌شود و حدود ۲۰ سینما در تهران میزبان این فیلم خواهند بود. این روزها فیلم «آتشکار» حدودا ۲۰۰ میلیون در تهران و شهرستان‌ها و «حوالی اتوبان» ۱۵۰ میلیون تومان فروش داشته است. همچنین «فصل باران‌های موسمی» به کارگردانی مجید برزگر در ادامه حضورهای بین‌المللی‌اش این روزها در سومین جشنواره «پان-آسیا» در لندن به نمایش درآمده است.

گفت‌وگو با فریبرز عرب‌نیا درباره بازیگری و انتخاب‌هایش - بخش اول

عشق از پلیدی دور است

فرانک آرتا

«طاووس‌های بی‌پر» با وجود اینکه در زمان بدی اکران شد ولی سوژه جالبی دارد. وارد تابو می‌شود بدون اینکه بخواهد ارزش‌ها را زیر پا بگذارد. به نظر می‌رسد فیلم بیش از اینکه اخلاقی باشد، انسانی است و گستره وسیع‌تری از مفاهیم را دربر می‌گیرد. نظرتان چیست؟

من هم با شما موافقم. فکر می‌کنم «طاووس‌های بی‌پر» فیلمی است انسانی و صاحب ارزش‌های زیاد. فیلمی است که مهجور واقع شده و در شرایط بداکران قرار گرفته است ولی با همه این حرف‌ها در سینمای ایران به اندازه خودش جایگاه خود را پیدا کرده است.

و پیدا خواهد کرد.

امیدوارم. هرچیزی که براساس حقیقت بنا شده باشد بالاخره جایش را اثبات خواهد کرد. البته هنگامی که فیلمنامه به من پیشنهاد شد دقیقاً به این شکل نبود. تیم سه نفره متشکل از آقایان مزدآبادی، سعید نعمت‌الله و من روی فیلمنامه کار کردیم و به شکلی که الان می‌بینید، درآمد.

پس چرا در تیتراژ فیلم فقط از شما تشکر شده و نام‌تان به عنوان یکی از نویسندگان فیلمنامه نیامد؟

چون من نویسنده فیلمنامه نبودم فقط در بازنویسی فیلمنامه کمک کردم. فیلمنامه به قلم آقایان مزدآبادی و سعید نعمت‌الله نوشته شده و آماده بود. چند روز مانده به فیلمبرداری شروع به بازنویسی فیلمنامه کردیم اما چارچوب فیلمنامه به‌هم ریخته نشد. البته سکانس‌هایی اضافه و کم شد. خطوط شخصیت‌ها پررنگ‌تر و در ماجراها نیز تغییراتی ایجاد شد. به غیر از سکانس پایانیِ اردشیر که تغییر ماهوی پیدا کرد، چارچوب فیلمنامه رعایت و حفظ شد اما نقاط ضعفش تا حدی از بین رفت و فیلمنامه و دیالوگ‌ها نیز محکم‌تر شد.

در ابتدای قصه چند خطی فیلم چه بود؟

قصه خطی این بود که زنی شوهرش را از دست می‌دهد و در عزا و سوگ شوهرش با مشکلاتی مواجه می‌شود؛ یکی فشار جامعه و محیط کوچک اطرافش، دیگری حضور مردی به نام اردشیر و اظهار عشقی که به او می‌کند، حضور سلطه‌جویانه برادرِ شوهر از دست رفته‌اش و دست آخر نیازهای عاطفیِ پسری که حالا یتیم شده. اینها از ابتدا در فیلمنامه وجود داشت.

محوریت اصلی داستان روابط زن و مرد است که در جذابیت داستان تاثیر دارد، در حالی که به آن کمتر پرداخته شد. ما به عنوان مخاطب با مسایل و مشکلات زن از همان ابتدای فیلم در حد لازم آشنا می‌شویم ولی به نظر می‌رسد که در مراحل نگارش فیلمنامه هم ممیزی در زمینه روابط زن و مرد از سوی نویسنده و فیلمساز اعمال شده باشد.

یک نکته همان است که شما می‌گویید. نکته دیگر اینکه در چارچوب ابتدایی فیلمنامه با همین میزان اهمیت به شخصیت‌ها پرداخته شده بود و باید انجام می‌شد. دو، سه نکته باعث می‌شد به چیزی که شما مطرح کردید نتوانیم نزدیک شویم. اساسا محور فیلمنامه بر مبنای سختی‌های گذران زندگی یک زن بیوه شده در یک جامعه بسته با معیشتی بسیار سخت و بدوی بود. در کنار این خط، حاشیه‌ها و شخصیت‌هایی داشتیم.

حضور هر کدام در این پازل با میزان اهمیتی که داشتند حیاتی و تکمیلی بود. پس ما باید چارچوب فیلمنامه را رعایت می‌کردیم و با زنی که معیشت زندگی‌اش دچار وقفه شدید شده وارد قصه می‌شدیم. بعد از آن آدم‌هایی که در شرایط جدید یعنی بعد از مرگ شوهرش وارد زندگی‌اش می‌شدند را رصد، تحلیل و تماشا می‌کردیم. بیش از این زمان فیلمنامه به ما اجازه نمی‌داد.

مثلا شما فرض کنید یکی از محورهای خیلی جذاب فیلمنامه که فی‌النفسه می‌توانست حتی پایه یک فیلم مستقل باشد حضور قاسم، مردی که پرنده‌ها را از طاووس می‌خرد، است. پتانسیل قوی برای فیلمی به اصطلاح اروپایی داشت. منتها هر کدام از این‌ها در دل قصه در رابطه با معضل طاووس پرداخته می‌شد.

البته با نگاه ایرانی؟

بله. با نگاه ایرانی و محدودیت‌هایی که وجود دارد.

به نظر می‌رسید اردشیر می‌توانست یکی از شخصیت‌های ماندگار بعد از انقلاب شود؟

بله.

برای اینکه فاعلیتی که در فیلم می‌بینیم به عهده اردشیر است. طاووس در برابر او واکنش می‌دهد.

البته در این مساله یک جنبه رئالیستی بسیار قوی وجود دارد. ما در جامعه‌ای زندگی می‌کنیم که زنان مستقل با سختی‌های بسیاری مواجه می‌شوند. فاعلیت طاووس را می‌توان در مقابله با شرایط جست‌وجو کرد. با همه این احوال تنها شخصیت فیلم که از آن چیزی که هست راضی است و همان را که می‌خواهد زندگی می‌کند، اردشیر است. او محکم‌تر از دیگران به نظر می‌آید.

خب در یک جامعه سنتی قدرت مانور یک مرد بیشتر است.

بله.

و بعد نکته دیگر، فیلمساز جامعه بسته را در یک روستا و محیط حاشیه‌ای مطرح کرده، نه در یک جامعه شهری.

یکی از تغییرات مهمی که در بازنویسی فیلمنامه انجام شد همین بود. در فیلمنامه اولیه داستان در جنوب شهر تهران رخ می‌داد.

و بعد به حاشیه منتقل شد؟

بله. اولین نکته‌ای که ما هنگام بازنویسی فیلمنامه تغییر اساسی دادیم همین عوض شدن لوکیشن ماجراها بود. یعنی جنوب شهر تهران به حاشیه شهر تهران تبدیل شد. اگر اجازه بدهید درباره آن چیزی که پیش از این پرسیدید به‌طور کلی بگوییم. در رابطه اردشیر با طاووس با تاکیدی که به وسیله اطلاعات داده شده به تماشاگر شده، می‌بینیم که این مرد صرفا به دلیل اینکه طاووس شوهر داشته از زندگی‌اش خارج شده. چون نمی‌خواسته عشقش گناه‌آلود شود. اردشیر صرفا به خاطر میلی که در وجودش ایجاد شده و چون این میل به نظرش مشروع نبوده است از زندگی این دو نفر بیرون می‌رود. اردشیر به‌عنوان کسی که اخلاقیات خاص خودش را دارد، نمی‌خواهد عاشق زن دوستش شود و نمی‌خواهد در دلش خطایی به وجود بیاید. به همین دلیل احساسش را در نطفه خفه می‌کند. از زندگی آن دو بیرون می‌رود و فقط وقتی که می‌فهمد شوهر طاووس مرده برمی‌گردد. پشت بازی‌هایش همچنان مرامی مردانه خفته است. بنابراین عاشق شدن او امری انسانی و زیر پاگذاشتن احساسش، امری اخلاقی است.

با تاکید بر همین مساله، چرا در نهایت تن به مرگ می‌دهد، بدون اینکه پیش‌فرض‌های منطقی آن در فیلم چیده شده باشد؟

اما به گمان من اردشیر تن به مرگ نمی‌دهد، اسیر مرگ می‌شود.

من از شما به عنوان بازیگردان و کسی که در بازنویسی نهایی فیلمنامه تاثیر داشتید و به مساله اسطوره‌ای نگاه کردید این سوال را می‌پرسم. اصلا از این نظر به مسایل چگونه نگاه کردید؟

خوشحالم که شما به اسطوره توجه دارید. از چند زاویه می‌شود به این مبحث وارد شد. چیزی که وجودش در کلیت بازی‌های فیلم حیاتی و الزامی بود، رفتن بازی‌ها تا حد امکان به عمق بود. وقتی رابطه تک تک شخصیت‌ها را نگاه کنید می‌بینید یک سری مشکلات ظاهری و یک سری مسایل پیچیده و پنهان دارند. مسایل پیچیده و پنهان تاثیرات عمیق روی رفتار آدم‌ها می‌گذارد. به عنوان مثال هیچ جا نمی‌بینیم که برادر شوهر طاووس به زبان بیاورد که این چه مناسباتی است که من از پس‌اش برنمی‌آیم. ولی در طول فیلم این استیصال را در وجود او می‌بینیم. به عنوان تماشاگر (امیدوارم) درباره آدم‌ها قضاوت نمی‌کنیم. از آنها بدمان یا خوش مان نمی‌آید. ممکن است در ابتدا برای ما رفتارهایی که با طاووس دارند کراهت داشته باشد. ولی خوشبختانه این طوری به نظر می‌آید که تماشاگر آنها را درک و تا حدی مشکلات شان را لمس می‌کند و متوجه می‌شود که همه در این چنبره اسیر شده‌اند. حتی در مورد قاسم با آن شکل ابلهانه عاشق شدنش و این شانس کثیفی که اجتماع در اختیارش می‌گذارد، همین گونه است. هر چند که تاثیرات بدی بر زندگی طاووس می‌گذارد. می‌خواهم بگویم که ریشه‌های مشکلات را بدون اینکه درباره آنها صحبت کنیم تاثیرات عمیق‌شان را در رفتارهای شخصیت‌ها می‌بینیم. در واقع چیزی را که اسمش مناسبات جامعه است و تاثیراتی که این مناسبات روی تک تک شخصیت‌ها گذاشته حس و لمس می‌کنیم. این حاصل نمی‌شد مگر اینکه بازی‌ها به عمق می‌رفتند.

ریشه‌های مشکلات را بدون اینکه درباره آنها صحبت کنیم تاثیرات عمیق‌شان را در رفتارهای شخصیت‌ها می‌بینیم. در واقع چیزی را که اسمش مناسبات جامعه است و تاثیراتی که این مناسبات روی تک تک شخصیت‌ها گذاشته حس و لمس می‌کنیم. این حاصل نمی‌شد مگر اینکه بازی‌ها به عمق می‌رفتند

خب به اسطوره چه ربطی پیدا می‌کند؟

تحلیل‌های اسطوره‌ای را تک تک بازیگران الزاماً نباید خیلی دقیق و ظریف بدانند و رعایت کنند. شاید این وظیفه بازیگردان، کارگردان یا کسی است که بازی‌ها را از بازیگران طلب می‌کند. منتها فضا و بسترش باید فراهم شده باشد. باید آنها خودشان را در آن عمقی که از آن صحبت می‌کنیم حس کنند. چاره‌اش در متوجه کردن بازیگران به نکات مد نظرمان بود. بخشی از این منظور در روخوانی‌ها و صحبت‌هایی که راجع به شخصیت‌ها انجام می‌شود به دست آمد.

بخش دیگر آن موقع اجرا و ظرایفی که هنگام اجرا در نماهای دو نفره وجود داشت، به دست آمد. چون هر چه عمیق‌تر شویم لاجرم حشو و زوائد حذف می‌شوند. خوشبختانه فکر می‌کنم در بازی‌های فیلم «طاووس‌های بی پر» این نکته دیده می‌شود و هماهنگی خوبی هم میان‌شان ایجاد شده است. اگر چه خاستگاه شخصیت‌ها متفاوت بود، ولی مناسبات‌شان ملموس به نظر می‌رسد.

پیش از اینکه مصاحبه را شروع کنم از بی‌خبری چندین ساله‌اش پرسیدم. سکوت کرد و بعد پاسخ داد بر و بیم سر سوال بعدی... مثل همیشه از حرف زدن گریزان است. در میانه گفت‌وگو درباره دانیال دی لوئیس، بازیگر توانمند و محبوبم، سخن گفتم. گفتم او درباره بازی شخصیت نیولاند آرچر در فیلم «عصر معصومیت» توضیح داده که من سرکش‌تر از این حرف‌ها هستم که این نقش را بازی کنم فقط به خاطر مارتین اسکوسیزی پذیرفتم در این فیلم بازی کنم. عرب‌نیا بعد از این جمله لبخندی زد؛ همان لبخندی که در فیلم‌ها به ندرت ولی بجا از او به یاد داریم. او همان قهرمان سرکش فیلم‌های خاطره‌انگیز سلطان، شوکران، جهان پهلوان تختی و... است. سال‌هاست که دل تنگ قهرمان‌ها در فیلم‌ها هستیم. انگار روزگار سپری شده قهرمانان فیلم‌هایمان واقعا سپری شده. انگار باید مرگ قهرمان‌ها را دیگر باور کنیم. فریبرز عرب‌نیا برای من یادآور قهرمانان زخم خورده است، با همه تلواسه‌ها، عشق و حسرت‌هایش. حالا که از تلویزیون «مختارنامه» را با بازی او می‌بینیم، فیلمی است - دوست دارم عنوان فیلم به آن بدهم تا سریال - یک سر و گردن از سریال‌های تلویزیونی و حتی سینمایی ما بالاتر، دلخوشیم که بالاخره قهرمانی را دیدیم که همه چیز در وجودش نبض دارد. قهرمانی است با دو چشم بیدار. قرارم با او در محل فیلمبرداری فیلم جدیدش بود. بعد از بازی در هر سکانس گفت‌وگو را از سر می‌گرفتیم. در طول مصاحبه سرش پایین بود. به سوالات دقیق گوش می‌سپرد و با آرامش، پاسخش را ادا می‌کرد. اگر واژه‌ای درست و درجای خودش قرار نمی‌گرفت، اعتراض می‌کرد. از کنار واژه‌ها به راحتی نمی‌گذشت. او همیشه مرا به یاد «سینما» می‌اندازد؛ سینمایی که همیشه دوستش داشتم و دارم و خواهم داشت. خدا یا شکرت، اگر سینما نبود، در این روزگار چه می‌کردیم؟ تمام مدت که با هم صحبت می‌کردیم دوست داشتم درباره مختارنامه هم از او بپرسم. ولی پاسخش مشخص بود: «اعتقادی به حرف زدن ندارم.» بنابراین گفت‌وگوی ما به فیلم «طاوس‌های بی‌پر» به کارگردانی جوادمزد آبادی محدود شد.

فیلم می‌خواهد واقعیت را به تصویر بکشد. یعنی فرهنگ جمعی آدم‌هایی را نشان می‌دهد که بازتاب آن در محیط خانواده متجلی می‌شود. کما اینکه برادر شوهر اصرار می‌کند که طاووس باید سایه بالای سر داشته باشد. اما از سویی دیگر این نگاه اسطوره‌ای را در بازی‌ها و ریشه‌های آن اعمال می‌کنید. به این معنا که قهرمان فیلم، اردشیر، که در نهایت می‌میرد از این جامعه جدا افتاده است. از این جامعه کوچ می‌کند و زمانی بر می‌گردد که دیگر شوهر زن مرده...

برای اینکه از مناسباتِ بری است و متنفر و نمی‌خواهد به این مناسبات تن دهد.

پس آدمی است که نگاه ایده‌آلیستی دارد. در نتیجه به نظر شما این دو نگاه رئالیستی و ایده‌آلیستی تضاد و پارادوکس ایجاد نمی‌کند؟ دیگر اینکه چرا مرگ قهرمان براساس نگاه ایده‌آلیستی قابل باور است ولی به لحاظ واقعیت ملموس نه؟ مثل تفاوت خسرو و فرهاد در داستان شیرین می‌ماند.

اگر با نگاه اساطیری به مناسبات آدم‌های فیلم نگاه بیندازیم، اردشیر پیروز است. چون تن به پلیدی‌های مناسبات نمی‌دهد و البته خودآگاه به سمت مرگ نمی‌رود. در واقع او اشتباهی می‌کند و این اشتباه از ناخودآگاهش می‌آید. اشتباهش این است که بر قوای بدنی‌اش بیش از اندازه حساب می‌کند. فکر نمی‌کند به اغماء برود. او واقعا فکر می‌کند با ماجرای آن شب به قاسم درسی می‌دهد که دیگر با کیان، خانواده و عزت و شرف یک زن بازی نکند و متوجه باشد که عشق از پلیدی دور است. ولی قاسم چون عاشق نیست، پلیدی می‌کند. اشتباه محاسباتی اردشیر جایی است که فکر نمی‌کند خونی که از بدنش می‌رود او را به اغماء ببرد و بکشد. شاید این اشتباهی است که در ناخودآگاهش به آن میل داشته است. وقتی ما از اسطوره صحبت می‌کنیم نباید یادمان برود که اسطوره جمع تمام تردیدها، آرزوها، ترس‌ها، نابسامانی‌ها و ضعف‌ها و البته قوت‌های بشری است.

ولی با این حال آرمان‌گرایی را در آن می‌بینیم.

زیرا اردشیر آرمان‌گراست. ولی ایراد کارش از جایی آغاز می‌شود که درمی‌یابد به اندازه کافی قوی نیست تا مناسبات جامعه را عوض کند. حتی در مورد سرنوشت یک زن به‌خصوص که می‌خواهد حامی‌اش باشد و عشق‌اش را با او تقسیم کند، به شکل نمادین می‌بینیم که تمام توانایی اردشیر در مقابله با مشکلات در آن است که فقط ماشین خودش را درب و داغان کند و به دیگران بگوید که اگر لازم باشد همه چیز خود را له می‌کنم ولی از آن زن نمی‌گذرم. او از بقیه شریف‌تر است.

شاید هم از این طریق می‌خواهد خود را تطهیر کند؟

می‌خواهد قاسم و دیگران را متوجه رفتار کریه‌شان کند. او به قاسم می‌گوید تو امشب متوجه می‌شوی که حق نداری زندگی کسی را که دوست نداری ویران کنی. امشب یاد می‌گیری عشق واقعی چیست. امشب یاد می‌گیری هوس با عشق خیلی فرق دارد. او به دنبال آموختن درسی به قاسم بود که تا آخر عمر فراموش‌اش نشود.

مساله اردشیر با قاسم مساله شخصی نیست. به نظر اردشیر، قاسم یک کودک غافل اما خطرناک است. و نمادش هم اسلحه‌ای است که به دستش می‌افتد و با همان اسلحه اردشیر را می‌کشد. همه چیز برعکس می‌شود به خاطر سهم شیطان از زندگی و تیر غیب قضا و قدر. فیلم در واقع به کالبدشکافی جهل انسان می‌پردازد.

فیلم با واقع‌نمایی شروع می‌شود و بعد با نگاه آرمان‌گرایانه پایان می‌پذیرد. از این نظر تکلیف فیلم روشن نیست. چرا؟

شما از یک نظر درست می‌گویید. مهندسی فیلمنامه بر این اساس است که از فضای ظاهرا واقع‌گرایانه یا واقع‌نمایانه شروع می‌شود و به مرور و آهسته به جایی می‌رسد که اصطلاحاً اسمش را می‌شود گذاشت برزخ.

این مهندسی فکر شده و طراحی شده بود. به دلیل اینکه وقتی شما بخواهید مناسبات محیط پلید را بررسی کنید، بسیاری از مسایلش در واقع اتفاق می‌افتند در حالی که اصلا به نظر نمی‌آید که از واقعیت نشات دارند. مناسباتی هستند فراواقع‌گرایانه و مالیخولیایی. به همین جهت این حرکت در فیلمنامه طراحی شده بود که آهسته و به تدریج و به شکل دیزالو از یک فضای واقع‌نما برسد به فضایی برزخ‌گونه.

به هر صورت مرگ قهرمان فیلم را درک نمی‌کنم. انگار خودش می‌خواهد بمیرد، بدون اینکه اجباری وجود داشته باشد. مثل مرگ قهرمانان فیلم‌های کیمیایی نیست.

مرگ این شخصیت در فیلمنامه دقیقا بر اساس الگوی سهم شیطان یا تیر غیب طراحی شده است. یعنی کاملاً نابهنگام، غیرمنتظره و غیرقابل توضیح.

واکنش پنجم

نقدی بر فیلم «پرسه در مه» ساخته بهرام توکلی

تنهایی پرهیاهو

گودرز مهربان

■ **«... نمی‌توانم بدون وجود چیزی که بزرگ‌تر از خود من است، زندگی من است، یعنی نیروی آفرینش سر کنم.»**

ونسان ونگوگ

انسداد باروری هنری و افتادن گره‌ای کور در سر راه خلاقیت هنرمند که پیامدش فرو افتادن در مغاک‌های روحی و رفتاری است، بی‌گمان ایده و داستانی بکر و تازه برای ساخت اثری بر آن مبنا نیست اما بهرام توکلی به خوبی این داستان را با پی‌رنگ‌هایش در قالبی از پست مدرنیسم به اجرا در آورده است که بی‌شک در سینمایی که تجربه کردن در آن گاهی به پایان کار حرفه‌ای بدل می‌شود، رسالتی یکه و والاست. «پرسه در مه» فیلمی در مذمت تنهایی است که با روایتی درون‌گرایانه و ساختاری کاملا حرفه‌ای و استوار پیش می‌رود.

جسمی که نبض حیاتش را در دل دستگاهی می‌جوید که هر چند ثانیه سوتش گواهی می‌دهد بر ادامه حیات نباتی‌اش، از گذشته جز چند تصویر مختصر چیزی به‌خاطر نمی‌آورد «تصویر چند شب پره که پشت بال‌هایشان با رنگ زرد، و قرمز و آبی با نوعی درخشش غیرطبیعی پوشیده شده و رنگ‌ها هنگام بال زدن شب پره‌ها با هم ترکیب می‌شوند.» در واپسین لحظات قطع کردن دستگاه و پایان دادن به زندگی‌اش و آنجا که به این قطعیت می‌رسد که فرصتی باقی نمانده و سفر بی‌توشه حاصلی ندارد، با نشانه‌های مختصری که در خاطرش مانده و برای جست‌وجوی هویتی مفقود شده، تصمیم می‌گیرد زندگی‌ای برای گذشته فراموش شده‌اش خلق کند.

امین دانشجوی مستعد و پریشان حال رشته موسیقی است که در ابتدای زندگی مشترک و آهنگسازی با شنیدن صدای مکرر و آزاردهنده سوت و حمله‌های مداوم عصبی خللی در کار آهنگسازیش ایجاد می‌شود که با پیشرفت داستان به جنون و خودآزاری می‌رسد. آنچه به تصویر کشیده می‌شود برآیند ذهن امین است. دختری را که به عنوان معشوق برمی‌گزیند بازیگر تئاتری است که دو بار به تماشای آن رفته است و بخشی از سیر زندگی‌اش را بر پایه داستان تئاتری قرار می‌دهد که دختر- رویا- در آن بازی می‌کند. او روان پریشی و سردرگمی و جنون را برای کاراکترش برمی‌گزیند؛ چه بسا گاهی هم بازمی‌گردد و کردار و سخن را به شکل دیگری می‌چینند مانند سکانسی که با استاد روبه‌رو می‌شود، اول بار برخوردی آزاردهنده و جنون‌آمیز دارد و بار دیگر که بیننده تنها صحنه ورود را می‌بیند با حسی از نرمی و عطوفت تصویر می‌شود. این حجم مهار گسیخته قیام شخص علیه خود است. شور و شیدایی بی‌حد امین برای خلق اثری که

مهار زندگی را از او گرفته به دغدغه‌های اجتماعی و پیرامونی او باز نمی‌گردد؛ این جنگ نابرابری است که با خود آغاز کرده است. از دو منظر شباهت‌هایی بین امین و حمید هامون است. مشکلات زناشویی و خلاقیت که در هر دو کاراکتر واضح است؛ هر دو متوسط‌الحال‌هایی هستند که بیش از توان واقعی انتظار خلاقیت دارند. اما نقطه تمایز دو شخصیت فرآیند تقابل هامون با اجتماع پیرامون خود است و امین ذهنش را درگیر مسایلی این‌چنین نمی‌کند، تنها زمانی که وضعیتی پارانویید در رفتارش نشان می‌دهد از رابطه رویا با دکتر روانپزشک و بازیگر مقابلش در تئاتر به شک می‌رسد و مدام آنها را با رفت و برگشت‌های مستمر ذهنی‌اش - که در فیلم به خوبی با تدوین غیرخطی ترسیم شده‌اند- ترمیم می‌کند و چه زیبا دیالوگ‌های صحنه‌های تمرین شکل می‌گیرند، رویا کلمات را رسمی بیان می‌کند اما همکارش راحت و خودمانی آنها را ادا می‌کند. عشق او به رویا و موسیقی آمیخته به درد و ملعنت و تباهی است. امین زندگی گذشته‌اش را بر پایه تمنا و میل به عشق و زندگی نمی‌چیند زیرا به این قطعیت رسیده است که مرگ در پیش روی اوست. او صحنه مرگش را بسیار شورانگیز ترتیب می‌دهد و امکان هر چیز برای مرگ او قابل تصور است اما او نوعی ایثار و جانفشانی را برمی‌گزیند و مرگ مغزی‌اش را در اثر ریزش معدن تصویر می‌کند. برخوردی که با دریا در فیلم‌های مهم این سال‌ها صورت گرفته برخوردی دو سویه است و غالبا مظهری بوده از نیستی و نابودی و در همان جا نشانه‌ای برای ادامه زندگی سکانس پایانی فیلم «هامون» را به خاطر بیاورید، در اینجا هم با همان رویکرد مواجه‌ایم، پس از قطع انگشت در کنار دریا اینسرتی می‌بینیم از همراهی شوق‌انگیز رویا و کودک که نشانه‌ای‌ست از به سرانجام رسیدن هدف امین برای ترسیم زندگی‌اش.

بهرام توکلی با ظرافت و درستی تمام مصالح را کنار هم چیده است و چه بسا پی‌رنگ‌ها و ایده‌هایی را که به کار گرفته است پیش از این‌بارها استفاده شده‌اند؛ سکانسی که امین با شور و پریشانی دیوار اتاقی که خود را در آن حبس کرده است با نت‌هایی که ذهنش را اشغال کرده‌اند می‌پوشاند در اجرا مشابه سکانسی در فیلم «یک ذهن زیبا» است

*نام کتابی از بهومیل هرابال ترجمه پرویز دوایی