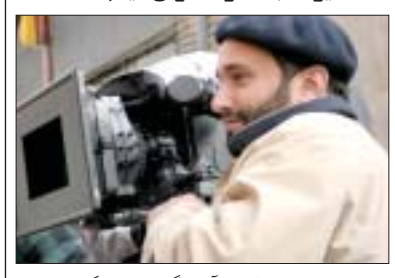
## خبرها

### میری: بازیگر، ویترین فیلم است



در نشست خبری فیلم «به‌آهستگی» در خبرگزاری مهر، مازیار میری درباره بازیگردانی و انتخاب بازیگرانش گفت: «این روزها می خوانم که برخی منتقدان درباره ارائه بازی متفاوت از محمدرضا فروتن می نویسند که من می خواهم کارگردانی خود را به رخ بکشم. ولی حقیقت این است که در دستیابی فروتن به این نقطه که بازی متفاوتی ارائه کند، او انگیزه و شوق زیادی داشت و همین مسئله موجب شد بازی وی به خوبی دیده شود. من اعتقاد دارم تمامی عوامل باید حرفه‌ای و به خوبی کار خود را بلد باشند تا اثر برای مخاطب خوب جلوه کند. بنابراین من سراغ نابازیگر نرفتم، بلکه به بازیگری فکر کردم که نخواهد بازی کند و انگیزه فروتن برای اثبات خودش در این نقش متفاوت، موجب ارائه بازی خوبی از شخصیت محمود شد. از طرف دیگر، من معتقدم بازیگر، ویترین یک فیلم است و فیلم‌هایی که بر پایه اندیشه استوارند نباید خود را به تعداد محدودی از مخاطب منحصر کنند و بازیگر، قصه خوب و کارگردانی ازجمله عواملی هستند که مخاطب را به دیدن یک فیلم ترغیب می کند.»

### اربابی: فعالیت شورای صنفی نمایش به زودی آغاز می‌شود

مدیرکل نظارت و ارزشیابی سینمای حرفه‌ای، ابراز امیدواری کرد که فعالیت شورای صنفی نمایش فیلم با برطرف شدن مسائل اتحادیه تهیه کنندگان و مشخص شدن مجمع عمومی خانه سینما آغاز شود. «محمود اربابی» افزود: از آنجایی که فعالیت شورای صنفی نمایش مستلزم تعامل جدی و نزدیک صنوف موثر در این شورا است، در شرایط کنونی وجود پاره‌ای از مسائل این تعامل را کمرنگ کرده است. وی افزود: بحث‌های ایجاد شده پس از انتخاب شورای مرکزی اتحادیه تهیه کنندگان به همراه مشکلات پیش آمده به دنبال استعفای تعدادی از اعضای هیات مدیره خانه سینما، تشکیل شورای صنفی نمایش در قالب آئین نامه جدید را به تعویق انداخته است. مدیرکل نظارت و ارزشیابی سینمای حرفه‌ای به‌راه‌اندازی «اداره اکران» در این مجموعه اشاره کرد و گفت: این اداره کل به منظور ساماندهی حمایت‌های لازم در مرحله نمایش تولیدات سینمایی کشور و ایجاد فضای فرهنگی مناسب برای اکران، مجموع فعالیت‌های مربوط به نمایش فیلم در کشور را رصد کرده است و در نهایت با شکل گیری شورای صنفی نمایش فیلم و تعامل با آن به فعالیت می‌پردازد. اربابی طرح پیشنهادی اداره کل نظارت و ارزشیابی سینمای حرفه‌ای را مبنی بر تشویق سینماهای مناسب و فیلم‌های باکیفیت در قالب تقسیم‌بندی درآمد در اکران براساس ۶۰ درصد و ۴۰ درصد عنوان کرد. وی توضیح داد: این طرح برای ترغیب سینماداران به دستیابی به‌حد استاندارد و ارتقای کیفی فیلم‌های تولیدی از منظر کیفی و تکنیکی مطرح شده است.

### سجادی: اگر تیم ملی فوتبال پیروز شود تردست اکران خواهد شد

**سینمای ما:** فیلم سینمایی تردست به کارگردانی محمدعلی سجادی که سرنوشت آن برای مدتی نامعلوم بود، پس از جام‌جهانی فوتبال روی پرده سینماهای تهران می‌رود. محمدعلی سجادی درباره تغییرات در فیلم تردست برای اکران عمومی گفت: فیلم سینمایی تردست زمانی که قرار بود برای مرداد سال ۸۴ پروانه نمایش دریافت کند، حدود ۵ دقیقه از آن حذف شد. در حال حاضر هم فیلم برای نمایش آماده است و بعد از جام‌جهانی اکران می‌شود. وی با انتقاد از وضعیت فعلی اکران در سینمای ایران گفت: من فکر می‌کنم شرایط اکران در سینمای ایران همانند پیروزی تیم ملی در برابر تیم‌های قدرتمند جهان است. به همین خاطر فکر می‌کنم اگر تیم ملی فوتبال پیروز شود، «تردست» هم اکران خواهد شد. سجادی درباره نمایش عمومی فیلم «شوریده» که در جشنواره فیلم فجر سال گذشته اکران شد، افزود: «برای گرفتن پروانه نمایش «شوریده» اقدام کرده‌ایم و پخش آن نیز توسط هدایت‌فیلم صورت می‌گیرد. ولی از زمان اکران فیلم اطلاع دقیقی ندارم.»

### امینی برای بنیامین کلیپ می‌سازد

**مهر:** علیرضا امینی در نخستین همکاری خود با بنیامین بهادری، برای این خواننده جوان موسیقی پاپ کلیپ می‌سازد. قرار است در این کار ترانه معروف «دنیا دیگه مثل تو نداره» به صورت نماهنگ ساخته شود. البته همکاری امینی و بنیامین ادامه دارد و برای آلبوم جدید این خواننده نیز کارهایی صورت گرفته است. علیرضا امینی در حال حاضر مراحل فنی آخرین فیلم خود را با عنوان «فقط چشمهایت را ببند» پشت سر می‌گذارد. از این کارگردان فیلم «زمان می‌ایستد» نیز که در جشنواره فیلم فجر به نمایش درآمده در نوبت اکران قرار دارد. نخستین آلبوم بنیامین نیز امسال به بازار آمد و مورد استقبال قرار گرفت. به طوری که از آن به عنوان پرفروش‌ترین آلبوم تاریخ موسیقی ایران نام می‌برند.

### نگاهی به فیلم «باغ‌های کندلوس» ساخته ایرج کریمی

# حسرت طبقه متوسط

**سیدرضا صائمی**

نبض «باغ‌های کندلوس» در نوسان حال و آینده می‌زند و میان تاریخ و خاطره و دغدغه‌های درونی انسان معاصر از عشق بنا می‌شود همچون شعری که به تصویر درآمده است. شعری نو که لایه‌های پیچیده و عمیق آدمی را در دالان‌های پرپیچ و خم و تاروپود مبهم هستی می‌سراید و حسرت نوستالژیک عاشقانه آدمی را برمی‌انگیزد. تجربه عاشقانه ازدست‌رفته‌ای که در ساختار مدرن زندگی تنها به خاطره‌ای تبدیل می‌شود خاطره‌ای از دلبستگی که تنها به وابستگی تهی از معنی و گویی به اسطوره‌ای بدل می‌گردد که در زمانه معاصر دور از دسترس شده است. از سخنان و جست‌وجوی آن سه مرد همین نکته برمی‌آید که آنان به دنبال فهم این اسطوره هستند. رابطه عاشقانه آبان و کاوه برای آنان قابل درک نیست گرچه آنان خود در گذشته‌ای نه چندان دور این موقعیت پیچیده انسانی را تجربه کرده‌اند. تجربه‌ای که امروز تنها در حافظه تاریخی آنان به خاطره‌ای تبدیل شده است و در پشت ابرهای روزمرگی به فراموشی سپرده می‌شود. و بیش از آنکه چهره‌ای از واقعیت باشد به رمز و رازی می‌ماند که باید کشف شود. عشق آبان و کاوه برای آنان تذکر است تا خاطرات فرورفته در ضمیر ناخودآگاه‌شان را به یادشان آورد و به سطح آگاه ذهن منتقل کند تا مثل عاشقان دوباره به بالا نگاه کنند و دریابند که به قول علی برای دوستی اعتماد لازم است نه هوش! هوشی که برای روشنفکران در ساحت زیست عاشقانه گاه به دردسری می‌ماند که پارادوکس عقل و عشق را دامن می‌زند و پای عشق در شنزار عقل به گل می‌نشیند و این قطعاً با حقیقت درون آنان در تعارض ذاتی قرار دارد، تعارضی که در عصبیت درونی همه آدم‌های فیلم به نوعی دیده می‌شود.

خشم درونی از ناتوانی خویش در برون‌رفت از این پارادوکس عقل و عشق که در بستر ساختارهای آهنین جامعه مدرن، بغرنج‌تر شده است. قهوه تلخی که گویی به تقدیر ذاتی روشنفکری در جامعه ما بدل شده است و انگار از نوشیدن آن گریزی نیست. شوکرانی که از حمید هامون و محمود شایان و مریم بانو گرفته تا علی مشرقی و استاد ادبیات شب‌های روشن و همین علی و بیژن و سعید باغ‌های کندلوس از آن نوشیده‌اند. اساساً در ساحت زیست انسانی از تعامل معرفت و محبت گریزی نیست چه بسا معرفت‌هایی که بر ستون محبت استوار شده است و چه عشق‌هایی که مبداء معرفت‌های درونی و بیرونی بوده است. عرفان کهن فرهنگ ما گواه همین معناست. اما تقدیر تاریخی این امتزاج همواره وضعیت «تنهایی» برای روشنفکران ما بوده است. به قول دریا دوست آبان «تنهایی محترم» که زیباشناسی پنهان آن تحمل بودن را افزایش می‌دهد. تجربه دشواری که همواره دامنگیر طبقه متوسط می‌شود همان طبقه‌ای که به قول مارکس دارای روحیات رمانتیک هستند که میان عقلانیت مدرن و حس نوستالژیک سنت سیر می‌کنند. گاه به آرامش صوری گذشته حسرت می‌خورند و گاه از غیرمدرن بودن جامعه خود شکوه دارند. لذا نه در طبقه پرولتاریا فهمیده می‌شوند و نه با فرهنگ بورژوایی سازگار می‌گردند به همین خاطر فراروایت‌های کلانی چون عشق برای آنان به آرمانی نوستالژیک می‌ماند که در حسرت دائمی فقدان در زندگی آنان حضور دارد و اتفاقاً متوسط بودن نه صرفاً در مسائل معیشتی که در ساحت معرفتی ما ظهور می‌کند و تنها ادای روشنفکرانه زیستن یا بورژوا بودن برایمان می‌ماند.

برای همین است که نه تنها ماشینمان همیشه پیکان است بلکه تاریخ و شئون مختلف زندگیمان درحد پیکان باقی می‌ماند و همین متوسط بودن گاهی در گلوگاه‌های تاریخ میل به گذشته را در ما زنده می‌کند و محور تاریخ را بر گردش دوار به سکون می‌کشاند. یقه سفیدانی که همیشه یقه‌هایشان چرکین است!

ایرج کریمی موقعیت دراماتیک این طبقه متوسط را در ساختار پیچیده و نمادین روایت خود به تصویر و ضعف تاریخی آنان را در مناسبات عاطفی ـ انسانی به نقد می‌کشد و به نوعی به روانکاوی اجتماعی روشنفکران جامعه ما می‌پردازد (البته اگر دایره تعریف روشنفکری را وسیع‌تر لحاظ کنیم.) اما ایرج کریمی نیز گویی روشنفکر خود را به ذات مدرنیته پرتاب نکرده است و یا از آن می‌گریزد. کلنجارهای ذهنی او با دنیای جدید در نهایت او را به دل طبیعت برمی‌گرداند همان جایی که مانند ساحت‌های دیگر زندگی ما به تقدیر پیکان دچار نشده است. یک حقیقت ناب همان ابژه‌ای که سوژه ایرانی به دلیل عدم تحمل نسبیت در پی این مدینه فاضله است و عشق هم در مقام همین حقیقت ناب برای آنان جلوه‌گر است. عشقی افلاطونی که بنابر تجربه و درک مدرن انسان معاصر نه ممکن است و نه مطلوب!

آبان و کاوه همچون نمادی از آرمان حسرت خورده‌ای هستند که همواره فقدان تاریخی آن در زندگی ما احساس می‌شود. حسرتی که تداوم عشق آنان را در آن دو زوج رویایی پی می‌گیرد. حسرتی که زندگی را به یک عاشقانه آرام تبدیل می‌کند که طبقه متوسط را در فرآیند مدرنیته به طبیعت ناب (سنت) ارجاع می‌دهد.

حسرتی که اگر زندگی کاوه و آبان ادامه می‌یافت چه بسا دامن آنان را نیز تر می‌کرد و شاید هویت عاشقانه کاوه از سر آگاهی از مرگ در انتظار آبان مستحکم شده است و حس عاشقانه آبان نیز چه بسا در جبر زمان و روزمرگی‌ها به احساس تلخ دریا استحاله می‌یافت که هویت واقعی زن را در ساختار اجتماعی موجود تنها در «مادر بودن» معنا می‌کرد. شاید آبان نیز بعدها مجبور می‌شد نقش مادر را برای شوهرش ایفا کند و عشق تنها به خاطره‌ای بدل می‌شد که بر اثر حادثه‌ای (تصادف کاوه و آبان) اتفاق افتاده است و عشق حادثه‌ای است که سرشت و سرنوشت ما آدمیان متوسط در یک عاشقانه آرام یا ناآرام انتزاعی به آن گره خورده است و به خاطره‌ای اسطوره‌ای بدل شده است.

اسطوره‌ای که از دل سنت آمده و گویی تا پایان تاریخ در تقدیرمان حضور دارد. خاطرات اسطوره‌ای که به ویژه با زندگی فردی روشنفکران این سرزمین عجین شده است. «باغ‌های کندلوس» عبور از دنیای مدرن و خستگی‌های کشنده روزمره به درون همین خاطرات اسطوره‌ای است.

### نگاهی به فیلم آتش‌بس

# کودک درون خانم کارگردان

**مژگان ایلانلو**

این نقد نوشته نمی‌شد اگر روزنامه وزین شرق رویه متعادلی را در رابطه با فیلم در حال اکران «آتش‌بس» ساخته تهمینه میلانی در پیش می‌گرفت و این فیلم را در حد حضور در اسکار مطرح نمی‌کرد و باز باید گفت که این نقد نوشته نمی‌شد اگر نویسنده آن از گروه مردان بود چرا که بدون شک فضای ذهنی و فکری ما در این دوران به قدری غبارآلود است که مردان دست به قلم شجاعت نقد رفتارهای برابری‌طلبانه و بعضاً برتری‌طلبانه زنان را ندارند که از اتهام مخالفت و معاندت با حقوق زنان بیمناکند. اما و صد اما که به‌رغم توصیه دوستان مونث و مذکر که می‌گفتند فیلم آتش‌بس را نباید نقد کرد، چرا که هرچه باشد یک حرکت در جهت مبارزه زنان است، باید گفت که هیچ مصلحتی شایسته قربانی کردن حقیقت نیست که هر چه در تاریخ این مرز و بوم بر سر فکر و فرهنگ آمده است، از همین مصلحت‌اندیشی‌های وقت و بی‌وقت بوده است. این کلام را از یک بزرگمرد به یاد دارم (که متاسفانه نمی‌توانم نامش را ذکر کنم) که روزی در پاسخ به بحران روحی ناشی از عذاب وجدان در رابطه با کاری که تحت عنوان «آسیب‌شناسی روشنفکری در ایران» به عهده گرفته بودم و دوستان نیش و کنایه می‌زدند که روشنفکران هرچه قدر هم که آسیب داشته باشند، از آنجا که خودی هستند نباید مورد نقد قرار گیرند، گفت: روشنفکر کسی است که به هیچ کس جز خود فکر التزام ندارد و در اینجا می‌خواهم به این سخن حکیمانه تاسی کنم که خواهان عدالت و آگاهی به هیچ کس و هیچ چیز جز خود عدالت و آگاهی تعهد ندارد. و اما میلانی عزیز اگر در فیلم‌های گذشته خود نظیر دو زن، نیمه پنهان ماه (که بسیار دوستش دارم) و یا زن زیادی به دفاع معصومانه و مظلومانه از حقوق زنان می‌پرداخت و تلاش می‌کرد تا از زنان مظلوم این دیار دفاع کند، در فیلم آتش‌بس با تمام قوا به هجوم همه‌جانبه روی آورده است و از آنجا که فیلم رویه‌ای طنز دارد، نام آن نیز به اعتقاد نگارنده به طنز آتش‌بس انتخاب شده است، بلکه باید نام فیلم «حمله» گذاشته می‌شد. میلانی تلاش بسیاری می‌کند که نشان دهد فردی بی‌طرف است و هر دو سویه ماجرا را در برپایی این جنگ خانگی، اجتماعی، مقصر جلوه دهد اما از آنجا که شخصیت صادقی است نمی‌تواند به چیزی که باور ندارد اعتراف کند و یا ادای آن را دربیاورد. دقت کنید در یکی از نخستین دیالوگ‌های فیلم خانم سایه به روانشناس می‌گوید: من می‌خواهم از او جدا شوم چون مدام به من می‌گوید آدمت می‌کنم... (و این کلمات را به گونه‌ای بیان می‌کند که اوج تحقیر را از سوی گوینده عبارت که یعنی مرد قصه است دربر دارد) خب هر آدم عاقل و بالغی در برابر چنین جمله تحقیرآمیزی چه واکنشی نشان می‌دهد؟ آدم مهندس تحصیلکرده و فهیم باشد و همسرش هم به او بگوید آدمت می‌کنم؟! شما باشید حق را به چنین خانم محترمی نمی‌دهید؟!

نکته بسیار ظریفی که کارگردان نتوانسته آن را پنهان کند و همان‌گونه که ذکر شد گویی از دستش در رفته این است که دیالوگ «آدمت می‌کنم» تنها یک بار و آن هم از زبان خود این خانم مهندس خطاب به همسرش گفته می‌شود (در صحنه‌ای که سر مرد همسایه را پانسمان می‌کنند) جالب نیست؟! و در چنان موقعیتی این کلام بیان می‌شود که گویی مرد قصه واقعاً نیاز به آدم شدن دارد! گفتم که میلانی کارگردان صادقی است. فیلم با یک بازی دومینو شروع می‌شود؛ مرد بیمارگونه و کودک صفت انگیزه‌ای را پدید می‌آورد و طرف مقابل را تحریک می‌کند و زن زبل و باهوش قصه هم از فرمان «زدی ضربتی، ضربتی نوش کن» استفاده می‌کند و حال مرد را جا می‌آورد تا به او نشان دهد این تو بمیری از آن تو بمیری‌ها نیست. اگر فیلم آتش‌بس جدولی داشت تا مانند مسابقات فوتبال که در پایانش یک جدول روی صفحه حک می‌شود تا میزان در اختیار داشتن توپ، اوت، شوت روی دروازه، کرنر، پنالتی و خطاهای طرفین بازی را نشان دهد، نشان می‌داد، به راحتی ادعای ما ثابت می‌شد که مرد قصه خطاهای مکرر دارد. اوت می‌زند، بازی جوانمردانه ندارد و حتی برای حریف مانع تراشی می‌کند اما گل‌ها را حریف مقابل می‌زند! و تماشاچی برای او هورا می‌کشد. در هیچ کدام از کشمکش‌ها زن آغازگر ماجرا نیست بلکه تنها براساس قانون عمل و عکس‌العمل که یک قانون علمی ثابت شده است می‌خواهد آینه‌ای از رفتار زشت و کودکانه مرد باشد و جالب اینجا است که باز هم نمی‌تواند خیلی زشت رفتار کند و وقتی قرار است پای بدجنسی در میان باشد کوتاه می‌آید. دقت کنید در صحنه‌ای که مرد روانشناس به سایه می‌گوید یعنی تو هیچ تقصیری نداشتی، توجه کنید او موردی را ذکر می‌کند که تنها یک اشتباه و سوءتفاهم است نه تقصیر (و این یعنی آن که تقصیر ندارد، اشتباه دارد)؛ مسئله سوار کردن پسر رئیس کارخانه در ماشین نکته‌ای که برای یک خانم شاغل می‌تواند بسیار عادی و توجیه‌پذیر باشد. سایه این خاطره را به عنوان یکی از بزرگترین تقصیرهای خود ذکر می‌کند و یا حق مسلمی همچون معاشرت با دوستان. صحنه کتاب‌سرا و رستوران را به خاطر بیاورید. خیلی قابل تامل است که خانم مهندس این دو مسئله را به عنوان بزرگترین تقصیرهای خود یاد می‌کند. به روابط میان مرد با دوست مجرد و زن با دوست مجردش توجه کنید. دوست مجرد مرد عامل اصلی اختلافات، درگیری‌ها و نیش و کنایه‌هایی است که به توصیه روانشناس باید از ماجرا حذف شود و با دیالوگ نوشته شده ای کارگردان تحت عنوان «بر خرمگس معرکه لعنت» دیگر هیچ صدا و تصویری از او نبینیم. اما دوست مجرد خانم سایه کدام دیالوگ و یا رفتار را در او سراغ دارید که برهم زننده آرامش زندگی خانوادگی این زوج خوشبخت باشد؟ کدام حرف نامعقول و حرکت نسنجیده‌ای از او سراغ دارید. خب همین جایگاه شخصیتی است که کارگردان در فیلم نه توهینی به او می‌کند و نه او را در معرض حذف قرار می‌دهد؟ صحنه عروسی از جمله صحنه‌های بسیار بارزی است که معصوم بودن و پاک بودن خانم سایه را به رخ می‌کشد با آن لباس قدیسان مسیحی که پوشیده است و مانند حضرت مریم تاجی دوار از گل بر سر می‌گذارد با آن شال یک‌دست سفیدرنگ! در صحنه مربوط به خواستگاری در رستوران مرد به زن می‌گوید که تو دوست داری من چه شخصیتی داشته باشم؟ مقتدر، مظلوم، بی‌حیا، عاشق، سوسول؟... و این یعنی آنکه مرد هنوز خودش هم نمی‌داند که چه شخصیتی دارد و هرچه زن بگوید به همان رنگ درمی‌آید و زن در پاسخ پرسش مرد که چگونه شخصیتی است، جالب است که از مرد سئوال نمی‌کند که تو دوست داری من چه‌جور آدمی باشم بلکه اصول بنیادین و ثابت شده خود را می‌گوید؛ اصولی که تغییر نخواهد کرد می‌گوید: روشنفکر، تحصیلکرده، بالغ، امروزی و خوشگله! روانشناس که حضور و شخصیت او در فیلم بسیار ناپخته و کلیشه‌ای است به ظاهر توصیه‌هایی را به هر دو طرف ماجرا می‌کند، توجه کنید حضور او در برابر مرد در یک تصویر ۶۰ اینچی آنقدر بزرگ و غالب است که گویی می‌خواهد مرد قصه را قورت بدهد و جالب‌تر آنکه او را در دوره ۱۰ روزه ترک عادات زشت اصلاً در مواجهه با خانم سایه نمی‌بینیم و سایه تنها با یک لپ‌تاپ کوچک آن هم از پشت گویی به سخنان او گوش می‌دهد. هرجا که روانشناس می‌گوید: نیش و کنایه ممنوع، امر کردن ممنوع، لطفاً و خواهش می‌کنم جایگزین... بیننده تصویر مرد را می‌بیند. هرجا که از بلوغ و عقلانیت حرف می‌زند تصویر خانم سایه با پس‌زمینه‌ای دل‌انگیز و چشم‌نواز به مخاطب القا می‌شود. فکر می‌کنم این کدها به اندازه کافی بیانگر ادعای ما باشد. تا همین جا هم لااقل دوسوم از فیلمنامه را بازنویسی کرده‌ایم! به هر حال میلانی کارگردان خوش ساخت و باهوشی است که البته دوپارگی فیلم‌هایش بزرگترین ضربه را به کارهای او می‌زند و در بسیاری از موارد مخاطب تنها می‌تواند با پاره اول فیلم‌های ایشان ارتباط برقرار کند و در واقع هرچه قسمت اول فیلم‌های میلانی جذاب و پرشتاب است قسمت دوم آنها کسل کننده، ملال‌آور و غیرمنطقی است. آفتی که به‌ویژه در دو فیلم اخیر ایشان به شدت به کارها آسیب زده است. اینکه خانم میلانی درباره زنان فیلم می‌سازد خیلی خوب است و تنها مشکل کار که اتفاقاً مسئله‌ای اساسی است در اینجا است که ایشان تلاش می‌کنند خود را فردی عادل و بی‌طرف نشان دهند. مشکل اصلی نگارنده این سطور با امثال خانم میلانی در این است که هیچ ضرورتی ندارد به کاری که ایمان نداریم، اقرار کنیم. دفاع از حقوق تضییع شده تاریخی زنان کاری است که هر کسی می‌تواند براساس اولویت‌های ذهنی خود آن را انجام دهد و در جای خود نقد و بررسی شود. اما خود را به گونه‌ای جلوه دادن که گویی بی‌طرفی محض بر کارها حاکم است و هیچ شائبه‌ای از دفاع زنانه در میان نیست، کاری نیست که شایسته فیلمساز توانایی چون میلانی باشد و عقیده دارم که ایشان شجاعت این را دارند که صراحتاً اعلام کنند فیلم خاص می‌سازند؛ فیلمی که به هر وسیله‌ای درصدد احقاق حقوق قشری کثیر از آحاد جامعه است و سخن آخر اینکه شاید باید به توصیه روانشناس فیلم گوش کرد و با کودک درون مهربان‌تر بود؛ کودکی که دلش می‌خواهد انتقام تاریخی خود را از مردان بگیرد و هر جا که پنهانش کنی باز هم شیطنت خود را نشان می‌دهد. راستی چرا باید کودک درونتان را انکار کنید خانم کارگردان!

## راه‌های میان‌بر

### نگاهی به فیلم «به آهستگی»

# سفر به شرق

**فرهاد اکبرزاده**

کافی است تا روی نام فیلمنامه‌نویس «به آهستگی» کمی مکث کنیم تا چیزهای زیادی را متوجه شویم. نام پرویز شهبازی برای من یادآور «نفس عمیق» در تنگی بسته است که آغاز و پایانی به یادماندنی را به همراه نوعی سرخوردگی لجام‌گسیخته از خود به‌جای گذاشته بود. به آهستگی امضای شهبازی در نگاه کردن به اعماق را در خود داشت و پیشاپیش پیش‌بینی تماشای فیلمی با شاخصه‌های سینمای روایتگر اجتماعی را به بار می‌آورد. هرچند طرح قصه فیلم که حول نقطه‌ای دور از واقعیت قابل لمس می‌چرخید باعث نشده بود که فیلم از واقعیتی نزدیک به شرایط و مرزهای مستند اجتماعی فاصله بگیرد. محمود جوشکار قراردادی ریل‌های راه‌آهن روزی با پیغامی مربوط به فقدان همسر به خانه رفته و با جای خالی او مواجه می‌شود. و داستان فیلم به شکلی بر تنه همین فقدان ابهام‌آمیز مانند کلیدی گمشده تنیده می‌شود. این کلید که نشانه‌هایی از خود را در کنجکاوی اتفاقی زن جوانی در یک تفریح دسته‌جمعی آشکار می‌کند بر جنبه‌های معماگونه فیلم می‌افزاید. موقعیت اجتماعی و دورافتادگی اجباری محمود به واسطه شغلش بر موقعیت دراماتیک قصه می‌افزاید و اطلاعات جسته گریخته را در مورد زن گمشده به زبان و دهان‌هایی که گاه خیرخواه‌اند و گاه پر از کنایه می‌سپارد. دوست و دشمن راویان این دور افتادگی‌اند و جست‌وجو به همه‌جا سرک می‌کشد.

و ناگهان، زن به شکلی غیرمنتظره بعد از خاک‌سپاری جسدی که به اشتباه توسط شوهر و بستگانش شناسایی شده بازمی‌گردد و به صورت نمادین با مردود شمردن تلقی‌های موجود در مورد هویت خود، همسرش را در موقعیت داوری قرار می‌دهد و قضاوت بین دو احتمال، بین دو راه، دو انتخاب به روایتی می‌انجامد که باید دلیلی برای خود بیابد. این قضاوت که به‌گونه‌ای از اعترافات زن نیز متاثر شده مرکز همه دغدغه‌های «میری» فیلم را در

هدف قرار دادن یک مسئله در مناسبات اجتماعی با طرح ایده برخورد بدون عجله و پیش‌داوری و به‌گونه‌ای «به آهستگی» به نمایش می‌گذارد.

رفتن زن و کاراکتر اصلی فیلم به مشهد و یافتن نوعی آرامش می‌تواند از دو جهت مورد توجه قرار گیرد؛ اول اینکه مشهد مقدس‌ترین شهر ایرانی است و دوم، نسبت به استان تهران که ماجرا در آن رخ می‌دهد درست در شرق واقع شده است و سفر به شرق با اشراق همراه خواهد بود. این به شرق رفتن در خیلی دور و خیلی نزدیک نیز قابل شناسایی است. جایی که دو وجهه از تعهد و نگاه منطقی با سویه‌ای از نگاه شرقی درهم می‌آمیزد و به بعد دیگری از شناخت امکان می‌دهد. بازی قابل ستایش محمدرضا فروتن نیز از وجوه قابل گفت‌وگو در «به‌آهستگی» است هرچند که با تمام این حرف‌ها ایراداتی نیز بر متن فیلم وارد است.

از جمله این مسائل می‌توان به درنیامدن شخصیت زن فیلم اشاره کرد که از طرفی با نوعی بحران روانی روبه‌رو است که تنها نشانه‌ها از این بحران را می‌توان به صحنه‌ای از مرور مقدار زیادی دارو به‌عنوان نشانی به جا مانده از همسر توسط محمود محدود کرد و ضد و نقیض گویی‌هایی که اطرافیان را بهانه‌ای برای این کتمان و در نهایت هسته مرکزی فیلم که احتیاج زیادی به سوءتفاهم خواهد داشت فرض گرفت.

اما در نهایت هرچه به پایان فیلم نزدیک‌تر می‌شویم بیشتر با نوعی شتابزدگی در سر هم‌بندی دلایل و شخصیت‌ها روبه‌روییم که گویی می‌خواهند به دلیل شمول و تیپیکال بودن خود ما را در وضعیت خاصی قرار دهند. از این جمله شخصیت و رابطه منجی مثبت آخر فیلم است که نمی‌دانم چگونه چیزی به این نتراشیدگی از آستین نویسنده بیرون زده. شخصیت او چیزی مابین یک مصلح اجتماعی، یک استاد دانشگاه، یک پیر طریقت و کمی مایل به رنج دیده‌ای عاقبت به خیر بلاتکلیف مانده است و از آن پیچیده‌تر جنس رابطه او است که به سرعت با زن گمشده برقرار می‌شود. صحنه آشنایی زن با این شخصیت؟! لحظه‌ای از اصلاحاتی شتابزده را یادآوری می‌کند که گویی از فرط تکرار در تزریق نوعی تسامح خسته است و بعد لبخند زن فراری و بعد چند روز اقامت و پرستاری در شرایطی نپخته و سئوال‌برانگیز.

از طرف دیگر گرایش نویسندگان و کارگردانان به صورتی گسترده در نفوذ به لایه‌های زیرین اجتماع و به نمایش گذاشتن شخصی‌ترین پستوها و گوشه‌ها در قالب‌های روایی که غالباً با نوعی اغراق همراه بوده‌اند باعث شده تا این لایه‌ها به‌گونه‌ای در زیر فشار اینگونه برداشت‌ها از پتانسیل «غیریت» و جاذبه آن خالی شده و به شکل روشن‌تری بیگانگی لازم را در تکرار یک نوع صدا در برخی آثار از دست داده و دچار نوعی بی‌تفاوتی در جاذبه و جنس تصویر شده‌اند.

این وضعیت در «به‌آهستگی» به شکل نمادین در صحنه‌ای که کارآگاه پلیس به قصد جست‌وجو دامنه سئوالاتش را تا خصوصی‌ترین زوایای زندگی محمود پیش می‌راند عینیت می‌یابد. جایی که محمود به شکلی درمانده از این استنکاف‌ها می‌گوید: «دیگه چیز خصوصی برامون نمونده.»