دریچه

با کسی از راه رنج‌هایش وحدت یافتن

● **الناز راسخ:** هرگز نمی‌توان اثری هنری یافت که توان گریز از تیغ تیز تأویل‌های تماشاگران خود را داشته باشد. مخاطب، آن هنگام که به نظاره یک اثر هنری (اعم از فیلم، نقاشی، موسیقی و...) می‌نشیند، مانند عنصری فعال درگیر آن اثر می‌شود. در سینما نیز، تماشاگر جدا از رسیدن به ادراک درستی از رابطه میان جهان و سینماگر، باید رابطه‌ای مناسب میان خود، جهان فیلم و به دنبال آن جهان خویشتن بیابد. حتی می‌توان گفت یافتن این ارتباط میان خود و جهان درونی خویش، از درک جهان خالق اثر بسی مهم‌تر است؛ چراکه حقیقت یک اثر هنری، رهنمودسازی آدمی در مقام مخاطب به درون خویش و آگاهی از هر آن چیزی است که پیش از این یا به فراموشی سپرده یا هیچ از آن نمی‌دانسته است. اینجاست که تماشاگر بخشی از جهان آن اثر می‌شود و خود را مجدد درون آن بازمی‌یابد. درست مانند آنچه برای مخاطب «آتابای» آخرین اثر نیکی کریمی به‌عنوان کارگردان رخ می‌دهد. در آتابای نیز تماشاگر در درون این جهان جای می‌گیرد. با خود قهر می‌کند، در لحظاتی خود را در آغوش می‌کشد و حتی مواقعی پیش می‌آید که دست به تنبیه و ضرب‌وشتم و دشنام‌دهی خویش می‌زند.

با آنچه پیش‌تر بدان اشاره شد، در این یادداشت نگارنده قصد دارد با ورود به جهان فیلم (با استفاده از خوانش‌های فردی) به تأویل این اثر هنری بپردازد.

در نگاه اول فیلم این‌گونه می‌نماید که قرار است با اثری روبه‌رو شویم که قصد دارد از زندگی ناممکن آدم‌ها در این جهان وارونه با یکدیگر و سختی این ارتباط‌گیری و تنهایی که برای هر فرد به همراه دارد، سخن بگوید؛ چراکه شناخت حقیقی از یکدیگر غیرممکن می‌نماید، هرچند شاید در ابتدای آشنایی، هرکدام از ما به‌عنوان یک سوی رابطه، تصور می‌کنیم توان رسیدن به این شناخت عمیق و ژرف را داریم اما هرچه می‌گذرد این شناخت سخت‌تر و آدم‌ها در نظر ما صقیل‌تر و غیرقابل فهم‌تر می‌آیند.

برای آتابای (هادی حجازی‌فر) هم در آغاز این سفر درونی، همه چیز این‌گونه است. او خود را درون پیله‌اش حبس کرده و تا آنجا که می‌تواند، ارتباطش با آدمیان را قطع کرده است. تظاهر به سختی، سنگدلی و بی‌تفاوتی می‌کند. چرا؟ چون رنج دیده! چون زخم خورده! نه از آنان که چونان ناآشنایان‌اند، بلکه از همه کسانی که بخشی از گوشت و پوست و استخوانش هستند. به همین جهت، دست به عتاب و دشمنی و جنگ با خود زده است. چرا با خود؟ چون همه آنانی که او را زخم زده‌اند، بخشی از درونش هستند. و او از راه رنج‌هایش قرار است با خود به وحدتی درونی برسد و تماشاگر را نیز با خود همراه سازد.

آیدین پسر خواهرش، کودکی اوست. همان کودکی که تمام زیبایی‌های دنیای پیرامونش را در کالبد او شناخته یا جست‌وجو کرده است. پدر، روح فروخفته نسل سوخته‌ای است که هیچ از دستش برنمی‌آید و در این سال‌ها که گرد سپیدی بر موهایش نشسته، جز تماشاگربودن، اقدام مؤثری نکرده تا خود را از بوی تعفن بی‌تفاوتی‌ها رها سازد. سیما (سحر دولتشاهی) همان آنیمایی است که سال‌ها آن را گم کرده و توان یافتنش را ندارد. آتابای به همین دلیل است که نتوانسته به شناخت درستی از خود برسد، چون مجالی برای بروز آن احساسات و لمس‌کردن‌شان را به خود نداده است. و اما در آخر یحیی (جواد عزتی)! یحیی مهم‌ترین بخش از وجود آتابای است. یحیی خاطره است. تمام خاطرات و تمام گذشته‌ای که در نخ‌به‌نخ سیگارهای بهمنی که برای بار نخست همین یحیی در گوشه‌ی لب او نهاده، هر لحظه دود می‌شود.

بابک احمدی در امید بازیافته از زبان تارکوفسکی می‌نویسد گذشته و خاطرات‌مان در امروز ما جاری است و ما بر اساس آن برای آینده طرح‌ریزی می‌کنیم. با این تفسیر هر کدام از ما گذشته را در گذشته (به‌عنوان خاطره‌ای دور) رها نمی‌کنیم بلکه به آن همچون بخشی از امروز خود و این لحظات اکنون، اجازه جاری‌شدن در ثانیه‌به‌ثانیه این روزهای‌مان را می‌دهیم. درست مانند آنچه آتابای انجام می‌دهد.

او در هرلحظه در میانه گردباد خواست قدرت و کوشش در برآوردن آرزوهای شخصی، ناامیدی از زندگی، گناهان و شکنجه‌های روحی، ناتوانی از یافتن راه‌حل، بی‌معنایی زندگی، ناتوانی در ایجاد ارتباطی درست با دیگران از این سوی به سوی دیگر چون پاندول ساعت در حرکت و نوسان است. حالش سینوسی است. گاهی در اوج، گاهی در نازل‌ترین سطح ممکن. در آستانه ۴۰سالگی است. اما نمی‌داند که حقیقتا چه می‌خواهد. تنها می‌داند که هرآنچه او به دنبالش است، شبیه امروزش نیست و به همین سبب، آتابای چون کودک نابالغی می‌ماند (کالبد آیدین) که آغوش مادر را ندارد اما در گندم‌زارها و رؤیاهایش مدام به دنبال او می‌گردد.

آتابای در همه لحظاتش، با استفاده از تصاویر و لانگ‌شات‌های ژرف و قاب‌بندی‌های درست، به هرکدام از کاراکترهایش این اجازه را می‌دهد تا به طرق گوناگون و منحصربه‌فرد درون این مرد خسته جای گیرند و مزه کشف شیرینی حقیقت خویشتن خویش را به وی بچشانند. مثلا گاهی آیدین او را به‌سوی سرخوشی عاشقان نوجوانی سوق می‌دهد که برای جلب توجه معشوق حاضر است دست به هرکاری زند. اما بزرگ‌تری که عشق را مخرب می‌داند، او را بابت این رفتارهای سبک‌سرانه تنبیه می‌کند.

ادامه در صفحه ۱۱

گفت‌وگو با کیوان کثیریان درباره حواشی اخیر جشنواره فیلم فجر

نمی‌توانیم با دارایی آدم‌ها بازی کنیم

بهناز شیربانی: چیزی تا برگزاری چهلمین جشنواره فیلم فجر باقی نمانده؛ جشنواره‌ای که درصدد تغییراتی در نوع برگزاری است و البته برخی حواشی در روزهای اخیر واکنش سینماگران را در پی داشت؛ اما قطعا یکی از پررنگ‌ترین آنها، دیدن فیلم‌های حاضر در جشنواره، از سوی افراد خارج از روال جشنواره بود. طبیعی است که چنین خبری واکنش‌های بسیاری در پی داشته و دست‌اندرکاران فیلم «نگهبان شب» به کارگردانی رضا میرکریمی از مدیران مربوطه خواستند تا در مقام مدعی‌العموم به ماجرا ورود و از حقوق سینماگران دفاع کند؛ اما بعد از انتقاد مجری طرح فیلم «نگهبان شب» (محمدصادق میرکریمی) اطلاعیه‌ای از سوی روابط‌عمومی جشنواره فجر منتشر و اشاره شد که «آثار ارائه‌شده به دبیرخانه جشنواره، فقط از سوی مسئول دبیرخانه، اعضای هیئت انتخاب و شخص دبیر جشنواره مورد بازبینی قرار می‌گیرد و برخلاف حواشی و ادعاهای نادرست، با تدابیر اتخاذشده دبیرخانه جشنواره جهت ایزوله فضای بازبینی، حتی سایر دست‌اندرکاران ستاد جشنواره امکان دیدن آثار را ندارند، چه برسد به افراد متفرقه و بیرونی».

از سویی دیگر محسن دربالعل (مدیر مرکز فیلم و سریال سازمان هنری رسانه‌ای اوج) نیز در یک نشست خبری نسبت به حواشی اخیر واکنش نشان داد و گفت: «ما از عدم پذیرش فیلم «مسیح پسر مریم» در جشنواره گله نداریم؛ ولی اتفاق چندوقت اخیر عجیب است. در گفتار هیئت انتخاب تعارض‌هایی وجود دارد و در رد فیلم انواع دلایل ازجمله محتوا، فرم، حجاب و درام گفته می‌شود. ما پس از اعلام اسامی سکوت کردیم؛ چون قاعده را پذیرفته‌ایم؛ ولی صحبت‌هایی شد که دیگر امکان سکوت نبود. می‌خواهیم بدانیم بالاخره مشکل چیست؟ یا سکوت کنید یا دلیل بیاورید. این حق ما نیست که این‌همه تناقض بشنویم. جز این مورد، این بی‌اخلاقی است که الان همه می‌دانند خلاصه داستان فیلم مسیح پسر مریم چیست. این رسم امانتداری نیست. اگر ادعای جشنواره فجر حرفه‌ای‌بودن است، پس چرا در همه رسانه‌ها از داستان فیلم حرف زده شده؟ من اصلا متوجه نمی‌شوم که یعنی چه آدم‌های باربط و بی‌ربط به ما زنگ زدند و گفتند فیلم را دیدند. این اتفاق در بخش فیلم‌نامه هم رخ داد. ما اصلا چنین رفتار غیرحرفه‌ای و غیراخلاقی‌ای را درک نمی‌کنیم. تأکید می‌کنم که سازمان اوج اصلا از ردشدن فیلم ناراحت نیست؛ ولی این حاشیه‌ها را نیز نمی‌پذیرد».

اعتبار جشنواره را مدام مخدوش می‌کنند

کیوان کثیریان، از منتقدان شناخته‌شده سینما، در گفت‌وگو با «شرق» ضمن اشاره به حواشی اخیر جشنواره فیلم فجر گفت: «حاشیه‌های به‌وجودآمده در جشنواره فجر امسال، البته چیز جدیدی نیست؛ اما جشنواره فیلم فجر که به نظرم مهم‌ترین رویداد فرهنگی کشور ماست و البته جشنواره‌ای ۴۰ساله است و کمتر جشنواره‌ای در دنیا است که ۴۰ سال بی‌وقفه و بدون قطع ادامه پیدا کرده باشد، از چنین رویدادی حواشی از این دست عجیب است. ۴۰ سال زمان زیادی است. ۴۰ سال معروف به این است که فصل جدیدی از زندگی آدم‌ها شروع می‌شود و به‌نوعی اوج پختگی و عقلانیت است؛ اما به نظر نمی‌رسد که به این نقطه رسیده باشد». او در بخش دیگری از صحبت‌هایش گفت: «ما جشنواره را با تغییر دولت‌ها، وزیر و دبیر مدام منقطع می‌بینیم. این در حالی است که در سایر کشورها این مسیر طی می‌شود. فارغ از اینکه چه کسی دبیر است که رئیس‌جمهوری یا نخست‌وزیر کشور کیست؟ و جشنواره به‌عنوان یک پدیده و رویداد مستقل راه خودش را می‌رود. در این شرایط تفاوتی ندارد که چه کسی دبیر جشنواره است؛ چراکه از بیرون، پدیده یا رویداد مدنظر است که دیده می‌شود. مهم نیست رئیس‌جمهور فرانسه چه کسی است یا امسال چه کسی دبیر جشنواره کن است. ما فقط جشنواره کن را می‌شناسیم؛ اما متأسفانه جشنواره فیلم فجر هنوز به آن شخصیت واحد نرسیده است و هر سال اساسنامه‌اش را دستکاری می‌کنند، همچنان بخش‌هایش تغییر می‌کند. یک بار فیلم اول داریم و سال بعد نداریم. الان که دیگر فیلم‌اولی هم نداریم. یک بار هنر و تجربه جایی در جشنواره دارد و سالی دیگر ندارد و... . اصولا اعتبار جشنواره را مدام مخدوش می‌کنند و بحث اصلی که مدام درباره‌اش صحبت می‌شود که «اساسا این جشن است یا جشنواره؟» مطرح می‌شود.

اینکه چرا داور کم و جایزه زیاد دارد. اینها بحث‌های مبنایی است».

او ادامه داد: «اما به نظرم ۴۰سالگی ظرفیتی را به یک جشنواره می‌دهد. اینکه کاستی‌هایش را در طول این ۴۰ سال شناسایی کرده و رفع کرده باشد. درحالی‌که می‌بینیم هر سال در جشنواره فیلم فجر اتفاق جدیدی رخ می‌دهد و یک مشکل جدید ایجاد می‌شود. دیده‌شدن فیلم‌ها از سوی آدم‌هایی غیر از هیئت انتخاب، بحثی جدی است. دوستی اعلام می‌کند که فیلمی را نسخه موبایلی دیده است و این اصلا خودش بحث دیگری است. یکی از اساس برگزاری جشنواره، داشتن امنیت است و من امیدوارم که این خطا اساسا از طرف جشنواره نبوده باشد؛ چراکه به‌هرحال دوستانی که آنجا هستند، سال‌های سال است که در برگزاری جشنواره فیلم فجر سابقه دارند و مقتضیات کار را می‌شناسند وآدم‌های باتجربه‌ای هستند».

کثیریان افزود: «از طرف دیگر، برخی این حدس را می‌زنند که شاید غیر از افرادی که باید فیلم‌های حاضر در جشنواره را ببینند، باید دوستان دیگری هم فیلم را ببینند یا اصلا به طرق دیگری فیلم‌ها را می‌بینند؟ هرچند از طرف جشنواره این موضوع شفاف گفته شده که آثار ارائه‌شده به دبیرخانه جشنواره، فقط از سوی مسئول دبیرخانه، اعضای هیئت انتخاب و شخص دبیر جشنواره مورد بازبینی قرار می‌گیرد اما نکته این است که دوست عزیزی در تلویزیون اشاره کرد که ۲۵ فیلم دیده است و در این شرایط می‌توان گمان‌های دیگری داشت که احتمالا جمع‌های دیگری هم فیلم‌ها را می‌بینند؛ چراکه دوست عزیزمان ممکن است یکی از نفراتی باشد که فیلم را دیده است و شاید دیگرانی هستند که اصلا درمورد دیدن فیلم‌ها صحبت نکنند. به‌هرحال توقع فیلم‌ساز این است که فیلمش را جای امنی تحویل بدهد و امنیت فیلمش از طرف جشنواره که فیلم‌ساز به آن اعتماد کرده است، تأمین شود. خوشبختانه جشنواره پیرو حواشی اخیر، بیانیه‌ای منتشر کرد و ما هم قبول می‌کنیم و این را معیار قرار می‌دهیم؛ اما اینکه دیگران کجا فیلم‌ها را می‌بینند، نکته مهمی است. این اتفاقی است که فیلم‌ساز را نگران می‌کند. به‌هرحال سرمایه‌های زیادی پای یک فیلم می‌خوابد و اگر قرار باشد فیلم به‌سرعت قاچاق و دیده شود، سرمایه آن سرمایه‌گذار به باد می‌رود و این خطرناک است؛ بنابراین باید فکری به حال این امنیت شود. به این معنی که دوستان دیگری که فیلم‌ها را می‌بینند، متوجه باشند که چه ریسک بزرگی می‌کنند و چه کار پرخطری انجام می‌دهند. باید قبول کرد که این فیلم‌ها امانت دست جشنواره است و حق‌الناسی به گردن آنهاست. رضایت فیلم‌ساز قطعا اهمیت دارد».

او در پایان گفت: «به‌هرحال ما همه جزء یک خانواده هستیم و متضررشدن یک فیلم یا یک سرمایه‌گذار، لطمه‌ای است که به کل سینما وارد می‌شود؛ بنابراین به نظرم باید نهادها و مسئولان بالادستی وارد عمل شوند. شاید از این موضوع بی‌اطلاع هستند؛ اما اگر مطلع هستند، باید درباره‌اش صحبت کنند و اگر اساسا این ماجرا شکل دیگری دارد و آدمی به‌صورت اتفاقی یک‌سری فیلم را دیده است، این موضوع شفاف شود. به نظرم در این شرایط وظیفه فیلم‌ساز نیست که پیگیر ماجرا باشد که چه کسی فیلمش را دیده یا نه. او اثرش را به یک جشنواره سپرده است. به نظرم فرد یا افرادی که فیلم را دیده‌اند، باید بگویند که فیلم را کجا دیده‌اند؟ فیلم جزء دارایی‌های مادی سرمایه‌گذار و تهیه‌کننده است و جزء دارایی‌های معنوی فیلم‌ساز. نمی‌توانیم با دارایی آدم‌ها بازی کنیم. امیدوارم بازهم این ماجرا موردی باشد و عمومیت نداشته باشد؛ چون در غیراین‌صورت اگر اعتماد فیلم‌ساز و تهیه‌کننده به یک مجموعه کم شود، تبعات خوبی ندارد و مجموعه قطعا دچار لطمه می‌شود و ممکن است باعث سلب اعتماد شود».

درباره سلسله اعتراضات به جشنواره فیلم فجر

یک سؤال بزرگ

مهرزاد دانش

این روزها، مثل روزهای در آستانه برگزاری جشنواره فیلم فجر هرسال دیگر، اعتراضات زیادی درباره کم‌وکیف عملکرد هیئت انتخاب جشنواره از طرف سینماگران مطرح می‌شود. قطعا طبق روال هرسال، در زمان برگزاری و به‌ویژه بعد از اعلام نتایج داوری، دامنه این اعتراضات بیشتر هم خواهد شد. در این مجال، قصد بررسی به‌جا‌بودن یا به‌جانبودن این اعتراض‌ها در میان نیست؛ اگرچه این روزها توسط برخی از اعضای هیئت انتخاب جشنواره درباره برخی از شیوه‌های بررسی فیلم‌ها مطالبی گفته می‌شود که نتیجه‌ای جز حیرت و تأسف ندارد. (مثلا اظهارات بهروز افخمی درباره بیرون‌ماندن فیلم عروسک اصغر یوسفی‌نژاد به این دلیل که: «عروسک پر از دیالوگ و پر از زبان ترکی است و هیئت انتخاب نمی‌توانستند موضوع فیلم را دنبال کنند، زیرا زیرنویس فیلم بسیار ریز بود و سریع عوض می‌شد!» یا تماشای برخی فیلم‌ها توسط برخی افراد خارج از هیئت انتخاب که در توجیه‌شان عذر بدتر از گناه آورده می‌شود و نامش را هم حفظ منبع خبری می‌گذارند!) اما آنچه فعلا مد نظر است، ورود مصداقی به این حاشیه‌ها نیست و نکته‌ای بسیار مهم‌تر و اساسی‌تر است که این حاشیه‌ها هم از آن تغذیه می‌شوند. جشنواره‌های مهم سایر کشورها را ملاحظه کنید. آیا تاکنون فیلم‌سازانی از فرانسه به مدیریت جشنواره کن اعتراض کرده‌اند که چرا فلان فیلم ما در جشنواره نیست یا چرا جایزه نگرفته است؟ آیا سینماگران ژاپنی در قبال غیبت یا جایزه‌نگرفتن فیلم‌شان در جشنواره توکیو سروصدایی راه انداخته‌اند؟ آیا در جشنواره ونیز ایتالیایی‌ها معترض به مناسبات مشابه بوده‌اند؟ جشنواره برلین چطور؟ یا آسیا پاسیفیک؟ مسکو؟ در هیچ‌یک از جشنواره‌های معتبر دنیا، حتی در همان لایه فیلم‌هایی که به کشور برگزارکننده جشنواره مربوط می‌شود، هیچ نوع اعتراض و گله و شکایت از آن جنس و حجم که در جشنواره فیلم فجر دیده می‌شود، وجود ندارد. اما در جشنواره فیلم فجر، همه معترض‌اند. چه کسی که فیلمش پذیرفته نشده، چه کسی که رد شده، چه آن که فیلمش برنده شده و چه آن که فیلمش جایزه نگرفته. هرکس به نوعی شاکی است. آن یکی می‌گوید چرا فیلمش بیشتر جایزه نگرفته، این یکی گله دارد که چرا فیلمش با چنان شرایطی پذیرفته شده، آن دیگری می‌گوید این یکی جایزه را دوست دارد و آن یکی جایزه را دوست ندارد و دیگری نوبت نمایش فیلم‌هایش را محمل اعتراض می‌کند. به‌این‌ترتیب جشنواره‌ای که قرار است با نمایش فیلم‌های جدید، فضایی پرنشاط برای سینمادوستان در تماشا و نقد و مرور و تحلیل و گفت‌وگو فراهم آورد، به جلوه‌گاهی تبدیل می‌شود که بخش قابل‌توجهی از خروجی‌اش آکنده از عصبیت و عصبانیت و اعتراض و گله و شکایت است. بحث این دولت و آن دولت و این دوره و آن دوره نیست. کم‌وبیش در همه دوره‌های جشنواره، این داستان وجود دارد و هربار هم تکرار می‌شود. همان‌طورکه گفته شد، بحث واردبودن و نبودن اعتراض‌ها هم در میان نیست. به‌هرحال برخی‌شان ممکن است غیرمنصفانه باشند و برخی هم ممکن است بحق باشند. اینجا سؤال مهم این است: چرا برخلاف بقیه جشنواره‌های مهم سینمایی، در جشنواره فیلم فجر، هرسال این همه نارضایتی و اعتراض وجود دارد؟ نگارنده اگرچه به تشخیص خود، ایده‌هایی به‌عنوان پاسخ به این پرسش دارد اما قصد ندارد آنها را در این مجال مطرح کند. مهم آن است که این پرسش برای مدیران سینمایی و بالطبع برای مدیران جشنواره جدی باشد. تا زمانی که این جدیت محقق نشود، همین آش است و همین کاسه. بله؛ همه جشنواره‌های سینمایی (و هر رویداد فرهنگی و هنری و اجتماعی) به‌هرحال حاشیه‌هایی مقتضی و خاص خود دارند. اما وقتی در سایر جشنواره‌ها چنین روالی وجود ندارد و صرفا در جشنواره فیلم فجر این فضا هرسال تکرار می‌شود، اسمش دیگر حاشیه معمولی و مقتضی نیست. خود ساختار و روال جشنواره است که این اعتراضات را ولو ناخواسته پرورش می‌دهد و دامن می‌زند. راه‌حل چیست: جدیت مدیران مربوط برای به رسمیت شناخته‌شدن سؤال بالا و تلاش برای بهره‌گیری از خرد همگانی صاحب‌نظران برای برون‌رفت از این مشکل ساختاری. جدی‌گرفتن این سؤال، قدم اول برای رفع چالش سلسله اعتراضات و نارضایتی‌های هرساله است.

نگاهی به فیلم «My Mother»، ساخته نانی مُرتی

در مسیر بیمارستان

محمدعلی افتخاری: داستان فیلم با قراردادن دو ماجرای موازی در کنار هم پیش می‌رود؛ مارگریتا قرار است فیلمی درباره اعتراض کارگران به کارخانه‌دار بسازد و مادرش روزهای پایانیِ عمر خود را سپری می‌کند. نانی مرتی با انتخاب موضوع حقوق کارگران ستمدیده ورود تماشاگر به ناتوانی موردنظرش را مهیا می‌کند. مارگریتا در مواجهه با خبرنگاری که واکنش کارگردان به مشکلات اجتماعی را ستایش می‌کند، این ضعف را به‌روشنی بروز می‌دهد: «مسئولیت سینما! چرا سال‌هاست دارم این حرف رو می‌زنم؟ همه فکر می‌کنن که من هر اتفاقی رو می‌تونم درک کنم. واقعیت رو به تصویر بکشم. اما من هیچی نمی‌فهمم...». فیلم «مادر من» درباره سینماست. اما نه اینکه ادای دینی به تاریخ سینما یا فیلمی در ستایش سینما باشد و نه حتی هجویه‌ای که بخواهد سینما را به استهزا بکشاند بلکه سرگشتگی و حیرانی یک کارگردان است در برابر واقعیتی که همواره سینما در پی بازنمایی‌اش بوده و هست. سرگشتگی در برابر صنعتی که با گذر از پیچ‌وخم‌های فراوان و تجربه‌های بسیار، حالا به نهایت بی‌مایگی و ندانم‌کاری رسیده است. فیلم‌نامه در تلاش است که مرز میان توانایی و ناتوانی مارگریتا برای یافتن واقعیت را نشان دهد و در روند شکل‌گیری رابطه مارگریتا و مادرش، او را در ابتدای راهی قرار می‌دهد که مارگریتای ناتوان باید تلاش کند تا قدرت واردشدن به این مسیر ناشناس را داشته باشد؛ اما هر راه تازه‌ای او را سرگردان‌تر از پیش می‌کند. هرچند نانی مرتی در طراحی این سرگشتگی موفق است و با انتخاب یک داستان ساده، نگاه تماشاگر را به زندگی یک کارگردان هدایت می‌کند اما پذیرفتن یک پایان‌بندی آگاهانه و پیام‌رسان و قراردادن شخصیت اصلی در موقعیتی که به کلی در تضاد با منشِ اوست، دور از انتظار است. جایگاه شخصیت مارگریتا در فیلم‌نامه «مادر من»، عامل بروز نوعی تنفر از سینماست. تنفر از صنعتی با قدمتی بیش از صد سال که بازیگر خودشیفته بی‌حافظه، با حضورش در فیلم، آن را رهبری می‌کند. او تمام افتخارش این است که تا یک قدمی بازی در فیلم کوبریک رفته و حتی خواب‌هایش هم سینمایی است: «... داشتم خواب می‌دیدم. کوین اسپیسی می‌خواست منو بکشه!». او در خیابان نام روسلینی و فلینی را با هیجانی نوستالژیک فریاد می‌زند. اگر شعارزدگی لحن نانی مرتی را در نظر نگیریم، می‌شود این فریاد را به‌عنوان فریاد زیرمتن و دشنامی به سینما پذیرفت. مارگریتا تلاش می‌کند واقعیت زندگی را ببیند اما گویی خاصیت سینما و تکنیک‌های فرمایشیِ ناکارآمد آن، اجازه ارائه تصویری از واقعیت موجود نمی‌دهد.

وقتی پرستار بیمارستان از مارگریتا می‌خواهد که برای پیداشدن پسرش کاری کند، او مجبور است این درد را در خواب و به گوش مادر مرده‌اش بخواند و در حالی از خواب می‌پرد که کنایه‌ای سینمازده در خانه‌اش اتفاق افتاده است. آب‌گرفتگی خانه در اینجا، اشاره مستقیمی به کنایه اصلی فیلم دارد. واقعیتی که گریبان مارگریتا را گرفته و هیچ شباهتی به رؤیاپردازی یک کارگردان سینما ندارد. این استیصال، مارگریتا را در رنجی مداوم میان تشخیص رئالیسم و سینما گرفتار کرده است. مارگریتا در روند تولید فیلمش به سرگشتگی خاص انسان امروزی می‌رسد و گویی تنها واقعیت موجود در زندگی او مادر بیمارش است که به‌هیچ‌وجه نمی‌تواند شکلی نمادین داشته باشد. با توجه به رابطه مارگریتا و مادرش، فیلم «مادر من» و طراحیِ شخصیتی که روایت را منسجم می‌سازد، نمی‌شود حضور نانی مرتی و نسخه‌پیچی او برای مارگریتا در صحنه پایانی فیلم را نادیده گرفت. حضوری که بیشتر شبیه یک روان‌شناس بالینی است. نانی مرتی با این انتخاب روان‌شناسانه فاصله عمیقی با آنچه از ابتدای فیلم تا این لحظه ساخته می‌گیرد. بعید است آنچه منش مارگریتای فیلم «مادر من» را شکل می‌دهد، بتواند پاسخ سؤالش را از مادر پیری که روزی معلم دلسوزی بوده بگیرد. در سکانسی که مارگاریتا به‌روشنی در مقابل پرسش خبرنگاران از جنبه‌های شخصی کار خود سخن می‌گوید، درواقع یک کارگردان زن وضعیت سینما را به جلسه پرسش و پاسخ دعوت می‌کند. شاید در این لحظه او در مقابل دوربین نانی مرتی حاضر می‌شود و امکان تماشای زندگی بیرون از سینما درست در نشستی که برای سینما و یک فیلم تازه شکل گرفته است، برای نانی مرتی فراهم می‌شود.

زیر آسمان فیروزه‌ای

زنی سرخ‌پوش به نام نخ‌نما خانم

ماهرخ ابراهیم‌پور

● یک شب سرد دی‌ماه در میان نور و تاریکی زنی سرخ‌پوش را می‌بینم که گاه زن‌گونه گلایه می‌کند و گاه در کسوت مردی خشن فریاد می‌زند و هر دفعه با بالا و پایین رفتن تن صدایش من از یک دنیای زنانه پر از ترس و دلهره به دنیای خشن و سرد مردانه پرتاب می‌شوم. در این شب سرد «نخ‌نما خانم» مرا به تالار محراب کشاند؛ جایی که دیوارهایش پر از خاطره مردان و زنانی است که صداهایشان در گوش دیوارهای سالن‌های کوچک و مانده در تاریخ پیچیده است. صدای خنده هستیریک زنی که زنانگی‌اش میان خشونت یک ستیز دامنه‌دار گم شده است مرا از تاریخ دور می‌کند و به صحنه برمی‌گرداند، ستیزی که در آن زایش نشانه زن‌بودن و مادرانگی

است و بدون آن فقط سایه‌ای از زنی می‌ماند که فقط همسر است، آن‌هم در سایه یک مرد که حالا جسدی از او باقی مانده است. نخ‌نماخانم در میان هذیانی از گذشته و حال درصدد است تا از مردی به نام خوان بگوید که یرما را از عشق دور کرده و در بند خویش درآورده است، بی‌آنکه حس زایش و در آغوش گرفتن فرزند را به او بچشاند، همان حسی که می‌توانست از یرما مادری بسازد پر از عشق و احساس مادرانه با لبخندی که دور از قهقه‌های پرکینه است. با ملینا قدیمی (یرمای نخ‌نماخانم) که حرف می‌زنم، می‌گوید: «هنوز این زن‌ها هستند در اطراف ما خیلی نزدیک، فرقی نمی‌کند که ایران باشد، ترکیه یا افغانستان حتی دورتر... مادربودن به زن حس زندگی می‌دهد و مفیدبودن و این از گذشته تا امروز همچنان پررنگ است». با خودم فکر می‌کنم امروز که زندگی ما پر از خشونت است، در اطراف ما چندتا یرما وجود دارد؟ زنانی که فقط می‌خواهند مادر باشند، فرقی نمی‌کند در خاورمیانه باشند یا در اروپا. هوا سرد است و من میان خیابان ولی‌عصر یاد حرف آن نماینده‌ای می‌افتم که پیغام داده زنان باید باردار شوند وگرنه خودمان دست به کار می‌شویم!

خبر

اتفاقی کم‌سابقه در سینمای کره جنوبی

● **ایسنا:** سینمای کره جنوبی در سال گذشته در مقایسه با سال ۲۰۲۰ میلادی، ۱۴ درصد رشد داشت اما برای نخستین بار طی یک دهه اخیر عمده فروش گیشه سالانه به فیلم‌های خارجی تعلق گرفت و نه تولیدات داخلی سینمای کره جنوبی.

درآمد سینمای کره جوبی در سال ۲۰۲۱ به ۴۸۸ میلیون دلار رسید که از محل فروش ۶۰.۵ قطعه بلیت حاصل شده، این در حالی است که در سال ۲۰۲۰ فروش ۵۹.۵ میلیون قطعه بلیت، درآمد ۴۲۶ میلیون‌دلاری را برای سینمای کره به همراه آورده بود.

در دوران پیش از کرونا، به دلیل سرانه بالای تماشاگران کره‌ای در سینما، کره جنوبی چهارمین بازار بزرگ سینمایی جهان پس از آمریکای شمالی، چین و ژاپن بود اما نتوانست در مقایسه با برخی دیگر از بازارهای اصلی از بازیابی سینمایی قدرتمندی بهره‌مند شود و ارقام هر دو سال ۲۰۲۰ و ۲۰۲۱ به‌طور درخورتوجهی کمتر از دوران پیش از کروناست.

فروش سال ۲۰۲۱ سینمای کره در مقایسه با سال ۲۰۱۹ و پیش از آغاز کرونا، ۷۰ درصد نزول داشته و تعداد بلیت‌های فروخته‌شده در سال ۲۰۲۱ هم نسبت به ۲۰۲۰ با ۷۳ درصد کاهش روبه‌رو شده است.

از نظر سهم بازار، سال ۲۰۲۱ برای تولیدکنندگان کره‌ای که در ۱۰ سال گذشته اکثریت بازار را در دست داشتند، خوشایند نبود و سهم فیلم‌های کره‌ای از گیشه سال ۲۰۲۱ به تنها ۳۰.۱ درصد کاهش یافت که پایین‌ترین رقم از سال ۲۰۰۴ تاکنون است.

در میان ۱۰ فیلم پرفروش سینمای کره در سال ۲۰۲۱، هفت فیلم هالیوودی و یک فیلم ژاپنی (شیطان‌کش: قطار موگن) قرار دارند و رتبه نخست را هم فیلم «مرد عنکبوتی: راهی به خانه نیست» با فروش ۴۶.۵ میلیون دلار در اختیار دارد. آخرین بار در سال ۲۰۱۱ بود که فیلم آمریکایی «ترانسفورمرها: نیمه تاریک ماه» پرفروش‌ترین فیلم سال سینمای کره جنوبی شده بود. «فرار از موگادیشو» و «گودال» تنها فیلم‌های کره‌ای حاضر در فهرست ۱۰ فیلم پرفروش سال سینمای کره جنوبی هستند که هر دو در اواخر تابستان اکران شدند.