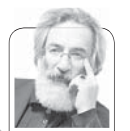
خرابات

چشمک بزن ستاره!



جواد طوسی

● متأسفانه فرهنگ «سلبریتی»، مثل خیلی چیزهای دیگر، در کشور ما بد جا افتاده است. مگر وقتی غلامرضا تختی به صرافت افتاد تا یاری‌رسان زلزله‌زده‌های بویین‌زهرا باشد، از این خبرها بود؟ اصولا شخصی که این محبوبیتش را به شکل درست و مبتنی بر صداقت و خصایص والا کرده است، شایستگی به رسمیت‌شناخته‌شدن و راه‌یافتن در دل مردم را دارد. اما در سیکل معیوب جامعه آشفته‌حال این سال‌های ما که تعقل و آگاهی و درک هوشمندانه رسانه و الگوها و مجریان آن جایش را به احساسات آنی و بهره‌برداری و استفاده ابزاری از مخاطب داده است، با شمایل‌های غریب و شکننده‌ای در مقام سلبریتی روبه‌رو هستیم. مهم‌ترین ویژگی آنها این است که به‌خوبی رگ خواب زمانه و اقشار عامی و میانه‌حال جامعه دستشان آمده و انگشت روی همان موارد می‌گذارند. چه زمانی بهتر از ماه رمضان برای دم‌زدن از انسان‌دوستی، مروت، گذشت، عاشقانه‌زیستن و کنارهم‌بودن، قدم‌خیربرداشتن، همدردی با مستمندان و مستضعفان، سربه‌سنگ‌خوردن و آدم‌دیگری‌شدن و... .

از سوی دیگر می‌بینیم همین رسانه ملی برای دورکردن مقطعی و گذرای تماشاچی‌های مورد نظرش از فکر و خیال و بدبختی و چه‌کنم چه‌کنم در این اوضاع قمردرعقرب ناشی از تحریم و کله‌خرابی ترامپ و وعده‌های محقق‌نشده، سعی می‌کند با «جناب‌خان» و استندآپ کمدی از نوع ایرانی‌اش و قهقهه‌سردادن‌های متظاهرانه و فریاد «ما خیلی خوشحالیم» سردادن آنها را به دوپینگ وادارد و این‌گونه وانمود کند که «خنده بر هر درد بی‌درمان دواست». در کنارش برای جلب اعتماد مخاطبان بدبین‌شده‌اش و تعدیل‌بخشیدن این فضای دافعه‌آمیز، یک در باغ سبز هم نشان بدهد و مجلس دورهمی راه بیندازد تا مجری طنازش از خط قرمز بگذرد و نیش و کنایه بزند و تیکه بیندازد و مخالف‌خوانی کند و از این طریق دل جماعتی خنک شود و تسکین یابند. شاید این سیاست و خط‌مشی، برای یک دوران بحران‌زده نسخه کم‌وبیش مناسب و شفابخشی باشد. اما نکته‌ای که از نظر روان‌شناسی فردی و رسانه‌ای و تحلیل جامعه‌شناختی می‌تواند محور یک بحث جدی و اساسی باشد، واقعیت عینی این سخنرانان و مجریان و سفیران ذوب‌شده در معنویت و اخلاق و انسان‌منشی و مهرورزی است که سنگ جامعه سالم و پرنشاط و تهی از ظلم و بی‌عدالتی را به سینه می‌زنند. خب، چنین عناوین و مفاهیمی باید جلوتر از مخاطب آن رسانه، مجری و گوینده را ملزم به رعایت این اصول، منش، خصایل و ارزش‌ها کند و او را از هرگونه عوامل بازدارنده برای ظاهر و باطن یکی‌نبودن و هوایی‌شدن و آن کار دیگر کردن در خلوت خود دور کند و...؛ خلاصه کلام، عالم بدون عمل نباشد. اگر به پشتوانه این تریبون و موقعیت استثنائی و قرارگرفتن در یک شمایل سمپاتیک تبدیل به برند و ستاره شدی ولی پشت سرت در محافل هنری و فضای مجازی و ژورنالیسم رسانه‌ای حرف و حدیث راه افتاد و در مظان اتهام قرار گرفتی، چه تصویری در ذهن آن حجم انبوه مخاطبان بی‌ستاره و دل‌سپرده به ستاره‌های کوچک و بزرگ نقش خواهد بست؟ آیا رسانه و این‌گونه میان‌داران اخلاق‌مدار و معترض و مردم‌دوستش که یکی از آنها با اعتمادبه‌نفس از خودشان به‌عنوان «سرمایه اجتماعی» یاد می‌کند، برای بی‌اعتمادی و رودست‌خوردن مخاطبی که دستش از همه جا کوتاه است و ستاره‌هایش به خاموشی گراییده‌اند، پاسخی دارند؟

خبر

دستورالعمل اجرائی تأسیس شرکت‌های vod ابلاغ شد

● **گروه هنر:** شرایط عمومی و اختصاصی تأسیس شرکت‌های vod، نظارت، ارزیابی و رسیدگی به تخلفات آنها بر اساس دستورالعمل اجرائی ماده ۵ و ۱۴ آیین‌نامه صدور مجوز تأسیس مراکز عرضه برخط ویدئویی به‌گونه درخواستی vod از سوی رئیس سازمان سینمایی ابلاغ شد. به استناد ابلاغ ماده ۱۴ آیین‌نامه صدور مجوز تأسیس مراکز عرضه برخط ویدئویی به‌گونه درخواستی vod، مورخ پنجم شهریور۹۶ از سوی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی، با حکم رئیس سازمان سینمایی کارگروهی متشکل از نماینده صنف مرتبط (خانه سینما) و اشخاص صاحب‌نظر و کارشناسان فنی و محتوایی شامل ناصر عنصری، سعید منظری، سعید رجبی‌فروتن، داوود اسماعیلی و منصور پارسایی (دبیر کارگروه) تشکیل شد. همچنین دستورالعمل اجرائی ماده ۵ و ۱۴ آیین‌نامه مذکور شامل شرایط عمومی و اختصاص تأسیس، تمدید، ضوابط و تکالیف، رسیدگی به تخلفات و نظارت و ارزیابی آثار توسط کارگروه مربوطه از سوی رئیس سازمان سینمایی ابلاغ شد.

منتقد مشهور آمریکایی ضمن تمجید از عملکرد بنیاد سینمایی فارابی عنوان کرد

مردم آمریکا با مردم ایران سر جنگ ندارند

گروه هنر: جاناتان رزنبام، منتقد و مدرس نام‌آشنا، با علیرضا تابش، مدیرعامل بنیاد سینمایی فارابی، دیدار کرد. در این جلسه که با حضور رائد فریدزاده، معاون امور بین‌الملل و کامیار محسنین، کارشناس این حوزه، برگزار شد، رزنبام عنوان کرد: «آشنایی من با سینمای ایران همراه با نام بنیاد سینمایی فارابی آغاز شد. نام فارابی را پیش از این در تورنتو و چندین رویداد فرهنگی دیگر شنیده بودم و نقش فارابی در شناساندن سینمای ایران به جهان بسیار مهم بوده و هست».

او با بیان خاطره‌ای از دوران تحصیل خود؛ به اولین تجربه تماشای نخستین فیلم ایرانی اشاره کرد و افزود: «نخستین فیلم ایرانی که در سینما دیدم فیلم «مغول‌ها» ساخته پرویز کیمیاوی بود که به‌عنوان یک فیلم «پسا-گداری» به‌شدت من را تحت تأثیر قرار داد. این اثر را در یک رویداد فرهنگی در لندن دیدم و با هم‌اتاقی خودم که ایرانی بود، درباره فیلم گفت‌وگو کردیم». این منتقد آمریکایی یادآور شد: «در واقع در نیویورک بود که توسط مهرناز سعیدوفا با سینمای ایران و به‌ویژه با سینمای عباس کیارستمی آشنا شدم که به کتابی مشترک بین من و ایشان درباره سینمای کیارستمی انجامید». رزنبام ادامه داد: «چند سال بعد در بزرگداشت کیارستمی در جشنواره لوکارنوفیلم، «این خانه سیاه است» فروغ فرخزاد را دیدم. مابقی فیلم‌های کیارستمی را هم توانستم در لوکارنو مشاهده کنم».

رائد فریدزاده، معاون بین‌الملل بنیاد سینمایی فارابی و دبیر شورای عالی بین‌الملل سینمای ایران، در ادامه با اشاره به بحث تغییر ماهیت دیدن فیلم به‌مثابه یک امر اجتماعی و اینکه نظرات و ابراز عقاید بدون تأمل و درنگ در فضای مجازی رخ می‌دهد، نظر جاناتان رزنبام را درباره این تغییر جویا شد. این منتقد صاحب‌سبک سینمای آمریکا در ادامه به اندیشه‌های خود در باب جهان جدید و سینما پرداخت و تصریح کرد: «وجه اجتماعی سینما تغییر کرده است. در گذشته افراد به‌صورت گروهی به یک سالن سینما می‌رفتند و دیدن فیلم به‌مثابه یک امر اجتماعی در یک مکان مشخص و معین محقق می‌شد، ولی اکنون با توجه به پیشرفت تکنولوژی، فیلم‌ها به‌صورت انفرادی دیده می‌شوند و سپس نظرات، انتقادات و تشویق‌های گسترده در فضای مجازی بین تعداد زیادی انسان با فرهنگ‌ها و موقعیت‌های جغرافیایی مختلف دست‌به‌دست می‌شود». رزنبام افزود: «در این شکل و شیوه، تبادل و تعامل با مخاطب بسیار سریع‌تر شده است. روی سایت شخصی من روزانه هزار بازدید ثبت می‌شود که اکثرا از خارج از آمریکا هستند». این منتقد سینمایی تصریح کرد: «من در شیکاگو زندگی می‌کنم و یک آمریکایی هستم، ولی در واقع در اینترنت زندگی می‌کنم و به این دلیل یک شهروند جهانی به‌شمار می‌آیم». رزنبام یادآور شد: «اینکه فیلم اصغر فرهادی اسکار می‌گیرد، نشان‌دهنده دیده‌شدن این فیلم در آمریکا است و بر این تأکید می‌کند که مردم آمریکا با مردم ایران سر جنگ ندارند». رزنبام که بیش از این به‌عنوان داور در جشنواره جهانی فجر حضور داشته است، درباره تغییرات در فضای اجتماعی ایران گفت: «به نظرم فضا بازتر شده؛ تهران دیگر کلان‌شهر به حساب می‌آید و مدرن‌تر شده است».

عکس: ...

در ادامه فریدزاده نظر رزنبام را درباره نسل جوان دانشجویان سینمای ایران و قضاوت او به‌عنوان یک ناظر بیرونی را جویا شدند. رزنبام پاسخ داد: «نسل جوان دنیا به‌دلیل وجود فضای مجازی، بسیار باهوش و کنجکاو عمل می‌کند. در همین سفر من از دانشجویان ایرانی نکات بسیاری فراگرفتم؛ برای مثال در نمایی معروف از یکی از کمیاب‌ترین فیلم‌های بلاتار مجسمه‌ای وجود دارد. من با اینکه بارها فیلم را دیده و تدریس کرده بودم، نمی‌دانستم آن مجسمه چیست، ولی یکی از هنرجویان ایرانی تاریخچه این مجسمه مجاری را برای من تعریف کرد و از این جهت به وجد آمدم». او تأکید کرد: «دانشجویان خیلی باهوش و کارآمد هستند. برای من تجربه خوبی بود و هیچ‌جای دنیا با چنین استقبالی مواجه نشده بودم». این منتقد و مدرس آمریکایی تأکید کرد هر تغییری در جهان به‌ویژه در سینما نتایج مثبت و منفی منحصربه‌فرد خودش را دارد؛ برای مثال نمی‌توان گفت تغییری مانند جهانی‌شدن مثبت است یا منفی. رزنبام افزود: «زمانی که صدا وارد سینما شد و این صنعت را تغییر داد، ما بسیاری از جنبه‌های هنری سینما را از دست دادیم و درعین‌حال رویدادهای فرخنده‌ای به سینما افزوده شد. این‌گونه تغییرات فرایندهای پیچیده‌ای دارند». به گفته این منتقد سینمایی، هنوز حتی واژه‌نامه دقیقی از تقسیم‌بندی دیدن فیلم روی موبایل یا در یک سالن هزار نفری یا امکانات جدید و مشابه نداریم.

نقدی بر فیلم «خوک» به کارگردانی مانی حقیقی

«من‌سرایی» می‌کنم، پس هستم ...!

علی فرهمند*

۱) فیلم «خوک» ملغمه‌ای است از چند ایده سینمایی. شکل کلی‌اش از «هشت‌ونیم»ِ فلینی گرفته شده؛ فیلم‌سازی که نمی‌تواند فیلم بسازد، افسرده شده و بلاهت آدم‌های اطرافش عرصه را بر او تنگ‌تر کرده؛ داستانی - و فیلمی- در زمانه خود بدیع؛ اما برخلاف آن فیلم، «خوک» تنها ایده «هشت‌ونیم» را گرفته و قصه‌ای در کار نیست. «خوک» برآمده از سه کانسپت است:

الف: «حسن» سال‌هاست اجازه کار ندارد و نسبت به اطرافیان سینمایی خود - که بی‌سوادند، اما مشغول کار- حسادت می‌ورزد. ب: قاتلی درصدد قتل فیلم‌سازان برآمده، اما هنوز به سراغ «حسن» نیامده و این نیز موجب حسادت بیشتر «حسن» نسبت به سایر فیلم‌سازان شده. پ: تأثیرات فضای مجازی بر زندگی «حسن» او را وامی‌دارد که تن به دیوانگی بدهد و خودش را قربانی شهرت مجازی کند. ایده سوم هم مانند ایده نخستین، آشناست. «بِردمن»ِ اینارریتو هم همین ایده را داشت و در فرجام کارش نیز تجلی دیوانگی «ریگان تامسون» (مایکل کیتون) در شلیک به صورتش نمایان شد و به شهرتش در فضای مجازی (توییتر) انجامید. ایده قتل خوک‌صفتان، آنگاه که از اشعار قاتل برمی‌آید: «باشد که عشق عاری شود از گناه/ گناه که تو باشی خوک/ و باشد که خوک نباشد»، کمی به «هفت»ِ فینچر پهلو می‌زند و تلفیق استراتژی تعلیق با فضای توهم‌آمیز و لحن خُل‌خُلی بیش از آنکه یادآور یک درام جنایی باشد، مرا یاد شوخی «اسلیپی هالو» می‌اندازد؛ اما می‌رسیم به چرایی فقدان ثبات ساختار اثر. «خوک» دارای شخصیت‌پردازی نیست و علتش را با چند پرسش می‌توان دریافت. چرا «حسن» ممنوع از فعالیت شده است؟ شاید چون فیلمی ساخته که منجر به این اتفاق شده؛ اما مخاطب چرا باید بپذیرد که او فیلمی ساخته، وقتی چیزی از فیلم‌سازی او ندیده است! مگر نمی‌گوییم Seeing is believing? چرا باید بپذیریم که «حسن» یک هنرمند است؟ از فیلم‌هایش چه دیده‌ایم؟ از شیوه کارش؟ تنها یک مسخره‌بازی دیده‌ایم که چند آدم در لباس سوسک‌هایی قرمزرنگ، ماده آبی بالا می‌آورند که این صحنه مثلا در نقد آگهی‌های تبلیغاتی است و یک فیلم‌ساز آرتیست، برای گذران زندگی مجبور است تن دهد به تبلیغات. سؤالی دیگر: در طول فیلم تعلیق - و درگیری ذهنی «حسن»- حول کیستی قاتل و انگیزه‌اش از قتل‌ها می‌گذرد، اما به محض دستگیری قاتل توسط پلیس، «حسن» تغییر موضع می‌دهد و اصلا قاتل را فراموش می‌کند و برای به‌شهرت‌رسیدن، «بِردمن»بازی درمی‌آورد. بگذارید بگوییم که رویکرد مازوخیستی «حسن» توسط فضای مجازی به خودی‌خود جذاب است و «حسن» بهترین کار را انجام می‌دهد وقتی خود را به سوله کشانده و به خود آزار می‌رساند؛ مقابل دوربین، اما ایراد کار این است که این میزان تمرکز بر گره‌افکنی و پرداختن به کیستی قاتل و انگیزه‌اش از قتل‌هایی که معیار مشخصی ندارد (از قتل حاتمی‌کیا و رخشان بنی‌اعتماد تا حمید نعمت‌الله) نیازمند یک گره‌گشایی است و فراموشی‌اش خدشه به قصه وارد می‌کند. فیلم هم درام مدرن نیست که مؤلفه ابهامش در فرجام کار موجب تغییرات موضع و مضمون شود، پس ساختار روایی غلط است. حال آنکه وقتی قصه‌ای نیست، این حرف‌ها هم بی‌مورد است. یک سؤال دیگر: چرا مخاطب باید عشق «حسن» و «شیوا» را بپذیرد؟ اصلا یک صحنه عاشقانه در فیلم هست؟ حتی صحنه‌ای از ارتباط عادی این دو دیده نمی‌شود، چون فیلم از جایی آغاز می‌شود که «حسن» به تضرع درآمده که «شیوا» را از بازی در فیلم رقیبش (عشقی یا کاری!) بازدارد و در صحنه‌های بعد نیز عصبانیت «حسن» نسبت به «شیوا»ست که دیده می‌شود و تهدید معشوق به قتل از طرف مثلا عاشق! چرا باید در سینمای معاصر همه‌چیز را تصور کنیم؟ چرا فیلم‌ها این‌قدر لال‌بازی درمی‌آورند؟ چرا نمی‌شود در مدیوم دیداریِ بیانیِ سینما، صحنه‌های لازم را دید؟ مسئله سانسور است؟ سانسور را دور بزنید! در تاریخ سینما به وفور - و به شکل هنرمندانه‌ای- این کار انجام شده. واقعا فکر می‌کنید ارشادیون باهوش‌تر از سانسورچیان اتحاد جماهیر شوروی‌اند؟ ضمن اینکه یک نمای دونفره و رفتارهای انسانی محبت‌آمیز برای نمایش علاقه «حسن» به زن که این حرف‌ها را ندارد.

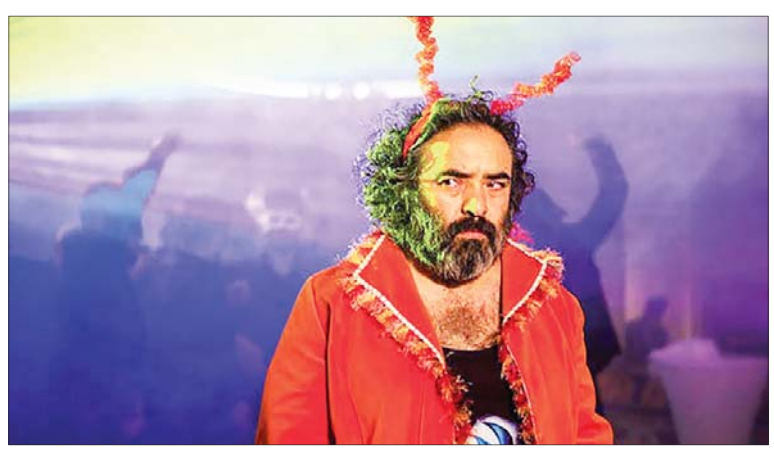
ایده انحطاط جامعه توسط دنیای مجازی هم از این جهت در فیلم خوش نمی‌نشیند که در نیمه دوم، به‌ناگاه وارد فیلم می‌شود؛ گویی دو کانسپت دیگر به انتها می‌رسد و فیلم‌نامه‌نویس توان بسط‌دادنش را نداشته و یک کانسپت دیگر را وارد داستان می‌کند. بماند که ایده تأثیر فضای مجازی بر زندگی «حسن» رویکرد واقع‌گرایی داشته و با لحن فیلم که بر مدار توهمات «حسن» می‌گردد، در تضاد است. ازاین‌روست که انگار صحنه ابتدای فیلم - گفت‌وگوی دختران دبیرستانی درباره شبکه مجازی «اینستاگرام»- به فیلم اضافه شده که توجیهی باشد برای پیدایش ناگهانی سومین کانسپت وگرنه چه فرقی می‌کند این دختران در خلال صحبت درباره مسئله‌ای دیگر با سر بریده یک کارگردان مواجه شوند؟ بنابراین؛ «خوک» ساختار روایی منسجمی ندارد، ایده‌هایش نه به‌تدریج که ناگهانی وارد اثر می‌شوند، هیچ‌کدام پایان نمی‌یابند، گره‌ها گشوده نمی‌شوند؛ نمی‌تواند به گره‌گشایی ایده قتل برسد؛ از کیستی قاتل تا چرایی قتل‌ها، تا کیستی فرد دستگیرشده، تا علت اشعاری که خوانده می‌شود توسط قاتل در مذمت خوک‌صفتان درحالی‌که خودش نقاب خوک بر چهره‌اش است، نمی‌تواند عشق فیلم را به تصویر بکشد و حتی نمی‌تواند شخصیت اصلی‌اش را درست معرفی کند و در نتیجه نمی‌تواند به یک درام برسد. یک «چیز» بی‌سرانجام است که متبحرانه در توهم سرکارگذاشتن مخاطب، خودش را سر کار گذاشته است. «خوک» در بهترین حالت از سطح الگوی «گُداری» پیروی می‌کند که: Áll you need for a movie is a gun and a girl، اما ناتوان از پرداخت همین دو مؤلفه، نه عشقی می‌سازد (مِیلش پیشکش) و نه قصه جنایی‌اش را به سرانجام می‌رساند.

۲) «خوک» ملامت فیلم‌های موسوم به هنری است؛ همان تفکری که در «مربع» روبن اوستلوند نیز جاری است و هر دو آثاری غیرسینمایی هستند؛ اما «مربع» را می‌توان تحمل کرد؛ لااقل کوششی است به بار ننشسته؛ اما «خوک» چیزی دارد که موجب عذاب است؛ عذابی ستوه‌آور و آن، حضور چشم‌کورکن «منِ» فیلم‌ساز است. «خوک» بیش از آنکه درباره نکوهش فیلم‌های هنری باشد و بعد درباره تأثیر فضای مجازی بر زندگی آدم‌ها، درباره Egoی «مانی حقیقی» است؛ یک‌جور خالی‌شدن کارگردان است به قیمت زدودن تمام مؤلفه‌های هنری و سینمایی. از این رو، نوشتن درباره ساختمان فیلم کاری عبث است که در آن با ویرانه‌ای طرف هستیم (بخوانید زمین خاکی) و توپی که در هواست و کارگردانش بی‌آنکه دست و پاهایش به توپ اصابت کند، فریاد سر می‌دهد: I got it, I got it, I got it و تنها با فریادهایش است که عده زیادی را دور خودش جمع کرده است. یکی از مثال‌های این Egoی صریح را می‌توان در نخستین لحظات «خوک» دید؛ صحنه گالری و لحظه مصاحبه «حسن» با خبرنگار خارجی و فریادی که ناگهان گوش را می‌خراشد: مانی حقیقی کشته شده، و «حسن» با مراجعت به پزشک قانونی، سر بریده‌شده «مانی حقیقی» را می‌یابد. نگاه کنید به تمرکز فیلم‌ساز بر سر بریده‌شده خودش و خونی که پارچه سفید را به خود می‌گیرد. این دم‌دستی‌ترین مثالی است که می‌توان درباره «من‌سرایی» خوک به میان آورد. مثال دیگرش، رویکرد حدیث‌نفس‌گونه فیلم است که «حسن» را وامی‌دارد در جمع اطرافیان و آدم‌های دیگر، عاقلی در میان ابلهان جلوه کند. رقیب «حسن» به‌عنوان یک فیلم‌ساز (با بازی علی مصفا)، شبه‌عارفی است که هیچ از سینما نمی‌داند و این را می‌شود در صحنه کمیک شمایل «رضا یزدانی» در لنز «وابد» دوربین و دیالوگ‌هایش با «شیوا مهاجر» دریافت کرد که عده‌ای را فریفته خود کرده است؛ ابلهی در کار کارگردانی و ابلهانی در تجمع او؛ حتی خبرنگار «نیویورک‌تایمز». از طرفی اطرافیان «حسن» هرکدام به نوعی رفتارهای غیرعادی دارند؛ از مادری آلزایمری گرفته که رو به فرزند اسلحه نشانه می‌رود تا کارآگاهی منفعل و خنگ که در زمان بازجویی از متهم، خربزه می‌خورد و «حسن» به‌عنوان یک آرتیست در مجمع دیوانگان افتاده است و آخر کار نیز خود دیوانه می‌شود. این یک «من‌سرایی» است؛ یک اثر شخصی و سرشار از Egoی فیلم‌سازش. حدیث نفسی است شبیه به غرولند از شرایطی که سازنده «خوک» در آن به سر می‌برد. مثال دیگر آن، نیمه دوم اثر است که با آدم‌های مسخ‌شده‌ای روبه‌رو می‌شویم که تحت اثرات فضای مجازی، رو به اضمحلال درونی هستند و «حسن» متبحرانه آنها را می‌نگرد. پرسشی شاید از سوی شما مطرح شود که آیا فیلم‌ساز در اشتباه است؟ آیا شرایط و وضعیت اجتماعی امروز ایران چنین نیست؟ پاسخ می‌دهم حتما با حرف (بخوانید پیام) فیلم‌ساز موافقم؛ اما سینما را ابزار انتقال پیام نمی‌دانم و ترجیح می‌دهم یک آرتیست سینماگر در قالب یک اثر سینمایی درخور توجه از این حرف‌ها بزند تا پای حرف‌هایش بایستم. «من‌سرایی»، سیطره اتوبیوگرافی مؤثری است بر یک اثر که مانع از ورود به خود اثر می‌شود و مدام «منِ» مؤثر را به رخ می‌کشد تا «او»ی شخصیت را؛ حال آنکه ممکن است در یک اثر، «او»ی شخصیت نشانه‌هایی را از صاحبش -مؤلفش- به چشم برساند؛ اما قصه‌ای در میان است و شخصیتی و رخدادهایی که «خوک» هیچ‌کدام از اینها را ندارد؛ بنابراین به علت ضعف بیش از اندازه در درام‌پردازی، شخصیت‌پردازی و پرداخت مؤلفه‌های سینمایی، «خوک» فیلمی است «پیام‌دار» و تأویل‌گرا. این اتفاق البته برای «اژدها وارد می‌شود»، «پذیرایی ساده» و «کارگردان مشغول کارند» هم افتاده و آثار پیشین اگر پله‌ای تا قهقرا در فاصله‌اند، «خوک» شمایلی از خود قهقراست. وضعیت «کنعان» کمی متفاوت است که بحث آن اینجا نیست؛ اما به‌طور خلاصه باید گفت در «کنعان»، مشارکت «اصغر فرهادی» به‌عنوان فیلم‌نامه‌نویس، موجب عدم شکل‌گیری همیشگی Egoی «مانی حقیقی» شده و از این رو می‌توان به متن «کنعان» ورود پیدا کرد و با یک جمع‌بندی ساده، «مانی حقیقی» را می‌توان جزء نابلدترین فیلم‌سازان عصر حاضر ایران دانست و «خوک» بی‌شک بدترین فیلم اوست.

۳) به‌بارننشستن فیلم را می‌توان به‌صراحت در صحنه‌های بزن‌وبکوب، کابوس‌ها و توهماتش، آوازخوانی و ساززدنش، تمرکز بر سرهای بریده‌شده و انفجار سر دوست «حسن» با شلیک گلوله دید. صحنه‌هایی که اگر در یک اثر موجه اوهام‌محور وجود داشت، لحظاتی می‌ساخت جذاب و پیش‌برنده رویکرد خُل‌خُلی فیلم و کشمکش‌های درونی شخصیت (حسن)؛ اما اینک این صحنه‌ها زائده‌ای است که فیلم را بیش از پیش خسته‌کننده جلوه می‌دهد.

«خوک» یک ناسیناست. شبه‌سینمایی است که به بار ننشسته؛ نارسیده است و الکن در بیان و از این رو، تأویل‌پذیر. چه پیام‌ها که می‌توان از آن بیرون کشید! و چه تحسین‌ها که درباره پیام‌هایش می‌توان سرود! «مربع» اوستلوند، «هَپی‌اند» هانکه و بسیاری دیگر از فیلم‌های این سال‌های سینما هم این‌چنین است؛ اما دو نکته باقی می‌ماند؛ یک: فیلم‌های «مانی حقیقی» را نمی‌توان با سینمای کسی مثل «میشل هانکه» قیاس کرد؛ زیرا او در کنار فیلم‌های ضعیفش (این آخری بدتر از همه) آثاری دارد شایان تأمل و در تلاش برای خلق یک زبان تازه سینمایی است. «اوستلوند» نیز همین رویکرد را در سر دارد؛ اما «مانی حقیقی» حتی در کارنامه‌اش یک فیلم شایان تأمل -که از سبک تألیفی «حقیقی» بگوید- دیده نمی‌شود و موفقیت نسبی «کنعان» هم مدیون «فرهادی» است. این را اکنون که سبک «فرهادی» با فیلم‌هاش تبیین شده، می‌توان صریح بیان کرد. دوم: «خوک» در ادامه آثار فیلم‌سازش، «کارگران مشغول کارند»، «پذیرایی ساده» و «اژدها وارد می‌شود»، نیست که آثار «مانی حقیقی» دارای حتی یک مؤلفه ثابت که نگاه، تفکر و جهان او را یدک بکشد نیست. انگار فیلم‌ساز مدام در جست‌وجوی گونه‌ای است برای برون‌ریزی‌هایش و «چند کیلو آلبالو» مهر تأییدی است بر این حرف. «خوک» نمونه یک «چیزی» است که به نقد درنمی‌آید -و یکی از بدترین‌های این چند سال اخیر- که روانه پرده سینمای ایران شده است. دیدنش سخت و عذاب‌آور و غیرقابل هضم و زود دفع، خاطره‌اش کابوس‌وار اما گذرا با یک جرعه -یک صحنه- فیلم خوب که دست‌کم این روزها در سینمای ایران نمی‌توان یافت.

پ.ن: * این نقد برگرفته از شمای کلی نقدی است بر سه داستان از «جلال آل‌احمد»، نوشته «شمیم بهار». علت انتخاب این قالب، نخست شباهت حرف‌های نگارنده درباره این فیلم و نوشته «شمیم بهار» درباره آن سه داستان بود و بعد یک یادآوری که روزگاری چیزهایی نوشته شده جلوتر از زمانه خود که اکنون قابل استفاده است.



زیر درختان زیتون

پورعرب درباره محمود استادمحمد:

وقتی عصبانی می‌شد به کسی توهین نمی‌کرد

● **گروه هنر:** سوم مردادماه هم‌زمان است با سالروز درگذشت محمود استادمحمد (نمایش‌نامه‌نویس، کارگردان و بازیگر تئاتر) که سال ۹۲ پس از تحمل رنج بیماری چندساله به دیار باقی شتافت. ایسنا به همین بهانه با ابوالفضل پورعرب، یکی از شاگردان قدیمی این هنرمند، گپی کوتاه زد که خودش از اولین سوپراستارهای سینمای پس از انقلاب است. پورعرب که شاگردی و همکاری‌اش با استادمحمد برایش به رفاقت تبدیل شد،گفت :« ما در سال‌هایی که با هم کار می‌کردیم خیلی فرازونشیب داشتیم و او مورد تهاجم زیادی از سوی نامحرمانی قرار گرفت که فکر می‌کرد محرم هستند و گاهی همان‌ها باعث دورشدن او از تئاتر می‌شدند. استادمحمد کار می‌کرد و می‌نوشت و وقتی رسیدیم به نمایش «خونیان و خزیان» که درباره سینما رکس آبادان بود، شروع به تمرین آن در تئاترشهر با مهین شهابی کردیم، ولی اجازه اجرا به آن نمایش داده نشد. بعد از آن «قصص‌القصر» را نوشت که آن هم رد شد و دیگر به دوره‌ای رسیدیم که محمود قهر کرد و خانه‌نشین شد؛ روزهایی که با وجود سختی و خانه‌نشینی ندیدم حتی وقتی خیلی عصبانی می‌شد به کسی توهین کند و چقدر این روزها برعکس این جریان را می‌بینیم. رفتار و منش او کاملا نشان می‌داد که به‌عنوان یک هنرمند صیقل خورده درحالی‌که خیلی‌ها این روزها می‌نویسند و کار می‌کنند، ولی نمی‌شود نام هنرمند به آنها داد». پورعرب به زمان بیماری استادمحمد اشاره کرد و گفت :« حتی یک بار ندیدم که استادمحمد در زمان بیماری‌اش از کسی گله کند یا انتظاری داشته باشد. کلا در همه زندگی‌اش همین‌طور بود، ساده زندگی کرد، خانه‌اش هم ساده بود، ولی به جایش کتابخانه‌ای شکیل و پر از کتاب داشت». نمایش «شهر قصه» اثر بیژن مفید یکی از آثار نمایشی مطرح تئاتر ایران است که روایتگر داستان انسان‌هایی با صورتک حیوان است و استادمحمد در آن با نقش خر به شهرت رسید. او درباره این نمایش عنوان کرد :«در شهر قصه با وجود آن همه هنرمند فقط سه، چهار نفر معروف شدند و یکی از آنها شخصیت «خر» نمایش بود که استادمحمد آن را بازی می‌کرد، ولی هنوز کسانی هستند که شهامت آن را ندارند بگویند در آن نمایش چه نقشی داشتند، اما استادمحمد اصلا روحیه‌های این‌چنینی نداشت و همیشه سربلند بود». این بازیگر سینما درباره دورانی که استادمحمد کار نمی‌کرد، عنوان کرد :« وقتی از تئاتر محروم شده بود ما که شاگردانش بودیم زیر پل کریمخان کاموا می‌فروختیم و با هم آتش روشن می‌کردیم تا آنجا استاد را ببینیم و همان‌جا دور آن آتش چقدر درباره تئاتر و سینما و هنر بحث می‌کردیم. آخر هم او آن‌قدر استقامت کرد تا در تئاتر مسئولیت گرفت و همه مهملاتی که درباره او می‌گفتند از بین رفت». او ادامه داد :« استادمحمد خیلی باحوصله بود، در کار به تمرین و دورخوانی خیلی اهمیت می‌داد و به رفتار بچه‌های گروه هم توجه زیادی داشت، اما اگر کسی می‌خواست پشت دیگری حرفی بزند اصلا گوش نمی‌داد درحالی‌که برای کار بسیار پرحوصله بود. ولی این روزها همه‌چیز تغییر کرده، همه می‌خواهند کار خود را سریع انجام دهند و تمام شود و شاید مدیریت تئاتر هم در این جریان نقش زیادی داشته باشد چون تئاتر فضا و دنیای خودش را دارد در حالی که ما سه،چهار ماه راحت در یک سالن تمرین می‌کردیم و الان همه‌چیز عوض شده است». پورعرب درباره ورودش به سینما گفت :« وقتی «عروس» را بازی می‌کردم او ایران نبود و خیلی کم با هم در ارتباط بودیم. البته ورود من به سینما هم این‌طور نبود که با برنامه‌ریزی و فکرشده باشد. من خیلی ناگهانی وارد شدم یعنی یادم می‌آید مشغول تمرین یک تئاتر با هادی اسلامی در تئاترشهر بودیم که شنیدم بهروز افخمی مرا برای فیلمش می‌خواهد. وقتی هم استادمحمد شنید که در سینما بازی کرده‌ام، خوشحال شد و گفت خوب است که تو بدون پول و پارتی وارد سینما شدی .چون این مسئله خیلی برایش مهم بود. اما حیف شد، رفیق و استاد خیلی خوبی را از دست دادیم».

پیوند کبد «دری» موفقیت‌آمیز بود

● **گروه هنر:** سیدضیاءالدین دری که چندی پیش به دلیل عارضه کبدی در بیمارستان تهران بستری و سپس برای پیوند کبد به بیمارستان شیراز منتقل شده بود، شامگاه گذشته عمل پیوند کبد را با موفقیت پشت‌سر گذاشت. نوید دری، فرزند این کارگردان، درباره وضعیت عمومی سیدضیاءالدین دری به ایسنا گفت: «عصر روز گذشته (دوم مردادماه) ایشان برای عمل پیوند کبد به اتاق عمل منتقل شدند و این عمل به گفته تیم پزشکان رضایت‌بخش بود». او با بیان اینکه این کارگردان درحال‌حاضر تحت مراقبت‌های ویژه پیوند اعضاست، یادآور شد: «عمل پیوند موفقیت‌آمیز بود، اما مرحله بعدی که سخت‌تر از مراقبت‌ها و هماهنگی کبد و بدن ایشان است، حدود سه، چهار هفته طول می‌کشد». نوید دری سپس ضمن اعلام هوشیاری سیدضیاءالدین دری گفت: «ایشان به دلیل اجتناب از درد، تا ۷۲ ساعت به حالت خواب هستند تا این شرایط او را اذیت نکند. از همه مردم می‌خواهیم که دست‌به‌دعا شوند تا این پیوند با بدن هماهنگ شود». فرزند این کارگردان یادآور شد که ضیاءالدین دری باید حدود دو ماه در بیمارستان بستری باشد.