خطر تازه‌ای که سینمای مستند را تهدید می‌کند

آتراکسیون بر پرده سینما-حقیقت

کیانا آذر

مهم‌ترین ویژگی «فیلم مستند» و مزیت آن که موجب شده این گونه از سینما اثرگذاری فوق‌العاده‌ای بر مخاطب داشته باشد و تنها دلیلی باشد که مردم به آن اقبال نشان می‌دهند، جنبه اِسنادی‌بودن آن است. فیلم مستند به‌مثابه سندی است که بیننده درگیر جادوی واقعی‌بودن آن می‌شود و در تمامی سال‌های عمر سینما، این ویژگی بخش غیرقابل چشم‌پوشی فیلم مستند بوده است. یک فیلم مستند، به محض اینکه نتواند پایبندی خود را به این اصل حفظ کند، ارتباطش با مخاطب قطع می‌شود. فاجعه آنجاست که کارگردان جملات «من‌درآوردی» خودش را هم در دهان شخصیت‌های فیلم قرار دهد و دستش در این قمار رو شود. این به تمامی، آن چیزی است که در فیلم «بُرد- بُرد» اتفاق افتاده است. محسن خان‌جهانی در این فیلم همواره به‌دنبال بازسازی لحظه‌هایی است که شخصیت‌ها همچون بازیگرانی در صحنه‌های پیش‌ساخته ذهنی‌اش ایفای نقش می‌کنند. کافی است ما شهرنشینان، یک‌بار با روستاییانی که در این فیلم ساده‌لوح نشان داده شده‌اند، ملاقات و گفت‌وگو داشته باشیم تا بدانیم استفاده مکرر از لفظ نامأنوس [مذاکره] در زندگی روزمره ایشان جایگاه چندانی ندارد. درحالی‌که در یک فیلم ۶۲ دقیقه‌ای این واژه بیش از ۴۰ بار از دهان شخصیت‌های آن شنیده می‌شود.

فیلم از سه پاره جدا از هم که به دشواری به یکدیگر دوخته شده‌اند شکل گرفته، ابتدا با مضمون ارسال پیامکِ تبریک رئیس‌جمهور روحانی به مناسبت سال نو مواجه هستیم. برخی از اهالی روستای «میانج» از توابع «ماه‌نشان» استان زنجان، این پیامک را دریافت نکرده‌اند، از نظر کارگردان، ایجاد شبهه در اذهانِ آن دسته که این پیامک را دریافت نکرده‌اند موضوع جالبی بوده و تلاش کرده آن را بازسازی کند به این معنی که از روستاییان خواسته، نقش خودشان را دوباره در مقابل دوربین بازی کنند، بااین‌حال متأسفانه نتوانسته ایده قابل‌اعتنایی در آن بیابد و موضوع در همین حدِ ایجاد شبهه و اختلاف میان افراد و حدس‌وگمان‌های آنان باقی مانده، ما دیگر تا پایان فیلم با این موضوع کاری نخواهیم داشت و موضوع کلا به فراموشی سپرده می‌شود. تنها کارکرد این بخش از فیلم، چند دیالوگ [بامزه] است که لبخندی به لبان بیننده بنشاند و تأکیدی بر ساده‌لوحی این جماعت باشد. محور دوم فیلم، مذاکرات هسته‌ای است که در خارج از کشور دنبال می‌شود. کارگردان به ما نشان می‌دهد که اهالی روستای میانج به تمامی دست از زندگی و کار روزانه‌شان شسته‌اند و فکروذکرشان تنها نحوه مذاکرات هسته‌ای و نتیجه آن است. در طول روزها و شب‌ها این افراد پای رادیو و تلویزیونی نشسته‌اند که هیچ برنامه‌ای غیر از اخبار مذاکرات هسته‌ای پخش نمی‌کند!! و صرفا اخبار توافق را دنبال می‌کنند یا در خانه و میدانچه روستا، تنها درباره مذاکرات هسته‌ای، «مذاکره» می‌کنند. گویی هیچ امر پراهمیت‌تری در زندگی این مردمان وجود ندارد. این بخش فیلم از صناعتی بی‌کیفیت بهره‌مند است و نحوه گفت‌وگوی افراد و محتوای آن به ناشیانه‌ترین شکل، نقش کارگردان را در ساختن این صحنه‌ها برملا می‌کند. این فیلم حتی در دادن اطلاعات عمومی مربوط به توافق هسته‌ای که همگان کم و بیش در جریان آن بوده‌اند و لااقل زمان زیادی از آن نگذشته، نیز راه تحریف را در پیش می‌گیرد. می‌دانیم گفت‌وگوهای توافق هسته‌ای در دوره دولت روحانی، بیش از دو سال به طول انجامید و در چند نوبت در شهرهای لوزان سوئیس و وین اتریش و با فواصل زمانی طولانی اتفاق افتاد و در آخر، توافقِ نهایی در ۲۳ تیر سال ۱۳۹۴ حاصل شد، اما زمان فیلم «بُرد-بُرد» به اتکای ملزومات سفره هفت‌سین استفاده‌شده در صحنه‌های فیلم، به اواخر اسفند و اوایل فروردین اشاره دارد و تا فصل برداشت محصول و باران پاییزی آن سال امتداد می‌یابد. کارگردان برای شکل‌دادن به سناریوی خود از تمامی این دوره دوساله شواهدی را انتخاب کرده و با به‌هم‌دوختن بخش‌های مختلف از لوزان به وین و از وین به لوزان پَرش می‌کند. او برای تبیین روند انجام گفت‌وگوهای هسته‌ای در طول زمانِ فرضی فیلم، از وقایع مختلف در این دو سال، بدون رعایت تقدم و تأخرِ وقایع، شواهدی ارائه می‌دهد.

اما محور سوم، موضوع اختلاف بر سر سهم آب میان این روستا و روستای مجاور است. این‌طور که در فیلم آمده، اهالی روستای «خندقلو» که یک روز در هفته از آب مشترک سهم دارند دست به تخریب کانال تقسیم روستای میانج زده‌اند و اختلاف موجود نمی‌تواند با وساطت فرماندار هم به نتیجه برسد. در نهایت طرفین با تشکیل هیأت‌های حل اختلاف و با الگوگرفتن از ماجرای توافق هسته‌ای، به توافق ۵۰ درصد سهم!! برای طرفین دست پیدا می‌کنند. این نشست و گفت‌وگو که در فیلم آمده، تنها بخش مستند فیلم است که اتفاقا افراد در نقش واقعی خودشان قرار گرفته‌اند و به‌طور مشخص آنچه که می‌گوید منطبق بر نقش اجتماعی و جایگاه فرهنگی و تربیتی‌شان است، اما متأسفانه حضور شخصیت محوری فیلم (اسد) در این جلسه و تک‌مضراب‌های متوالی او که با راهنمایی کارگردان حاضر در صحنه، دائم عبارت ناچسب «بُرد-بُرد» را در گفتار خود به‌کار می‌برد، تمام روح واقعی این سکانس را مخدوش می‌کند، اما این همه، تنها نقش محسن خان‌جهانی در ساخت و پرداخت این فیلم نیست.

این‌روزها مشغول ساخت فیلم مستندی درباره خیابان لاله‌زار تهران هستم، پرسش اصلی فیلم من این است: چطور شد خیابانی که نماد تمنای ایرانیان به‌سوی دنیای مدرن بود و در آن مظاهر جهان مدرن اعم از تئاتر و سینما و گپ‌وگفت‌های روشنفکری در کافه‌نشینی‌های آن رونق داشت، به کانونی بی‌هویت و سمبل سطحی‌نگری و ابتذال تبدیل شد؟ ... پس از ترورِ احمد دهقان، مدیرمسئول وقتِ تئاتر نصر (تماشاخانه تهران)، فتح‌الله والا به‌جای او نشست. با رونق‌گرفتن سینماها در لاله‌زار، تئاتر با استقبال کمتری مواجه می‌شد و بحران مالی، تئاتر را در تنگنا قرار می‌داد. در یکی از همین سال‌ها، والا، نمایش «بزن بریم آمریکا» را به‌روی پرده برد. در این نمایش صحنه‌ای وجود داشت که هشت رقصنده زن با وضع نامناسبی به اجرای تئاتر می‌پرداختند. وجود چنین صحنه‌ای در آن نمایش موجب شد تا با استقبال تماشاچیان، رونق به تئاتر برگردد و اجرائی که برای دو هفته در نظر گرفته شده بود، به مدت سه ماه بر صحنه بماند. دیگران هم به سودای کسب درآمد، راه او را دنبال کردند و به این طریق آتراکسیون به تئاترهای لاله‌زار رخنه کرد. این آغازی بود بر فروپاشی چهره فرهنگی لاله‌زار.

شب گذشته اتفاق افتاد، شلیک خنده برخی از حضار در سالن سینما- حقیقت در هنگام نمایش فیلم «بُرد- بُرد» و بینندگانی که به بلاهت ساختگی عده‌ای آماتور می‌خندیدند و سرخوشی از اوقات مفرحی که کارگردان و فیلم برایشان فراهم آورده بود. از شوخ‌طبعی کارگردان، سکانسی در فیلم قرار داده شده که در آن فرماندارِ ماه‌نشان برای حل مناقشه آب میان این دو روستا به میانجیگری آمده؛ درحالی‌که در صحنه هیچ نوازنده ساز و دُهلی نشان داده نمی‌شود؛ اما رِنگ «ایشالله مبارک بادا» در این صحنه پخش می‌شود تا بزم در نهایت خود شکل بگیرد؛ همچنین باید به یکی از صحنه‌های فیلم اشاره کنم که در آن روستاییان سراسیمه و آشفته برای بررسی خسارات واردآمده به زیرساخت آب‌رسانی روستا به محل کانال مراجعه کرده‌اند. کارگردان بعد از نمایش نمایی عمومی از این اقدام اهالی، فرصت می‌کند در آن آشفته‌بازار، محل دوربینش را عوض کرده و آن را درون چاهک آب قرار دهد تا تماشاچیان لذت دیدن چندین کَلَه هاج‌وواج‌مانده را در نمایی رو به بالا از میان چاه از دست ندهند و کیفور شوند.

فیلم «بُرد-بُرد» به بیننده غیرحرفه‌ای فیلم مستند، نشانی غلط می‌دهد و او را سطحی‌نگر و عامی تصور می‌کند. اگر این دیدگاه غلط با استقبال برخی مواجه شود و با اتکا به چنین استقبالی به چهره فیلم‌هایی از این دست وجاهت ببخشد، متأسفانه اتفاق نامبارک تئاترهای لاله‌زاری برای گونه‌ای از شریف‌ترین بخش از سینما رقم خواهد خورد. به کسانی که سودای فیلم‌سازی را با مدل فیلم «بُرد-بُرد» دارند، باید توصیه کنیم بهتر است گونه فیلم‌سازی‌شان را از سینمای مستند به قصه‌پرداز «fiction» تغییر دهند؛ زیرا سازوکارهای طراحی و ساخت‌وساز سکانس‌ها در آن ساختار، به‌درستی پیش‌بینی و طراحی شده است. بی‌تردید تجربه مسعود جعفری‌جوزانی در فیلم «ایران‌برگر» دستمایه موفق‌تری است؛ اما در آخر ناگفته نماند که فیلم‌ساز در پایان فیلم اشاره‌ای دقیق به الزامات و ضروریات در این سرزمین دارد. او در نهایت تاکید می‌کند که نیاز مبرم سرزمین ایران نه موضوع هسته‌ای، بلکه بحران جدی کم‌آبی است.

بازتاب

واکنش پدرام علیزاده به سخنان علی سرابی

شرق: شنبه، ششم آذر گفت‌وگویی با علی سرابی، بازیگر فیلم «خشکسالی و دروغ»، در صفحه سینما منتشر کردیم که در آن این بازیگر مطالبی را درباره کارگردانی فیلم مطرح کرده بود. در پی آن پدرام علیزاده، در پاسخ به آن مطالب متنی را به دفتر روزنامه ارسال کرد که می‌خوانید: «همیشه علنی‌کردن اختلافات یک همکاری مشترک که با نظرات مختلف شکل می‌گیرد تا به ثمر بنشیند، کار بی‌حاصلی است. به‌هیچ‌وجه قصد نداشتم جواب بازیگر فیلم خشکسالی و دروغ را که در مدت اخیر بدون دانش کافی گفت‌وگوهایی علیه فیلم انجام داد بدهم اما متأسفانه ایشان بر انتقادات کوته‌بینانه خود اصرار دارد و این مصاحبه‌ها را نه‌تنها علیه من، بلکه علیه دیگر عوامل فیلم هم که بیش از ایشان برای به‌ثمررسیدن فیلم تلاش کرده‌اند، ادامه می‌دهد. از آنجا که ممکن است سکوت من مهری بر تأیید حرف‌های ایشان باشد، لازم دانستم تا چند نکته را ذکر کنم:

اول؛ علی سرابی به‌هیچ‌وجه گزینه اول من برای ایفای نقش امید در فیلم نبود. اما به دلیل اصرارهای محمد یعقوبی و اعتمادی که به ایشان داشتم و البته دیدن توانایی‌های بازیگری ایشان در تئاتر، قبول کردم تا نقش اصلی فیلم را به ایشان بسپارم. نگاهی به سابقه ایشان در سینما نشان می‌دهد چنین فرصت و اعتمادی را تا قبل از این در اختیار نداشتند و فقط در نقش‌های کوتاه از ایشان در سینما استفاده شده بود؛ ولی من این موقعیت بزرگ را برای او فراهم کردم اما حیف که اخلاق حرفه‌ای و حدود یک بازیگر درجه‌یک را نمی‌شناخت و نمی‌شناسد و همین هم باعث شده تا امروز که از چهل‌سالگی عبور کرده هنوز جایی هم‌پای تئاتر در سینما نداشته باشد؛ آن‌هم باوجود همه توانایی‌ها و استعدادی که دارد. او نتوانست از این موقعیت بی‌نظیری که در این فیلم برایش فراهم شد، استفاده درست کند که خود را در سینما تثبیت نماید.

دوم؛ متأسفانه ایشان درک صحیح و درستی از امورِ پس تولید در سینما و به‌ویژه تدوین ندارند و نمی‌دانند که بعد از اتمام فیلم‌برداری دیگر این جملات و فیلم‌نامه نیستند که سرنوشت فیلم را می‌سازند بلکه مصالح صوتی و بصریِ فراهم‌شده در مرحله فیلم‌برداری‌اند که در دستانِ تدوین‌گر و صداگذار و طیِ فرایندِ سخت، حساس و گاه طولانی، به فیلم سروشکل می‌دهند. ایشان مطلع نیستند که در این مرحله تمام تلاش بر این است که حتی کوچک‌ترین ایراداتِ کار از اشکالاتِ کارگردان، نویسنده و بازیگر گرفته تا جزئی‌ترین اشکالاتِ کارِ عوامل دیگر به بهترین شکل ویرایش شوند. به طور مشخص، در مورد یکی دیگر از بازیگرانِ این فیلم هم تلاش زیادی صورت گرفت تا بازی‌شان کنترل و تا حد امکان با بازی‌های دیگر یک‌دست شود؛ هرچند که در نهایت هم با توجه به عدم همکاری ایشان در مرحله صداگذاری بازهم انتقاداتی به بازی‌شان وارد است. مقوله‌ای مثل رافکات و فاین‌کات کاملا برای آقای سرابی ناآشناست و گمان می‌برند هرآنچه ضبط شده، به همان شکلِ خام باید در فیلمِ اصلی مورد استفاده قرار بگیرد. انگار که از این منظر، میان یک ویدیوی ضبط‌شده از اجرای صحنه‌ای یک نمایش و یک فیلم سینمایی تفاوتی قائل نیستند. متأسفانه تمام دغدغه ایشان در دورانی که مراحل مهم تدوین و صداگذاری طی می‌شد، این بود که نامشان در عنوان‌بندی قبل از نامِ آقای گلزار قید شود.

سوم؛ فیلم خشکسالی و دروغ صاحب یک فیلم‌نامه مفصل و طولانی بود. هرچند ما در پیش‌تولید و تمرین‌ها توانستیم بخش‌هایی را ویرایش کنیم، اما تصمیم جمعی با نویسنده و گروه بازیگران برآن شد که تمام صحنه‌ها را فیلم‌برداری کنیم و در زمان مونتاژ، با مشورتِ تدوینگر، تصمیم نهایی را درباره برخی سکانس‌ها بگیریم. زمان اولین رافکاتِ فیلم ۱۴۰ دقیقه بود که در زمان حضور آقای یعقوبی در ایران ۲۰ دقیقه از این زمان را قبل از شروع انجامِ فاین‌کاتِ اول، کاهش دادیم. اما همچنان به عقیده بنده و تدوینگر، این نسخه فیلم، سکانس‌ها و پلان‌های زیادی داشت که در روند قصه تأثیرگذار نبودند. درواقع با حجم زیادی از دیالوگ و موضوعات طرف بودیم که در روندِ داستان مؤثر نبودند و داستانِ فیلم را کاملا از ریتم می‌انداختند. برای همه عواملِ حرفه‌ای سینما روشن است که تعدیل و اعمال تغییرات در فیلم با هدفِ بهبود داستان و حس‌وحالِ فیلم، طیِ مرحله تدوین و دیگر مراحل پس‌تولید اتفاقات معمولی و همیشگی در روندِ ساختِ یک اثر سینمایی است. درواقع کمک به فیلم و داستان و بازی‌ها در مرحلهِ تدوین همان‌قدر در سینما بدیهی و لازم است که مرحله تمرین با بازیگران در هنرِ تئاتر. اما روندِ انجامِ این امورِ حیاتی، برای نویسنده و آقای سرابی بسیار تعجب‌برانگیز بود تا جایی که - حتی قبل از تماشای فیلم - شروع به انتقاد از من و عوامل دیگرِ فیلم بکنند که این قطعا دلیلی جز شناخت نادرست ایشان از هنر سینما ندارد.

چهارم؛ متأسفانه آقای سرابی آن‌قدر با سینما و مسائل پیرامون آن غریبه هستند که ممیزی‌های وارده به فیلم را هم حذفیات من و تدوینگر قلمداد می‌کنند. نسخه نهایی فیلم که برای دریافت پروانه نمایش به ارشاد تحویل داده شد ۹۹ دقیقه بود که متأسفانه ۹ دقیقه از فیلم که اکثریت آن مربوط به سکانس تختخواب بود به انضمام ۴۸ مورد اصلاحیه دیگر که از تغییر دیالوگ‌ها، کلمات، حذف پلان‌ها و موسیقی‌ها همه سانسورهای فیلم ما بود و خوشبختانه موفق شدیم سه سکانس اصلی فیلم یعنی سکانس تختخواب، سکانس حضور میترا در خانه آرش و سکانس میهمانی را که قرار بود به صورت کامل از فیلم حذف شوند نجات دهیم و فقط با تغییراتی جزئی مانند حذف جوک میترا از سکانس میهمانی که آقای سرابی من را به‌خاطر آن مؤاخذه می‌کند، این سکانس‌ها را حفظ کنیم.

میثم مولایی، تدوینگر فیلم که مورد نقد نابخردانه ایشان قرار می‌گیرد، با سختی و تلاشِ زیاد ریتم فوق‌العاده و حیرت‌انگیزی به فیلم بخشید و با وجود سانسورهای بی‌شمار فیلم، انسجام و نحوه روایت داستان را به بهترین شکل ممکن حفظ نمود که اگر فیلم در جشنواره می‌بود قطعا کارِ پرزحمت ایشان در سروسامان‌دادن به روایت و داستانِ فیلم و حفظِ یک‌دستیِ بازی بازیگران، بیش از حال مورد توجه قرار می‌گرفت.

پنجم؛ این فیلم تا امروز در ۹ جشنواره جهانی و دو جشنواره فیلم‌های ایرانی پذیرفته شده که نشانه اعتبار و وجه غالبِ هنریِ آن است که اگر اعتماد من به نظر نویسنده فیلم نبود و نسخه طولانی‌ترِ فیلم به جشنواره‌های الف دنیا فرستاده نمی‌شد، شاید شانس حضور در آن جشنواره‌ها را هم داشتیم.

ششم؛ این فیلم نه‌تنها از نظر هنری متعلق به من و دیگر عوامل سازنده آن است بلکه از لحاظ مادی هم اکثریت سهام فیلم متعلق به من است. جالب این‌جاست که همسر آقای سرابی هم در بخش مادیِ فیلم با من شریک هستند. اما زمانی که فیلم در ارشاد به مشکلاتِ ممیزی برخورد و از جشنواره کنار گذاشته شد، آقای سرابی من را تشویق به انتشار دی‌وی‌دی فیلم نمودند! گویا اصلا سرمایه من که هیچ، سرمایه همسرشان هم برایشان مهم نبود که به هوا برود. در مورد انتخاب بازیگران هم که آقای سرابی موافق انتخاب آقای گلزار نبودند خوشبختانه من نگذاشتم که یک کست ناشناخته در فیلم باشد که اگر این چنین می‌شد شک نکنید که نمایش عمومی فیلم بسیار مشکل می‌شد. بدون‌شک حضور محمدرضا گلزار که یک بازیگر صددرصد حرفه‌ای است و کار با ایشان بسیار ساده اما با آقای سرابی سخت و زمان‌بر بود، بسیار به ما کمک کرد. این از شناخت ناکافی ایشان به مقوله پخش و اکران است که حتی در مورد تیزر فیلم هم بر من خرده می‌گیرند. قطعا در تیزر و آنونس یک فیلم سینمایی باید جذابیت‌هایی موجود باشد تا بتوان تماشاچی را جذب به دیدن آن فیلم کرد.

البته تمام صحبت‌های من آن‌قدر بدیهی و برای اهالی سینما تکراری است که قطعا همه متعجب می‌شوند از این توضیحات.

متأسفانه این شکل اعتراضاتِ آقای سرابی تکراری است. اختلافات ایشان با کارگردان‌های مختلفی در تئاتر هم بر کسی پوشیده نیست. از جمله محمد رحمانیان کارگردان بزرگ تئاتر که سال قبل ایشان را از فیلم سینمایی خود هم کنار گذاشت و ایشان حتی در مورد نسخه دی‌وی‌دی نمایشی که در آن بازی کرده بود هم به کارگردان اعتراض داشت.

نکته دیگر آنکه قطعا فروش این فیلم و هر فیلم دیگری که بسازم برای من و تهیه‌کننده‌ام که از طرف ایشان متهم به تجاری‌بودن می‌شویم مهم است. ما به سینمای مستقل وابسته هستیم و با سرمایه خودمان فیلم می‌سازیم. پس فروش بسیار مهم بوده و هست و همیشه تلاش خواهم کرد تا فیلم‌هایم با مخاطب گسترده روبه‌رو شود و راضی از سالن بیرون بروند. پس اگر ایشان من را متهم به این موضوع می‌کنند که وجه اقتصادی فیلم هم علاوه بر وجوهِ هنریِ آن برای من مهم بوده، قطعا این مورد را درست فهمیده‌اند.

خشکسالی و دروغ، با بی‌مهری از جشنواره کنار گذاشته شد و مورد سانسور فراوانی قرار گرفت. با تحریم غیرقانونیِ حوزه هنری یکصد سالن سینما را در سراسر کشور از دست دادَ و اجازه هیچ‌گونه تبلیغاتی به فیلم داده نشد. به خاطر پخش چند تیزر از ماهواره یک هفته ما را تهدید به پایین‌کشیدن فیلم از پرده کردند. در تمامی موارد هم، هم‌صنفان ما در خانه سینما فقط سکوت کردند و در نهایت می‌بینیم که نویسنده و بازیگر فیلم هم از روی شناخت اندکی که از کار در سینما دارند، به گروه مقابله‌کنندگان با فیلم می‌پیوندند. با این وضعیت، فروش نزدیک به سه میلیارد تومان قطعا فوق‌العاده و حیرت‌انگیز بوده و با همه این موارد می‌بینیم که خشکسالی و دروغ امسال در بین فیلم‌های پرفروش سینمای ایران قرار می‌گیرد که این نشانگر موفقیت این فیلم از لحاظ تجاری هم می‌باشد».

ادامه از صفحه ۹

نقش استراتژیک «کانال استانبول» در روابط روسیه و ترکیه

به‌عبارت‌دیگر، تنگه بسفر بزرگ‌ترین لوله نفتی دنیاست. علاوه‌براین، تعداد و وزن کشتی‌هایی که محموله‌های خطرناک را جابه‌جا می‌کنند هر سال رو به افزایش است. همچنین، کشتی‌های مسافربری و تجاری محلی که روزانه حدود دومیلیون مسافر را جابه‌جا می‌کنند مزید بر علت شده است. علاوه‌بر موارد فوق، عوامل دیگری نیز وجود دارد که تنگه بسفر را به مسیری چالشی برای دریانوردان تبدیل کرده است. از جمله این عوامل می‌توان به موقعیت طبیعی باریک و نامنظم این مسیر، وجود پیچ‌های تند، جریان‌های پرنوسان و قوی، نواحی کم‌عمق و صخره‌ای، توفان‌های فصلی شدید و نیز مه غلیظ مقطعی اشاره کرد. امنیت تنگه بسفر به‌نوعی امنیت روسیه نیز هست، چراکه این آبراه به‌مثابه دالان انرژی مهمی برای روسیه است. این آبراه مسیر توزیع نفت روسیه و دریای خزر به سایر نقاط دنیاست. در صورت بسته‌شدن این تنگه یا ایجاد ناامنی ناشی از هرگونه فاجعه دریایی، همچنان که در گذشته نیز مواردی اتفاق افتاده است، شرایط نه برای ترکیه قابل تحمل است، نه برای روسیه. آلودگی زیست‌محیطی ناشی از برخورد یک تانکر نفت‌کش که ممکن است تهدیدی برای دریای سیاه باشد، تأثیر فاجعه‌باری روی روسیه و ترکیه خواهد داشت. نفت و گاز شریان‌های حیاتی اقتصاد روسیه هستند و صادرات این منابع به بازارهای جهانی عمدتا از بندرگاه‌های دریای سیاه انجام می‌گیرد. بنابراین هرگونه اختلال در عبورومرور تنگه بسفر مستقیما به اقتصاد روسیه آسیب وارد می‌کند. باوجوداین، هشدارهای نظارتی که بعضا به‌دنبال شرایط نامساعد جوی یا کاهش خطر برخورد بین کشتی‌های عبوری صادر می‌شود، منجر به کندی عبورومرور در این تنگه می‌شود. انتظار کشتی‌ها برای عبور از این آبراه سالانه حدود ۱.۴ میلیارد دلار ضرر مالی به بار می‌آورد. بنابراین، وجود یک آبراه دیگر، آرامش در بازارهای ترکیه و روسیه را به‌دنبال دارد. این پروژه جایگزین تجاری خوبی را برای کشورهای مختلف به ارمغان می‌آورد و به‌طورحتم منجر به شکل‌گیری یک شبکه فعال تجاری می‌شود.

اما بزرگ‌ترین نگرانی برخی حلقه‌های خاص در روسیه، جنبه نظامی این پروژه است. نگرانی مسکو به موضوعاتی چون نقض کنوانسیون ۱۹۳۶ مونترکس مربوط است که باعث نوعی بلاتکلیفی قانونی و نیز دسترسی راحت ناوهای جنگی آمریکا و ناتو به دریای سیاه می‌شود. البته، این نگرانی کاملا بیجاست. کنوانسیون مونترکس هنوز هم محدودیت‌های شدیدی بر عبورومرور کشتی‌هایی اعمال می‌کند که کشورهای مالک آنها سهمی از سواحل دریای سیاه ندارند. به مدد این موافقت‌نامه، ترکیه و روسیه هر دو موقعیت خود را به‌عنوان قدرت برتر نظامی و سیاسی دریای سیاه حفظ کرده‌اند و این نوعی از موازنه قدرت است که باعث حفظ صلح و امنیت در منطقه شده است.

پروژه «کانال استانبول» فرصتی نو برای گسترش روابط دوجانبه بین ترکیه و روسیه است. مادامی که این دو کشور هماهنگ با یکدیگر عمل کرده و در کنترل منابع انرژی و مسیرهای انرژی خود با هم همکاری می‌کنند، هر نوع موازنه‌ای در سطح بین‌المللی به‌نفع آنها تمام خواهد شد. البته موازنه قدرت، خود ابزاری برای تقویت روابط متقابل است و دراین‌بین دوستی و اخوت پایدار بین مسکو و استانبول ضروری است. روابط تجاری بین جوامعی که پیوندهای ناگسستنی با هم دارند، همیشه شکوفایی و فراوانی را به ارمغان می‌آورد و پروژه‌های جدید باعث قوام و دوام بیش از پیش روابط دوستانه خواهند شد.

نمای نزدیک

یادداشتی درباره فیلم «نفس»

با رؤیاهامان چه می‌کنید؟!

فاضل ترکمن

یک «نفس تازه» است در سینمای ایران. سومین فیلم نرگس آبیار را می‌گویم؛ فیلم «نفس». چه از لحاظ فرم، چه از منظر روایت و چه از نظر انتخاب سوژه و ساخت و پرداخت مضمون، نظیر دیگری در سینمای ایران ندارد. این البته به‌معنای کمال صرف فیلم نیست. فیلم «نفس» مثل هر اثر دیگری قابل نقد است، اما جسارت و قدرت فیلم‌ساز در دست‌وپاکردن یک فیلم روایی تازه، آن‌قدر جلو افتاده که ایرادهای خرد فیلم کاملا قابل‌اغماض می‌شود. آنچه پیش‌روست؛ اثری زنده، پویا و فراموش‌نشدنی است که در سینمای یکنواخت این روزهای ایران، یک سورپرایز هنری محسوب می‌شود.

«نفس» حین اینکه از بومی‌ترین و اصیل‌ترین فیلم‌های ایرانی است و هیچ‌گونه پز انتلکتی در آن دیده نمی‌شود، به هیچ‌یک از فیلم‌های ایرانی شباهت ندارد. یعنی هر چقدر فکر می‌کنم، فیلم دیگری را به یاد ندارم که از لحاظ ساختار و درون‌مایه و به‌خصوص روایت خیال‌پرداز کودک شبیه به این فیلم باشد. سینمای ایران تشنه چنین فیلم‌هایی است. نفسِ سینمای ایران با این دست از فیلم‌ها دوباره جان می‌گیرد. فیلم‌هایی که از هر حیث، مدل تازه و الگویی نو را پیشنهاد می‌دهند. در روایت ساختارشکنی دارند و از تمام کلیشه‌های فرمی و مضمونی فرار می‌کنند.

نگاه نرگس آبیار به‌عنوان سینماگری که پشت دوربین قرار گرفته است، از هرگونه ایدئولوژی و شعارزدگی پیش‌تر رفته و فیلم «نفس» یکسره در خدمت قصه‌ای بدون قضاوت و دخالت دولتی یا حکومتی است. حتی در پررنگ‌ترین سکانس‌های صاحب ارجاع فیلم، کارگردان دچار جوزدگی و القای یک درون‌مایه از پیش تعیین‌شده نمی‌شود؛ سکانس‌هایی نظیر خواندن قصه‌ای از کتاب «داستان راستان» شهید مطهری به وسیله بهار نوروزی (ساره نوروموسوی) که به‌درستی در بستر فیلم قرار گرفته و کاملا ملموس است. قصه یکی از یاران پیامبر که عاشق دختر زیبایی شده و پیامبر را برای خواستگاری واسطه می‌کند. قصه‌ای که به‌جای یک روایت خشک و رسمی و تقدس‌مآب با لحن کودکانه و نگاهی طنزآمیز روایت می‌شود. یا سکانس تظاهرات بعد از انقلاب و سماجت ننه‌آقا (پانته‌آ پناهی‌ها) برای دیدن امام خمینی که گل‌درشت از آب درنیامده و با هوشمندی فیلم‌ساز از نشان‌دادن صرف یک واقعه تاریخی خارج شده و تصویر واقع‌گرایانه و طنزآمیزی از گوشه‌وکنار یک واقعه برای نمایش اعتقادی آن دوران ارائه می‌دهد. از این دست سکانس‌ها در نفس، فراوان است و همین باعث شده فیلم لحن منسجم، یکدست و استواری داشته باشد.

«نفس» با وجود خرده‌قصه‌های کلان برای رسیدن به یک نخ تسبیح منسجم، ریتم خودش را تا انتهای فیلم حفظ می‌کند. فیلم داستانی ندارد که بشود در چند خط تعریف کرد و قصه‌ای از نوع «جریان سیال ذهن» است که با تفکر راوی کودک فیلم کاملا تناسب دارد. نفس با تعدد سوژه، کاراکتر و لوکیشن‌های بکری که دارد، عبور تصاویر خیال‌انگیز و تنوع افکار کودک فیلم را به‌زیبایی تمام به تصویر می‌کشد و بسیار فراتر از تعریف یک قصه کلی در یک بستر تاریخی، قدم برمی‌دارد.

تأکید نرگس آبیار در فیلم «نفس» لزوما بر دیگرگونی تاریخ یک کشور، به رخ‌کشیدن فقر و تنگدستی یا حتی جنگ و تلفات و عواقب آن نیست. کارگردان در دایره وسیع‌تری از دنیا و مادیات، زندگی را هرچند به کوتاهی عمر بهار به سینما آورده است. نفس تصویری دراماتیک از زندگی است با اشک‌ها و لبخندهای توأم. با سختی‌ها و آسانی‌ها و تکیه بر کیفیت زندگی بسیار بیشتر است از کمیت آن. لذتی که بهار از زندگی کودکانه و خیالی خود می‌برد، متفاوت است از زندگی و عمر طولانی ننه‌آقا که روزی هزارهزار بار آرزوی مرگ خودش را دارد. بهار اما نه مرگ را جدی می‌گیرد و نه زندگی را... آنچه از زندگی می‌خواهد، غوطه‌ورشدن در خیال‌ها و رؤیاهای شیرینی است که برای پس از مرگ هم نقشه‌ای برایش کشیده است. اینکه اگر مُردم، دکتر تنگی‌نفس مُردگان می‌شوم. برای او مرگ و زندگی به یک اندازه جا باز می‌کند. چراکه به‌جای تصور خود در میان آدم‌های اطراف و حتی خواهر و برادر هم‌سن‌وسالش، در رؤیاهای خودش زندگی می‌کند. زندگی بهار آن‌قدر رؤیایی است که گاهی فراموش می‌کند واقعیتی هم وجود دارد. در چندین سکانس متفاوت و چشم‌نواز از جمله درازکشیدن او در پیله‌های کرم ابریشم، بهار آن‌چنان در خیال‌پردازی‌های ذهن خودش غرق شده که متوجه دنیای بیرونی نیست و وقتی به خودش می‌آید، تازه متوجه خراب‌کاری‌هایی می‌شود که به‌خاطر افکار درونی‌اش در دنیای بیرونی‌اش رخ داده است! برایش مهم نیست بابت این خراب‌کاری‌ها چقدر کتک می‌خورد. او زندگی خودش را دارد؛ فارغ از تمام بایدها و نبایدها. به‌همین‌خاطر وقتی در یکی از سکانس‌های درخشان پایانی فیلم، مشغول تاب‌بازی است و تمام زندگی و آدم‌ها و آرزوهایش را به بازی می‌گیرد، از مرگ غافل می‌شود. فیلم «نفس» را دو بار دیدم و هر بار با تماشای این سکانس به پهنای صورت اشک ریختم، اما هر بار به این فکر کردم که بهار، بسیار بسیار بیشتر از من زندگی کرده است. حتی بابت شخصیت عمیق، احساسات ناب و تخیلات کودکانه‌اش نمی‌توانستم مرگش را تصور کنم. تا انتهای فیلم گمان من بر این بود که هنوز «نفس» می‌کشد. به‌همین‌خاطر فیلم بسیار فراتر از یک اثر ضدجنگ یا صلح‌طلبانه یا به‌تصویرکشیدن ویرانگری‌های جنگجویانه است. فیلم حرمت رؤیا، خیال و تفکر را سد معبری بزرگ برای جنگ یا هرگونه دیکتاتوری دیگری می‌داند. خواه این دیکتاتوری از سمت دیکتاتور دلسوزی مثل ننه‌آقا باشد، خواه آنها که جنگ را برای کشورها تدارک می‌بینند. رؤیاهای شیرین فیلم فراتر از هر نکته دیگری در فیلم «نفس» است، حتی اگر این رؤیاها کوتاه باشد. اما فیلم‌ساز نشان می‌دهد که هیچ‌کس، از هیچ طریقی نمی‌تواند رؤیاهای کسی را از او بگیرد. آن‌طور که سیدعلی صالحی در شعر «با آن‌ها که بالای دیوار نشسته‌اند» سروده است: نان از سفره و کلمه از کتاب/ چراغ از خانه و شکوفه از انار/ آب از پیاله و پروانه از پسین/ ترانه از کودک و تبسم از لبان‌مان گرفته‌اید/ با رویاهامان چه می‌کنید؟!