فرهاد توحیدی در گفت‌وگو با «شرق»:

مخالفان خانه‌سینما همچنان در کمین‌اند

فرانک آرتا

بعد از گذر از تنش‌ها و مسائل مبتلابه تعطیلی خانه‌سینما، بالاخره در ماه آخر سال گذشته هیأت‌مدیره جدید این خانه معرفی شد. با این انتخاب، امیدی دوباره زنده شد تا خانه‌سینما به روزهای آرام خود بازگردد و در فضای بدون تنش بتواند طبق اساسنامه خود وضعیت اعضایش را سروسامان دهد. تا پایان همین‌هفته هم قرار است هیأت‌مدیره، مدیرعامل جدید خانه سینما را انتخاب کند. طبعا برای رسیدن به این‌نقطه، حوادث و وقایعی به‌وجود آمد که باید آن را تحلیل کرد. فرهاد توحیدی، رئیس هیأت‌مدیره قبلی خانه‌سینما که این‌روزها به فضای سینما بازگشته، در گفت‌وگو با «شرق» با توجه به تجربیات خود تفسیر خود را درباره اوضاع خانه‌سینما ارائه می‌دهد. بدیهی است تجمیع و انتقال این تجربیات، می‌تواند راهگشای مسیر پیش‌روی متولیان این خانه باشد. فرهاد توحیدی در این گفت‌وگو همچنان خطر حرکات مخالفان ابقای خانه را گوشزد می‌کند.

عکس: آیدین رهبر

سال گذشته بالاخره هیأت‌مدیره جدید «خانه‌سینما» معرفی شدند و شما به‌عنوان رئیس قبلی هیأت‌مدیره خانه که دوران سختی را سپری کرده‌اید، حتما بهتر از هرکسی می‌توانید تحلیل خودتان را در این زمینه ارائه دهید که اساسا هیأت‌مدیره فعلی چقدر توانایی و این امکان را دارند اهداف و مسیری که شما و همکاران‌تان در دوره قبل دنبال می‌کردید، محقق کنند. آیا به‌نظر شما در چشم‌انداز کلی، هیأت‌مدیره فعلی اصلا قصد دارد امتداد نگاه هیأت‌مدیره قبلی باشد یا خیر؟

هیأت‌مدیره جدید خانه‌سینما، هیأت‌مدیره‌ای صنفی و کاری است. آقایان مختاری و موئینی از اعضای هیأت‌مدیره سابق در ترکیب هیأت‌مدیره جدید حضور دارند و آقای سیدمهدی خادم، بازرس هیأت‌مدیره پیشین، این‌بار به‌عنوان هیأت‌مدیره حاضرند. هرسه این آقایان از اعضای موثر هیأت‌مدیره دوره دوازدهم بودند. هرسه آنها در هیأت‌مدیره‌های گذشته خانه‌سینما یا در شورای مرکزی صنف خود سال‌ها حضور موثر داشته‌اند. آنها پل بین گذشته و آینده هستند. آقای مختاری هرچند بیشتر با وجهه مستندسازی خود شناخته می‌شوند، اما از آگاه‌ترین سینماگران ایران نسبت به قوانین، مقررات، تشکیلات دولتی و صنفی سینمایی هستند. ایشان نقاط قوت و ضعف سینمای ایران را به‌خوبی می‌شناسند و در این زمینه صاحب مقامات بسیار مهم و فاضلانه هستند. مقالاتی که در آن به آسیب‌شناسی سینمای ایران پرداخته‌اند، راه‌های برون‌رفت از بحران‌ها را به‌خوبی نشان داده‌اند. آقای موئینی که درهیأت‌مدیره دوره دوازدهم کار بسیار دشوار تماس با اصناف را برعهده داشتند و مسئولیت برگزاری شورای روسای اصناف را عهده‌دار بودند نیز از آگاه‌ترین سینماگران ایران در زمینه تشکل‌های صنفی هستند. ایشان از سال‌ها قبل و در دوره‌های مختلف هیأت‌مدیره نقش برجسته‌ای در تدوین نظام‌نامه‌های امنیت شغلی، تهیه و تدوین پیمان جمعی کار داشتند و با کوشش ایشان بود که حدود یک‌دهه قبل مفاد پیمان جمعی کار میان برخی اصناف از جمله کانون کارگردان‌ها و تدوینگران و آهنگسازان و... به امضا رسید و اجرایی شد. آقای سیدمهدی خادم که در خانواده‌ای سینمایی رشد کرده و بالیده، در کنار پدر بزرگوارشان سینماداری را تجربه کرده و سال‌ها مدیریت سینما را برعهده داشته‌اند، صاحب توانایی‌های غیرقابل‌انکار در حوزه پخش و نمایش هستند. دیگر اعضای هیأت‌مدیره نیز هریک از توانایی‌های قابل‌توجه برخوردارند. آتیلا پسیانی که باید او را نیز فرزند تئاتر و سینما برشمرد، به عنوان بازیگری صاحب سبک و معتبر در سینمای ایران، همواره در صنف بازیگران مسئولیت‌های صنفی داشته است. کامران ملکی مرد همه‌کاره سینمای ایران کسی است که زوایا و خفایای سینمای ایران را به‌خوبی می‌شناسد. بهمن اردلان ارتباط هیأت‌مدیره را با اصناف فن‌سالار برقرار می‌کند و شادمهر راستین که تجربه ریاست کانون فیلمنامه‌نویسان سینمای ایران را دارد، معمار هنرمندی است که همواره در تشکیلات صنفی، نگاه معمارانه و سازمانگرانه داشته است. او دوتجربه مهم و موفق را در سال‌های اخیر در کارنامه دارد؛ راه‌اندازی و هدایت باشگاه فیلمنامه‌نویسان سینمای ایران که خود به نهادی تبدیل شده است و مسئولیت اجرایی ساخت «خانه فرهنگ هریس» را که خانه‌سینما بعد از زلزله ویرانگر آذربایجان‌شرقی، در این شهر احداث کرد، برعهده داشته و به‌خوبی به انجام رسانده است. عبدالله اسفندیاری، فیلمنامه‌نویس، تهیه‌کننده، مدیر فرهنگی کهنه‌کار سینمای ایران نیز مسئولیت بازرسی را برعهده دارد. تا آنجا که مطلعم، مجموعه دوره جدید خود را متعهد می‌دانند برنامه‌های نیمه‌تمام هیأت‌مدیره دوره دوازدهم را پیگیری کنند و به سرانجام برسانند. به گمان من ظرفیت‌های خوبی در هیأت‌مدیره سیزدهم برای پیشبرد اهداف صنفی وجود دارد.

با وجود تحلیل مثبتی که ارائه کردید، اما برخی‌ها به نبود نماینده صنفی همچون کانون کارگردانان در ترکیب هیأت‌مدیره معترض هستند. تحلیل‌تان از این قضیه چیست؟

یکی از مسائل مهم خانه‌سینما مشکل ساختاری است. در ساختار فعلی خانه‌سینما ممکن است برخی از اصناف به درست یا غلط احساس کنند در هیأت‌مدیره صدایی ندارند. در شکل فعلی ساختار خانه‌سینما، هیأت‌مدیره‌ها بیشتر از میان ۱۰، ۱۲صنف انتخاب می‌شوند. البته سال‌هاست در خانه‌سینما ایده شکل‌گیری اتحادیه‌ها دنبال می‌شود، یعنی تجمیع صنوف همگن در یک اتحادیه که باید نماینده‌ای هم در اتحادیه داشته باشند. این ایده یک‌بار به صورت ناقص و در شکل وجود دوکرسی ثابت برای نمایندگان کارگردانان و تهیه‌کنندگان در هیأت‌مدیره اجرا شد که در همان‌زمان نیز منتقدان فراوانی داشت و مقاله معروف «دوکرسی آهنین و چندصندلی شکسته» ابراهیم مختاری در نقد آن نوشته شد. تجمیع اصناف همگن در قالب اتحادیه -مثلا اتحادیه دستیاران- می‌تواند به احساس مشارکت بیشتر اصناف در تعیین سرنوشت خود منجر شود و زمینه را برای اتخاذ تصمیم‌های مهم در راستای تأمین امنیت شغلی هموارتر کند. هرچند ذکر این نکته خالی از اهمیت نیست که اعضای هیأت‌مدیره پس از انتخاب به‌عنوان عضو هیأت‌مدیره، نماینده صنف خود در هیأت‌مدیره نیستند و از این راه امتیاز ویژه‌ای نصیب آنها نخواهد شد. البته هنوز برخی براین باور غلط هستند که اگر صنف آنها نماینده‌ای در ترکیب هیأت‌مدیره نداشته باشد، دنیا به آخر رسیده است. درصورتی که اعضای هیأت‌مدیره فارغ از حرفه تخصصی و صنف خویش، نماینده همه اعضای خانه‌سینما هستند و برای تامین منافع همه باید تلاش یکسان کنند. خدمت در هیأت‌مدیره و سایر ارکان خانه‌سینما خدمتی داوطلبانه و ایثارگرانه است. خدمتگزاران صنفی نه‌تنها از این بابت عایدی ندارند که موقعیت‌های شغلی و حرفه‌ای خود را نیز باید قربانی خدمت داوطلبانه صنفی کنند. در انتخابات اخیر هیأت‌مدیره، کانون کارگردان‌ها در جریان نظرات شورای روسای صنوف بود. این شورا که در دوران تعطیلی خانه‌سینما شکل گرفت و ماندگار شد، یکی از بهترین دستاوردهای دوران فترت خانه‌سینماست که تأمین‌کننده ارتباط از پایین به بالا در خانه‌سینماست و روح مطالبات صنفی اعضا را بازتاب می‌دهد. کانون کارگردانان خود عضو موثر این شوراست. آنها در جریان نظرات همکاران خود بودند. به گمان من با تعامل بیشتر یقینا نماینده کانون کارگردانان به‌عنوان عضو هیأت‌مدیره انتخاب می‌شد. در مورد تهیه‌کنندگان نیز اتفاق مشابهی رخ داد که در صورت تدبیر ابتر، نتیجه انتخابات می‌توانست مقاومت باشد. حضور دونماینده از این اصناف می‌توانست به قوت بیشتر هیأت‌مدیره بینجامد. البته با حسن تدبیری که کانون کارگردانان به خرج داد با تبریک به هیأت‌مدیره منتخب و قول مساعدت با آن، یقینا این اعتبار همچنان در خدمت پیشرفت تشکیلات صنفی قرار خواهد داشت.

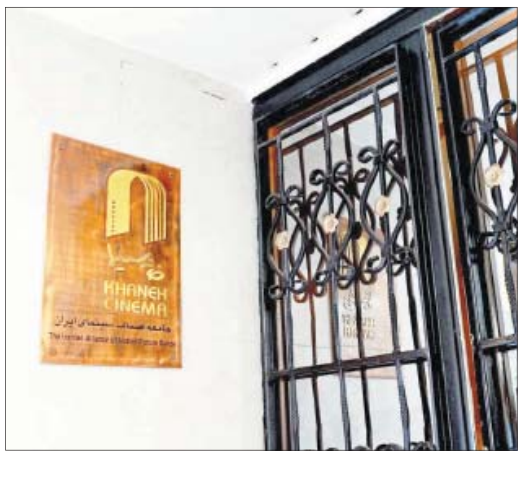
همان‌طور که می‌دانید، بعد از جریانات پیش‌آمده و بسته‌شدن خانه، برای رفع این معضل آنقدر انرژی مصرف شد که قطعا مسائل زیادی مربوط به خانه معلق مانده است. به‌نظر شما آن مسائل چیست؟ و جنابعالی اولویت‌ها را چگونه دسته‌بندی می‌کنید؟

مهم‌ترین اولویت‌های خانه‌سینما اتفاقا بی‌ارتباط با مسئله تعطیلی خانه‌سینما نیست. دشمن‌های سینمای ایران که لباس دوست برتن کرده‌اند و در نقش دایه‌های مهربان‌تر از مادر ظاهر شدند- و چقدر بد نقش‌شان را بازی می‌کنند- برای تسخیر، یا قلب ماهیت یا انحلال خانه‌سینما کمین کرده‌اند. از این‌رو مهم‌ترین اولویت خانه‌سینما، تعامل با شورایعالی انقلاب فرهنگی است برای اینکه خانه‌سینما را از شمول مقررات تاسیس مراکز فرهنگی و هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی مستثنا کند. ثبت اصناف در وزارت کار، تعاون و رفاه اجتماعی دومین اولویت خانه‌سینماست. سومین اولویت تکمیل چرخه امنیت شغلی است که روی سازوکار آن در سال‌های اخیر با وضوح و دقت بیشتر کار شده است. اما به سرانجام‌رساندن آن، مستلزم صرف وقت، مذاکرات درون‌گروهی فشرده و هموارسازی مقررات دولتی است.

طبیعتا در هرسازمان و نهادی تعامل سازنده میان مدیرعامل و اعضای هیأت‌مدیره در پیشروی اهداف آن سازمان راهگشاست. به طور دقیق می‌خواهم بدانم تعامل جنابعالی و سایر اعضای هیأت‌مدیره و آقای عسگرپور در پشت‌پرده چگونه بود؟ جدا از موضع‌گیری‌های مشترکتان در برابر عاملان بسته‌شدن خانه‌سینما در شکل بیانیه‌های سرگشاده و اظهارنظرات علنی رسانه‌ای، آیا اساسا اختلافاتی در پشت‌پرده وجود داشت؟ با توجه به اینکه هر شخصیت حقوقی، در قامت یک شخصیت حقیقی دیدگاه‌های خاصی هم دارد.

در اوج دعواهای خانه‌سینما با دولت دهم و سازمان سینمایی معروفش، به یاد دارم آقای عسگرپور جمله‌ای گفت که بعدها بر سر زبان‌ها افتاد. ایشان در دیدار با مجموعه‌ای از صاحب‌منصبان نیروی انتظامی گفت تعامل خانه‌سینما با نیروی انتظامی و وزارت اطلاعات، بیشتر از تعامل خانه‌سینما با وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی است. کوشش دولت دهم -به گمان من- در امنیتی‌کردن حوزه فرهنگ، رویکردی آشکار بود. در نامه معروف استرجاع آقای شمقدری این کوشش به‌وضوح دیده می‌شود. درحالی که نهادهای امنیتی کشور با درایت و عقلانیت می‌کوشیدند التهابات این حوزه را مدیریت کنند. سربسته می‌گویم اگر عقلانیت وزارت اطلاعات و مجموعه نیروی انتظامی، به‌خصوص فرمانده محترم سابق نیروی انتظامی سردار احمدی‌مقدم و معاونت اجتماعی ایشان، سردار بهمن کارگر نبود، اوضاع هنگام تعطیلی خانه‌سینما به‌مراتب پیچیده‌تر می‌شد. اگر تعامل پشت‌پرده با این دستگاه‌ها و نیز قوه محترم قضائیه به‌خصوص در پرونده آقای جعفر پناهی و... همین‌طور مستندسازان دستگیرشده نبود، فاجعه‌های بزرگ‌تری رخ می‌داد. درمورد اختلاف سلیقه‌های درونی، تفاوت دیدگاه‌ها، حتما مشکلاتی بروز می‌کرد. اما در مجموع باید گفت این اختلاف سلیقه‌ها به‌دلیل تحقق هدف همگانی بزرگ‌تر نادیده گرفته می‌شد. رفاقت و صمیمیتی که در این دوران در میان اکثریت قاطع سینماگران ایران دیده شد، هیچ‌گاه شخصا تجربه نکرده‌ام. همین اتفاق نظر و وحدت کلمه بود که مسئله خانه‌سینما را به امری همگانی و ملی تبدیل کرد.

یکی از مسائل مهم خانه‌سینما مشکل ساختاری است. در ساختار فعلی خانه‌سینما ممکن است برخی از اصناف به درست یا غلط احساس کنند در هیأت‌مدیره صدایی ندارند. در شکل فعلی ساختار خانه‌سینما، هیأت‌مدیره‌ها بیشتر از میان ۱۰، ۱۲صنف انتخاب می‌شوند. البته سال‌هاست در خانه‌سینما ایده شکل‌گیری اتحادیه‌ها دنبال می‌شود، یعنی تجمیع صنوف همگن در یک اتحادیه



حتما می‌دانید درپی بسته و بازشدن خانه‌سینما، خواه‌ناخواه بعید نیست که این کابوس دوباره تکرار شود. می‌خواهم بپرسم از نظر شما چگونه این معضل ریشه‌کن می‌شود و از نظر حقوقی راه‌های برون‌رفت بسته‌شدن بزرگ‌ترین نهاد صنفی هنری کشور را در چه می‌دانید؟

تفسیر مضیق برخی از مدیران سازمان سینمایی دولت دهم از مقررات تاسیس و نظارت بر مرکز فرهنگی و هنری در وزارت فرهنگ‌وارشاد اسلامی، بی‌توجهی مجموعه مدیران این وزارتخانه در دولت‌های پیشین، سبب شده است مهم‌ترین نهادهای صنفی این کشور که تشکیل آنها دستاورد نظام جمهوری اسلامی است، به‌لحاظ شکلی و قانونی دچار مشکل شوند. در این مقررات، موسسات و مراکز فرهنگی و هنری برای تاسیس باید یک مدیرمسئول و یک هیأت موسس جهت تصدی موسسه معرفی کنند. پروانه فعالیت هم به نام مدیرمسئول صادر می‌شود. این مدیرمسئول و هیأت موسس دائمی و الی‌الابد هستند. آنها هستند که می‌توانند هیأت‌مدیره دلخواه خود را انتخاب یا درصورت نارضایتی برکنار کنند. این ساختار بیشتر به درد موسسات و مراکز فرهنگی- هنری خصوصی می‌خورد. درحالی که نهاد مدنی‌ای همچون خانه‌سینما، در ساختاری از پایین به بالا تعریف شده است. هیأت موسس این نهاد پس از تشکیل منحل شده و اختیارات به هیأت‌مدیره منتخب مجمع‌عمومی تفویض شده است. مجمع‌عمومی بالاترین رکن نهاد است و هیأت‌مدیره به این رکن پاسخگوست. درعین‌حال مجمع‌عمومی نماینده اراده آحاد اعضای نهاد است، نه یک هیأت موسس مادام‌العمر. هیأت‌مدیره خانه‌سینما هر دوسال یک‌بار در مجمع‌عمومی انتخاب می‌شود. اساسنامه این نهاد با همین‌ویژگی‌ها در شورای فرهنگ عمومی تصویب شده است هرچند بعدا در دهه۸۰ اختیار تاسیس و نظارت بر مراکز فرهنگی-هنری واگذار شد و موسسات موظف شدند تا خود را با آخرین مقررات انطباق دهند. به‌دلیل تناقضات ساختاری این انطباق ممکن نبود. خانه‌سینما و نهادهای مشابه با ساختار قبل مشغول فعالیت بودند و مشکلی نیز متوجه آنها نمی‌شد. اختصاص بودجه، تصویب مقررات در هیأت وزیران و ذکر نام خانه‌سینما برای عضویت در مجامع تصمیم‌گیری سینمایی، عملا بر قانونی‌بودن فعالیت خانه‌سینما صحه گذاشت. اما پس از بروز مشکلات و تعطیلی خانه‌سینما، این نهاد باید به کمک سازمان سینمایی، کمیسیون فرهنگی مجلس شورای اسلامی -که در این زمینه ذی‌علاقه است- شورایعالی انقلاب فرهنگی و شخص رئیس‌جمهور یک‌بار برای همیشه مسئله را به شکلی بنیادی در قالب تصویب مصوبه شورایعالی انقلاب فرهنگی حل و این نهاد را از شمول مقررات پیش گرفته مستثنا کرده و راه را برای نگارش اساسنامه جامع و اصلاح ساختاری هموار کند.

از نظر شما با توجه به خاطراتتان در آن ایام سخت، سخت‌ترین روزها، مربوط به چه روزها و مسائلی بود؟

سخت‌ترین روزها، روزهایی بود که بالاخره بعد از تلاش‌های بسیار، آقای احمدی‌نژاد دستور بازگشایی خانه‌سینما را داد، اما سازمان سینمایی با سرپیچی از دستور مافوقش، خانه‌سینمای شماره۲ را راه‌اندازی کرد و دستور اشغال خانه‌سینما را از وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی گرفت و شبانه با شکستن قفل درهای ساختمان شماره۱، کوشید تا ساختمان را تحویل تشکل خودساخته‌اش دهد. تجمع خودجوش فردای روز اشغال و تجمع بزرگ‌تری که دوروز بعد در پنجشنبه‌ای از ماه رمضان سال۹۲ مقابل خانه‌سینما شکل گرفت، سخت‌ترین روزهای خانه بود. درحالی که ما نمی‌توانستیم از برگزاری تجمع پیشگیری کنیم. فقط باید اتفاقات را مدیریت می‌کردیم. حضور پلیس ضدشورش در خیابان بهار بر حساسیت قضیه افزود. اتوبوس‌هایی در بهار مستقر شده بودند تا لابد بازداشت‌شدگان احتمالی را با آنها منتقل کنند. بچه‌ها که اکثرا با زبان روزه در تجمع شرکت کرده بودند، طاقت ازدست‌داده بودند. برخی می‌خواستند زنجیرها را پاره کنند و قفل‌های اغیار را بشکنند. هرلحظه بیم آن داشتیم که سری و دستی بشکند و خونی از دماغی سرازیر شود. اگر چنین می‌شد، یقینا ما مسئول بودیم. بالاخره اقدامات پشت‌پرده باعث شد تا سردار ساجدی‌نیا، فرمانده وقت نیروی انتظامی تهران بزرگ وارد صحنه شود. با درایت او و معاونت اجتماعی نیروی انتظامی سردار دکتر منتظرالمهدی قضیه ختم‌به‌خیر شد. قرار شد تا تعیین‌تکلیف، ساختمان شماره‌یک تحت محافظت نیروی انتظامی قرار گیرد و کسی به آن ورود نکند. از آن روز تا پیروزی دولت تدبیر و امید و بازگشایی خانه‌سینما چندان به درازا نکشید. نخوت باد دی و شوکت خار آخر شد.

به‌هرحال هرچه بود تمام شد. اما شما درحال‌حاضر به‌عنوان یک‌فیلمنامه‌نویس مشغول چه کاری هستید و چه برنامه‌هایی را دنبال می‌کنید؟

بنده کاری ندارم جز نوشتن فیلمنامه. این‌روزها همراه با آقای تبریزی مشغول نوشتن فیلمنامه «کیسه‌رو بده و خلاص‌شو» هستیم که کمدی-اجتماعی است. همچنین همراه آقای همایون اسعدیان پروژه «دیدار در شرم تووا» را پیش می‌بریم که درباره حادثه تسخیر سفارت آمریکاست.

ادامه از صفحه ۱۰

واما امروز

آقای «ماپلی»، صاحب موسسه که بهرام سروری‌نژاد نقش ایشان را بازی می‌کند، به‌ظاهر، پیشنهاد «داسلر» را می‌پذیرد، اما پنهانی به «لویی»، پیشخدمت و راننده موسسه، با بازی حامد سیاسی‌راد، دستور می‌دهد با مسموم‌کردن بازرگان شوربخت، به زندگی‌اش خاتمه دهد و از این‌بابت، وی به همراه «آنجلا» دستمزد خوبی از مدیر موسسه بگیرند. به‌زودی شب فرامی‌رسد و آقای «داسلر» با مرگی آرام از همه آرزوهایش دور و دورتر می‌شود و به‌این‌سان، ماجرای آقای «داسلر» تمام می‌شود. اما شعله‌های جنگ در آن سوی دیوارها روزبه‌روز گسترده و گسترده‌تر می‌شود و مدیر موسسه یادشده، نگران از دست‌دادن مشتری‌های مرگ می‌شود چرا که جنگ به اندازه کافی، این وظیفه را جدی‌تر و ارزان‌تر از هرکس به انجام می‌رساند. بنابراین در این رهگذر چه‌بسا راه سوداگری وی و نقش «آنجلا» دیگر کاربردی نخواهد داشت.

۴

و اما از منظر زاویه‌های جنون‌آمیز روابط شکننده انسانی، در متن نمایش «جنگ شب‌ها می‌رسد!»، باید گفت علی معتضدی، نویسنده این متن، سعی کرده در پیوند با فضاهای نمایشی و بهره‌گیری از دانسته‌ها و دیگر متن‌های جانبی، با ایجاد فضاهایی تازه‌تر، سرنوشت قربانیان این عرصه را به‌گونه‌ای دیگر بیان کند و ستیز احساس بشری در برابر قدرت و زورمندی را با دیالوگ‌پردازی و صحنه‌آرایی در چشم‌اندازی تراژیک و گاه رمانتیک، با محوریت کار را به شخصیت اصلی یعنی آقای «داسلر» واگذار کند. بی‌شک، فضاهای ایجادشده، اغلب ساده و بدون‌پیام‌های روشنفکری است و در این‌میان، تنها جریان مرگ است که از زبان آدم‌های درون متن، به شیوه‌های مختلفی گفته می‌شود. البته، این سادگی در گفتار می‌توانست خاص‌تر هم بیان شود؛ یعنی بهره‌گیری بیشتر از ادبیات فلسفی و با به‌کارگیری ایهام و اشارات تاریخی و کمی هم طنز و هیجان فراوان‌تر، شاید به گونه‌ای می‌توانست به درگیرشدن بیشتر تماشاگر بینجامد. با این‌همه، حرف اساسی و گریز از هستی و گم‌شدن هویت انسانی تا حد زیادی نیز در این متن، گفته شده است. اما اجرای کار تا حد فراوانی، این کمبودها را جبران کرده است. البته محدودیت جا و ایجاد دکورهای جدی‌تر و توجه به حرکت‌های نمادین و همچنین گاه کندبودن حرکت بعضی از بازیگران در بیان مقصود، در این نمایش، در اینجاوآنجا حس می‌شود. اما چندان چشمگیر و تاثیرگذار به‌نظر نمی‌رسد. با این‌همه، میزانسن خوب و بهره‌گیری از موسیقی و نورپردازی بهنگام و همچنین بازی‌های درخشان محسن ظریفیان، مریم رحیمی، ساینا رضانژاد و دوستان دیگرشان موقعیت اجرا را به‌درستی نشان می‌دهد. بی‌گمان نمایش «جنگ شب‌ها می‌رسد» در نهایت یک نگرش تلفیقی از حوادث جنگی است که صدای آن از دور شنیده می‌شود و مقوله به صحنه‌آوردن خیال‌انگیزی مخاطب در این فضاها کار دلچسبی را در پی دارد. «جنگ شب‌ها می‌رسد» کنایه‌ای از هستی تاریک و تباه‌شده انسان در گذرگاه زمان است.

۵

آقای «داسلر» می‌گوید: «از مرگ بدتر احساس حماقت و...». آقای «هیملر» با بازی آرش آرمون اما بین آدم‌های احمق و امپراتور خیلی زرنگ، تفاوتی نمی‌بینند. «آنجلا» به این نتیجه می‌رسد که میان فکر خودکشی و خودکشی‌کردن فرق است. «پائولا»، منشی آقای «داسلر»، با نقش‌آفرینی مریم رحیمی، خودش را مهم‌تر از دنیای اطرافش می‌بیند و بر این باور است تمام جنگ‌های جهان از همین‌لحظه شروع می‌شوند و دیگر اینکه... این‌روزها کارنامه جنگ‌جهانی اول صدساله شده است. همین!

عمق میدان

درباره فیلم «مردی که اسب شد»

زندگی کن

رضا درستکار

در روزگاری که تقریبا تمامی خاستگاه‌های هنری سینما رفته‌رفته درحال نابودی است؛ و تولیدکنندگان به این فکر افتاده‌اند تا بیشتر به جنبه‌های تجاری و عام‌تر سینما توجه کنند و از قافله گیشه و پیشه خود عقب نمانند و اصلا در روزگار -باقالی به چند من!؟- سینمای این دیار، ظهور فیلمساز خوش‌قریحه‌ای مثل امیرحسین ثقفی، اگر نگوییم اعجاب‌برانگیز؛ که حتما تعجب‌برانگیز است.

امیرحسین ثقفی در سن‌وسالی کم فیلم می‌سازد؛ این سومین فیلمش است، اما فیلم‌ها و آثارش با تأثیری که روی مخاطب خود می‌گذارند، گویا سن‌وسالی بالاتر دارند! این‌چنین است که می‌توان گفت او به چنان جایگاهی در فیلمسازی‌اش رسیده که باید گفت، غبطه‌برانگیزست. راستش ساخت چنین فیلم‌هایی در سینما، گونه‌ای که ثقفی به‌سمتشان رفته، نیازمند جسارتی بالاست و او این شهامت را دارد تا مخاطبان سینما را با فرمی دیگر از فیلمسازی درگیر و آشنا کند.

ثقفی از معدود فیلمسازانی است که در این تاریکی، همانند نور ساطع‌شده از فانوس، رسما چراغ سینمایی را روشن نگاه داشته است که می‌توان در آن دست به تجربه‌های متفاوت و تازه زد. او به ترتیب از نخستین فیلم خود «مرگ کسب‌وکار من است» و دومین و بهترین فیلم این کارنامه سه‌فیلمی‌اش «همه‌چیز برای فروش» به «مردی که اسب شد» رسیده و غنایی به کامل‌تر و بهترشدن سینمای متکی بر اصالت فرمیک و سینمای هنری این دیار بخشیده است.

منهای همه امتیازهایی که ساخت این‌گونه فیلم‌ها برای یک فیلمساز تجربه‌گر و نوگرا به ارمغان می‌آورد، می‌توان چشم‌انداز و آینده‌ای روشن برای او ترسیم و تصور کرد، چراکه هنوز بسیار جوان و نوجوست و هنوز فرصت بیشتری برای زندگی‌کردن و ادراک بیشتر جهان دارد و اگر تا میان‌سالگی‌اش، همین جسارت‌ها را حفظ کند، آن‌وقت می‌توان امیدوار بود که می‌تواند قدم‌هایی بلندتر در نوع ویژه فیلمسازی‌اش بردارد. به‌نظرم چنین سینمایی، نیازمند آزمودن‌ها و زندگی‌کردن‌های بیشتر و بیشتر است و ثقفی هنوز فرصت دارد تا از هجوم این‌همه تصویر نو و فرم‌گرایی آمیخته به‌نوعی اثبات‌گرایی در سینمایش و البته الزامی که در کوباندن مهر خود بر روش‌های فیلمسازی دارد، سرانجام خلاصی یابد و آن سینمای متعالی موردنظرش را خلق کند. برای ثقفی و امثال او، باید بگویم که همیشه خطر در کمین است! گاهی مثل همین «مردی که اسب شد» هضم و درک حجم این‌همه تازگی در تصویر برای مخاطب خاص همین فیلم‌ها هم دشوار می‌شود و ممکن است چنین سینمایی به کل در فرایندهای ناعادلانه سینمای جاری، درست در همین ابتدای راه تولدش، تلف شود! برای همین خیلی باید مراقب بود و خوشبختانه ثقفی به‌نسبتی، این مهم را دریافته و چون این سینما درحال نوزایی و تولد است، می‌توان گفت جای امید هست که با مطالعه بیشتر و کسب تجربه‌های جدی‌تر، با زندگی‌کردن، به سینمایی

قوام‌یافته‌تر برسد. ثقفی هم همانند همه سینماگران متفکر ما، نیازمند تجربه‌های بیشتر در زندگی و کارش است، وقتی می‌خواهی بر قواعد کلیشه‌ای سینما برآشوبی و از نحوه سلوک و زیست مردم بایشتکار گرته برمی‌داری و مایه می‌گذاری (سکانس طولانی راه‌رفتن کارگران معدن روی ریل یادتان هست؟)، وقتی می‌خواهی همینه قلابی کلیشه‌ها را بشکنی و قواعد نویی را در محیط بسته و نفوذناپذیر سینما حاکم کنی، وقتی هر اثر تو، تبدیل به سندی می‌شود بر بی‌اعتباری سینمای معیار حاکم، وقتی...؛ پس لابد باید پوست کلفتی داشته باشی و پشتت گرم باشد تا بتوانی از مسیر و راهی که می‌آیی، با جدیت راهی را بگشایی.

امیرحسین ثقفی به پشتوانه ریاضتی که به خودش داده و راه و سلوکی که برگزیده، به نظرم ثابت کرده که هم قریحه تعریف سینمای «بازنوگرا» را دارد و هم به پشتوانه پدر سینماگرش، می‌تواند پوست کلفت‌تر هم باشد و از چیزی و حرفی و کنایه‌ای هم نرنجد و راه را تا انتها برود و سرانجام هم طرحی نو درافکند و راهی بگشاید.

برگردیم به «مردی که اسب شد»؛ فیلمی که در نگاه اول، تصویری متفاوت از کارگردانش به دست می‌دهد. فیلم کاستی‌هایی دارد -در کنار هزار ویژگی- و البته فضایی سرد را تجربه می‌کند، به‌نظرم قرار نیست فضای سرد آثار هنری و این‌طوری، کماکان تا پایان، سرد باقی بماند! تجربه «همه‌چیز برای فروش» می‌گفت می‌توان از دل سرمای حاکم بر محیط، گرمایی را لمس کرد و هم‌زمان مخاطب را به تفکر وامی‌داشت. اشکال کار در «مردی که اسب شد» دقیقا باقی‌ماندن فضای فیلم در یک سردی مطلق است! هرچند فیلم بسیار دشوار و از منظر تولید، بسیار فراتر از حدتوان و تحمل سینمایی است که در آن ساخته شده است.

دعوت ثقفی به تماشای دنیایی که پرداخته است، بدون ایجاد حس همدلی متناسب فیلم با کاراکترها، به‌ثمر نمی‌نشیند و فیلم در یک قدمی رسیدن به حس همذات‌پنداری با شخصیت‌هایش -در منطقه اصرار زیاد کارگردان بر ساختار فرمال- شاید بتوان گفت که متوقف مانده است. جهانی که او خلق کرده، هرچقدر در «همه‌چیز برای فروش» شمولیت بیشتری داشت، در «مردی که اسب شد» محدود شده! و فیلم باوجود پختگی و غنای تصویری، از آن یکی، پایین‌تر ایستاده است.

فیلم‌های ثقفی، مخاطب را به تماشای یک گالری نقاشی دعوت می‌کند، قاب‌های فیلم‌های او، درست مثل آثار فاخر به‌نمایش‌درآمده در یک نمایشگاه معتبر است و مخاطب همیشه از تماشای آدم‌ها و فضاها و محیط و دنیای پیرامون فیلم‌هایش غرق لذت می‌شود، همیشه چیزی هست برای فروش! که در «مردی که اسب شد» می‌توان گفت بسیار بیشتر و قابل‌لمس‌تر شده است؛ فضاهای بدیع فیلم و طراوت و تازگی، در اینجا هم یکی از امتیازات فیلم به حساب می‌آید.

می ماند یک حرف، تا اثر بعدی او: «امیرجان زندگی کن! دوست داریم جهان پخته‌تری را در آثارت خلق کنی.»