خبرها

جعفری جوزانی: انحصارطلبی مانع رشد سینما و ورود نیروهای جوان شده است



سینمای ما: سرانجام پس از درگیری‌های مختلف و طولانی در اتحادیه تهیه‌کنندگان و توزیع‌کنندگان فیلم ایران، مسعود جعفری‌جوزانی از ایجاد تشکل تازه‌ای برای این صنف خبر داد. مسعود جعفری جوزانی در گفت‌وگویی گفت: «انحصارطلبی‌هایی در اتحادیه تهیه‌کنندگان وجود دارد که نمی‌گذارد به سوی سینمای ملی ایران گام‌های جدی و محکم برداشته شود. ما معتقدیم صنعت سینمای ایران برای رسیدن به سینمای با هویت ملی و ادامه حیات فرهنگی ناچار است تغییرات جدی و بنیادینی داشته باشد، تا سینمای ایران خود را با تحولات جامعه تطبیق دهد و پاسخگوی نیازهای فرهنگی مخاطبان سینما باشد. متاسفانه در حال حاضر بخشی از بدنه‌ای که صنعت سینمای ایران را تشکیل می‌دهد با انحصارطلبی مانع رشد سینما و ورود نیروهای جوان و اندیشه‌های نو در حوزه سینما است. ما برای ادامه حیات ناچاریم سلایق و اهداف خود را با جامعه تطبیق دهیم و در این راه نیاز به تشکیلات تهیه و توزیع داریم که با تفکر و اندیشه حرکت کند، صرفاً به سود و کاسبی نیندیشد و سینما را به کالای مصرفی بی‌هویتی تبدیل نکند تا ارزش‌های فرهنگی و هنری آن محفوظ بماند.»

فرحبخش: آنها خودشان را اهل اندیشه می‌دانند، بقیه را کاسب



سینمای ما: حسین فرحبخش تهیه‌کننده سینما درباره اختلافات در اتحادیه تهیه‌کنندگان گفت: «اتحادیه تهیه‌کنندگان نه ملک ماست و نه ملک آنها. اکثریت اعضای اتحادیه متعلق به بخش خصوصی هستند که در نظام جمهوری اسلامی تعریف شده است. در مورد اختلافات اخیر هم اصل دعوا بر سر تهیه‌کننده دولتی و تهیه‌کننده خصوصی است اما دوستان خودشان را اهل فرهنگ و اندیشه می‌دانند و بقیه را کاسب غیرفرهنگی می‌نامند. این دیگر از کم لطفی دوستان است چون چراغ سینمای ایران را بخش خصوصی روشن نگه‌داشته است. به هر حال روز هشت‌مرداد مجمع عمومی داریم و همه می‌توانند حرفشان را بزنند و در پایان مجمع هر تصمیمی گرفت همه قبولش داریم. فقط مجمع عمومی می‌تواند انتخابات را تکرار کند و مقام بالاتری در این زمینه وجود ندارد.»

هاشمی: حاکمیت فیلمفارسی دوباره بازگشته است



سینمای ما: سیدضیاء هاشمی گفت: «بعضی اعضای اتحادیه تحمل عقاید دیگران و حتی تحمل فروش خوب بعضی از فیلم‌ها را ندارند. در میان اعضای اتحادیه افرادی حاضر هستند که در اصل شغل دیگری دارند و سال‌هاست فیلم نمی‌سازند و فقط به دلیل یارگیری در اتحادیه باقی مانده‌اند. به نظر من سندیکا تفکر خاصی را می‌طلبد و اتحادیه تهیه‌کنندگان تا به حال نه کاری برای اعضا کرده و نه نظارتی روی نیروهای آن وجود دارد. بعضی‌ها که دائم در شورای مرکزی حاضرند، با هتک حرمت دیگران وارد شده‌اند و با فشار و ارعاب و تهدید سیستم را نگه داشته‌اند. من حتی از به کار بردن لغت مافیا برای اینها ابا دارم چون این لغت مرام و منشی دارد که آقایان حتی فاقد آن هستند.» سیدضیاء هاشمی ادامه داد: «ما تفکر این جماعت را قبول نداریم و تا آخر مقاومت می‌کنیم. حاکمیت فیلمفارسی دوباره بازگشته و پایه‌گذارانش هم همین جماعت شورای مرکزی اتحادیه بوده و هستند. ما معتقدیم سندیکای تولید و توزیع باید از هم جدا شوند تا دیگر شاهد این نباشیم که طی یک دهه گذشته حدود ۱۰۰ میلیارد تومان از فروش سینمای ایران فقط نصیب سه دفتر فیلمسازی شود. این درآمد با له کردن حقوق دیگران و پا گذاشتن روی دوش سایر اعضا و از روش‌های ناسالمی مثل در انحصار گرفتن اکران به دست آمده است. به همین دلیل است که بعضی‌ها حاضرند همه چیزشان را بدهند تا در شورای صنفی نمایش حاضر باشند.»

ملاقلی‌پور: تجربه‌ای سخت، دلنشین اما شیرین



ایسنا: رسول ملاقلی‌پور گفت: «میم مثل مادر» تجربه‌ای سخت، دلنشین، شیرین و کاملاً متفاوت با کارهای قبلی من بود، کار در فضای عاطفی و حسی، دشواری‌ها و جذابیت‌های خاص خود را برای من داشت. این کارگردان در ادامه تصریح کرد: نگارش فیلمنامه این فیلم بیش از ۱۴ ماه طول کشید و سعی کردم تا ادای دینی به مقام و موقعیت بزرگ و والای مادر کرده باشم. فیلمبرداری «میم مثل مادر» که اواخر خرداد ماه در تهران به پایان رسیده است، هم‌اکنون در مرحله صداگذاری است و ساخت موسیقی فیلم توسط آریا عظیمی‌نژاد مراحل پایانی خود را سپری می‌کند. همچنین به زودی میکس نهایی توسط محمد کشفی و علی حسینی با سیستم دالبی SR در استودیو تک‌فیلم آغاز خواهد شد.

گفت‌وگو با داریوش مختاری، یکی از فیلمنامه نویسان فیلم «طبل بزرگ زیر پای چپ»

کدام سینما به قهقرا رفته است

بیژن مشفق



■ **می دانیم که جنگ به واسطه ذات خود استعداد زیادی برای ماجرا محوری دارد. از سوی دیگر درام مدرن بر شخصیت استوار است. سینمای جنگ ما عموماً حادثه محور است. فیلم «طبل بزرگ زیر پای چپ» از میان این دو شیوه، رویکرد دوم را انتخاب کرده است. مسلماً این رویکرد آگاهانه بوده است. یعنی در فیلمنامه شما شخصیت‌ها مجال بیشتری برای بروز و ظهور پیدا کرده‌اند. هراس نداشتید که با این انتخاب، مخاطب خوگرفته ایرانی با حادثه را از دست بدهید؟**

فارغ از دیدگاه مدرن یا غیر مدرن، به نظر من بهترین و با کیفیت‌ترین نوع روایت، درام مبتنی بر شخصیت است و البته سخت‌ترین و چالش برانگیزترین آنها و از آنجا که ما بنا داشتیم با «طبل بزرگ زیر پای چپ» راه دشوار را برویم این رویکرد چندان پربی‌راه نیست... اما از طرف دیگر به نظرم این گرایش به ماجرامحوری بیشتر از ذات سینمای جنگی معمول و مرسوم، می‌آید تا خود جنگ. در واقعیت بیشترین چالش، سهم انسان گرفتار در جنگ است که با هجمه‌ای از احساسات متناقض و متضاد مانند «مرگ و زندگی»، «مهر و خشم»، «دوست و دشمن»، «زیبایی و زشتی» «شجاعت و ترس» و... مواجهه است. بنابراین می‌توان با عبور از چارچوب‌های دست و پا گیری که بیشتر از مظاهر غلبه فرع بر اصل یا حاشیه بر متن است، چنین نتیجه گرفت که هراس کلی من و همکارانم در زمان نگارش فیلمنامه‌ای گزارش گونه، بیشتر در خصوص چگونگی بازنمایی دغدغه‌های همین انسان و سپس احساس مسئولیت در برابر طرح اصولی قواعد درام شخصیت پردازانه، معنا پیدا می‌کرد. پس اگر خود را در مفهوم کلی نمایشگر بدانیم، ضمن احترام ویژه‌ای که شخصاً به مخاطب قائلم و حتی آن را از جهات بسیار بر خود اثر هنری ارجح می‌دانم، به صرف جذابیت و اینکه تماشاگر اصول درام را نمی‌شناسد مجاز نیستیم به او نمایش نادرست یا درام غیراصولی عرضه کنیم... البته در گام بعدی به جلوه‌هایی از درام مبتنی بر موقعیت که می‌توان «ماجرا محوری» را هم زیرمجموعه آن دانست نظر داشتیم، لیکن رویکردی که عامداً از آن پرهیز می‌کردیم درغلتیدن به ورطه مضمون گرایی مطلق بود یا همان درام مبتنی بر موضوع. پس می‌بینید مجادله فقط بر سر دو شیوه یا دو لحن «حادثه محوری» و «شخصیت محوری» نبوده است. روشنتر عرض کنم جدا از هر گونه ارزش گریزی یا عدم عنایت به محتوای سلیم و سازنده، درام مبتنی بر مضمون صرف، شما را به عنوان نویسنده و داستان را به عنوان ابزار بیانی در مسیری قرار می‌دهد که انگار مه و خورشید و فلک در کارند تا فقط موضوع و پیامی قالبی و از پیش بسته‌بندی شده انتقال یابد که متاسفانه همچون یک نقیصه در بسیاری از آثار تحت عنوان سینمای جنگ و دفاع مقدس وجود دارد و ضروری است بخش عمده آسیب شناسی این ژانر به لحاظ نرم‌افزاری در این حیطه صورت پذیرد. بحث دامنه داری است و امیدوارم امکان بروز طبیعی چنین گفت‌وگوهایی فراتر از دستورالعمل‌های رسمی و بخشنامه‌ای برای اصحاب هنر و قلم دست بدهد.

■ **یکی دیگر از تفاوت‌های «طبل بزرگ زیر پای چپ» با دیگر آثار جنگی ما، نشان دادن چهره قابل قبول، باهوش و گاه انسانی از دشمن است. از این جهت به نظرم فیلم شما در میان سینمای جنگ ما کم‌نظیر است. در این باره کمی صحبت کنید.**

برای نسل جوان کنونی اینکه ما در برابر چه نوع موجوداتی وادار و مقید به حراست از ناموس و کیان خود شدیم، پرسش مهمی است. اگر این رویارویی صرفاً در برابر مشتی آدمک زبون نادان مست و لایعقل بی‌استعداد و در عین حال ددمنش بود پس چگونه سال‌ها به طول انجامید؟ و هنوز پس از گذشت نزدیک به دو دهه چرا با تبعات و عوارض غیرقابل انکار آن همچنان دست به گریبانیم؟ و با توجه به تحولات چندساله اخیر منطقه منشاء این میزان شیفتگی دو ملت ایران و عراق و عدم خصومت و کینه‌ورزی آنها نسبت به هم را در کجاها باید جست‌وجو کرد. از این دیدگاه است که با تاکید بر مداخله و اثرات مخرب دست نشانده خارجی در طول دفاع هشت ساله می‌توان به جرات گفت که این جنگ بر هر دو ملت ایران و عراق به طرز همسنگ و یکسانی تحمیل شده بود. دو ملتی که با هم دارای مشترکات فرهنگی و اعتقادی بارز و حتی آمیزش قومی و زبانی هستند. لذا در نگاهی تمثیلی وجود حوضچه آب میان دو جبهه نماد همین آبشخور فرهنگی و عدم دسترسی به آن نشانه درد مشترکی است که اگر با بدخواهی قدرت برتر فرامنطقه‌ای و غفلت عمومی توأم شود، چه بسا این دو همسان همخون از هم جدا افتاده یا ناخواسته در مقابل هم قدعلم کنند. متقابلاً آگاهی ناشی از بهره‌مند شدن از این آبشخور حیاتی حجاب‌ها را کنار می‌زند. عجیب نیست که «ستوان یحیی سرخاب» در انتهای سیر و سلوکش و انجام کار پس از دسترسی به آب حوضچه و اشراف یافتن بر رموز جبهه مقابل، ضمن به جان خریدن همه خطرات احتمالی چنین بی‌مهابا به عیادت دشمن سابق و انسان زخمی و دردمند آن سوی خط می‌رود.

■ **البته ما به عنوان تماشاگر در نهایت و به سختی می‌فهمیم که هدف عملیاتی که سروان و سرباز در آن شرکت داشتند منحرف کردن دشمن از حمله اصلی به «مهران» و آزادسازی این شهر است اما به نظرم در آشکار کردن این هدف به تماشاچی کمی اسماک کرده‌اید. این به نظرم اطلاعات کلیدی‌ای است و باید بیشتر بر آن تاکید می‌شد. نظر خودتان چیست؟**

اولاً عرض کنم که هیچ اثری به معنای واقعی کامل نیست و قصد دفاع همه‌جانبه ندارم. اما استنباط من از درام، به‌رغم تعاریف متعددی که می‌توان سراغ گرفت و وارد دانست، عبارت است از تعیین نوعی استراتژی برای انتقال اطلاعات، اینکه چه وقت و چگونه آن را در اختیار مخاطب قرار دهید یا از ارائه آن امساک کنید. همانطور که توجه کرده‌اید، در آغاز و ضمن کشمکش‌های اولیه می‌توان به سهولت دریافت که ستوان (حسین محجوب) به اتفاق گروهان تحت امرش و هم عرض با سایر یگان‌های دخیل، من جمله نیروهای داوطلب و بسیجی که «حافظ» (حمید فرخ‌نژاد) می‌تواند جامانده‌ای از آنها باشد، در جبهه جنوب با مشارکت در انجام عملیاتی محدود و فریبنده درصدد فراهم آوردن زمینه‌ای برای اجرای یورش گسترده‌ای در محوری دیگر برآمده است، لیکن طبق قواعد رزم و منطق نظامی، همچنین با عنایت به اینکه ستوان یک فرمانده جزء است، او اکنون از هدف غایی عملیاتی که منجر به از دست رفتن غالب نیروهایش شده آگاهی ندارد و شما حساب کنید اگر «مهران ادریسی» (بابک حمیدیان) معترض، اما طالب دانستن از همان ابتدای واقعه تمام و کمال در جریان ماحصل امر قرار می‌گرفت، چه بر سر کشمکش مرکزی داستان می‌آمد و در نطفه خفه می‌شد و اساساً با داستان دیگری طرف بودیم. جوانکی که به عنوان نماینده فکری گروهی از افراد ناخودخوانده درگیر در جنگ و به‌رغم برخی قرائت‌های کمی تا حدودی عجولانه، با بیهوده جنگیدن سر ناسازگاری دارد و نه با هدفمندی یک جنگ که همین دغدغه در باورهایی نظیر واقعه کربلا ریشه دارد. صف‌آرایی نابرابر و از ابتدا مغلوبه‌ای که دخول در آن به معنای تائید و پذیرش اصل جنگ از سوی امام و یارانش نبود، و اگر نبود عرصه درخوری که بشود از آن هدف بالاتری نتیجه گرفت، اساساً به عنوان نزاعی بیهوده و به تعبیر عامیانه خودکشی محض، دوری از آن بی‌شک در اولویت تشخیصات و تصمیمات امام قرار می‌گرفت. پس در واقع خبردار شدن از آزادسازی «شهرمهران» بیشتر به کار یک جوانک سرباز به اجباری آمده با همه آن محاسبات و دلخوشی‌های اولیه می‌خورد تا ستوان که مردی تابع فرامین مافوق، مجری اوامر و اهل تبعیت است. به عبارت دیگر رهایی «شهر مهران»، رهایی مهران تشنه آگاهی است و به یقین مهران پس از آگاهی به‌رغم تغییر در سرنوشت و از دست دادن پایش با مهران ابتدای کار تفاوت بنیانی و ماهوی دارد... گمان نکنم او دیگر احساس خسران و ضرر کند. آنچه گذشته هدفمند بوده و بی دلیل نیست که حالا می‌تواند وجوه انسانی فرماندهش را نیز درک کند و او را «یحیی» ببیند.

■ **یکی دیگر از اسماک‌های شما در دادن اطلاعات درباره تم اصلی ماجرا یعنی فرمانده‌محوری است. یعنی این که همواره و در همه حال فرمانده چیزهایی می‌داند که دیگران نمی‌دانند. برای همین زیردستان باید به رازهای مگوی فرمانده ایمان داشته باشند. برای همین است که در فیلم تنها فرمانده است که استحقاق رفتن به آن طرف خاکریز و رسیدن به سنگر دشمن را دارد. اما به نظرم بر روی این تم، به ویژه روی این وجه از شخصیت فرمانده تاکید کافی نشده. هر چند من بخشی از درنیامدن این تم را متوجه به بازی بازیگر نقش مربوطه می‌دانم اما به هر حال باید در فیلمنامه هم بستر مناسب آن فراهم می‌شد.**

البته طبق پیش فرض‌های داستان شعاع دانسته‌های ستوان حدی دارد و اتفاقاً آنقدرها هم اشراف همه‌جانبه‌ای بر اسرار مگو ندارد. مسئله این است که او از زیردستش انتظار دارد همان‌طوری که خود او به امر مافوقش تمکین کرده مهران هم به وی اعتماد کند. به بیان دیگر در قبال فرمانبری بی‌چون و چرای خودش از سرباز اطمینان و یقین مطالبه می‌کند. در پاسخ به سئوال قبلی اشاره کردم به واژه تبعیت و روی آن تاکید دارم. چرا که به گمانم عصاره همان فرمانده محوری مورد نظر شماست. حتی می‌شود نامش را گذاشت تبعیت‌محوری و این اشاره دارد به فرهنگ آشنا و رایج در پشت خاکریز خودی که در واقع وجه تمایز جبهه ایرانی و فرمانده این جبهه با نمونه‌های جهانی و خارجی‌اش است. از طرفی پیرو صحبت‌های قبلی اگر پذیرفته باشیم که با درامی شخصیت‌محور طرفیم که اتفاقاً شخصیت محوری آن نیز ستوان است، لذا تا حد زیادی این خواسته برآورده شده است. فرماندهی که علاوه بر تقید نظامی اهل نوعی سلوک و تبعیت است. نشانه‌های زیادی در خود فیلم نهفته است که می‌توان ردیابی‌اش کرد. نمی‌خواهم وارد مباحث دیگر مثل بازیگری شوم و امیدوارم محصول گفت‌وگویمان توضیح واضحات یا الصاق شدن به متن نباشد، اما بر اساس آنچه الآن شاهدیم و حتماً حسین محجوب هم سهم بسزایی در پروراندن خمیرمایه‌اش داشته که فرمانده ما آدم اهلیت است. بعدها می‌بینیم او فقط در برابر قواعد نظامی کرنش نمی‌کند بلکه بارها طی خلوت‌هایی که مناسب‌ترین مجال برای بروز سیر و سلوک درونی‌اش است به ارزش‌های انسانی رجوع می‌کند و عواطفش را حداقل به خودش یادآوری می‌کند. حتی کاری که با پای سرباز می‌کند هم جدای از این مسئله نیست. خب چنین آدمی وقتی ناخواسته سبب رنج مضاعف غریبه گم‌گشته، آرزومند و بخت برگشته‌ای می‌شود، با رنگ باختن سوءتفاهم حق دارد به خودش نهیب بزند... حافظ و مهران که ظاهراً به آنچه می‌خواستند رسیده‌اند، اما این رفتن سهم ستوان است تا او را کامل کند، حتی اگر حالت مرگ خودخواسته را داشته باشد، اما واقعاً مفهوم مرگ و فنا یکی است؟ ما با مفهوم انسان و با اثر هنری سر و کار داریم و فنا در فرهنگ اعتقادی و باورهای دینی ما دارای مرتبتی است. به نظرم شأن یحیی سرخاب فنا شدن است، نه مردن. نوعی غوطه‌ور شدن در شراره‌های آگاهی... آگاهی‌ای که خود از جنس زایش و تولد است. یعنی وقتی شما نسبت به مجهولی اشراف پیدا می‌کنید می‌توان فرض کرد که آن آدم قبلی به اندازه یک واحد آگاهی در شما بمیرد به بهای تولد انسانی کامل‌تر و جامع‌تر... این چندمعنایی پایان و این چندصدایی سرنوشت ستوان چالش عمده ما بود که به همان موضوع فرمانده‌محوری ابعاد بیشتری می‌بخشید. اینکه ستوان یحیی سرخاب نمی‌تواند نسبت به مفهوم انسان بی‌تفاوت باشد عین بزرگ‌منشی شخصیت است و اینکه با منبع فرمان مافوق‌تری از جنس اخلاق، معرفت، مرام انسانی و منطق دل قرار و مدار بگذارد، پایان او نیست.

■ **می‌دانیم که سال‌هاست در سینمای حرفه‌ای جهان، کار گروهی بر روی فیلمنامه امری مرسوم است. اما سینمای ایران تجربه خوبی از این رویکرد ندارد. در فیلمنامه «طبل بزرگ زیر پای چپ» تاثیر کارگردان «کاظم معصومی» که می‌دانیم فارغ‌التحصیل دانشسرای هنر است، چقدر بود؟ همین طور «مسعود صباح» که می‌دانیم اولین پایان‌نامه در زمینه تئاتر جنگ را ارائه داده و در دهه گذشته بیشتر توانش را با نگارش نمایشنامه‌های رادیویی، تئاتر و تله فیلم و سریال در همین زمینه صرف کرده، چقدر بود؟ اساساً تجربه کار گروهی برای شما آن قدر جذاب بود که بخواهید به آن ادامه دهید؟**

هنر نمایش یک فرآیند جمعی است و سینما هم از این قاعده مستثنی نیست. وقتی در بخش سخت‌افزاری آن عمل جمعی را نمی‌توان نادیده گرفت در بخش نرم‌افزاری هم این گرایش می‌تواند راهگشا باشد. همان‌طور که اشاره کردید علاوه بر پشتوانه علمی همکارانم بیشترین عامل یاری‌رسان تجارب حاصل از سال‌ها حضور این دوستان در مناطق جنگی بود که به واقع از این نظر من کم‌بضاعت‌ترین‌شان بودم. پرسیدید آیا مایلید ادامه بدهید یا نه؟... چرا که نه. من اشکالی نمی‌بینم و می‌دانم که همکارانم هم دوز همدلی خونشان بالا است. شاید مهمترین ثمره ساعت‌ها بحث و مجادله‌ای که صرف شد این باشد که ما حالا تعاریفمان از درام، کشمکش، تم، موضوع، نقطه عطف، ریتم، شخصیت و... تا میزان زیادی به هم نزدیک شده است و دیگر ایما و اشاره کار خودش را می‌کند. بسیار خوشحالم که کاظم معصومی بعد از مدت‌ها به مسیر فیلم‌های اولش برگشته و آن را کامل کرده است. می‌مانیم من و مسعود صباح که تا رخصتی هست و نوبت‌مان نرسیده، ضرورت این همکاری را احساس می‌کنیم. همان‌طوری که بعد از «طبل بزرگ» هم فیلمنامه‌های مشترکی از ما با موضوعیت دفاع مقدس به مرحله تولید رسیده است. البته بهتر بود کسانی که بر فیلمنامه‌ها و فیلم‌ها نظارت می‌کنند این موضوع را در نظر بگیرند که هر کدام از مردم ایران به نوعی درگیر جنگ بودند و از آن سهمی دارند. حقیقتاً به سهم خودم قدردان معاونت فرهنگی و عقیدتی سیاسی ستاد مشترک ارتش هستم و در برابر طبع بلند مسئولین و فرماندهان آن کرنش می‌کنم. یقین پیدا کرده‌ام که صاحب ارتش پیشرفته‌ای هستیم. فکر پیشرفته نتیجه‌اش ساز و کار پیشرفته است. سیستمی که از گشوده شدن باب خودانتقادی نمی‌هراسد و حتی مشفقانه آن را باز نگه می‌دارد، هیچ‌وقت زمین نمی‌خورد. حالا می‌خواهم از این دوستان دلسوز منتقد این فیلم بپرسم کدام سینمای جنگ و دفاع مقدس به قهقرا رفته؟ به‌جز کلان‌نگری و دوراندیشی برخی مسئولین که هر ازچند وقت با رعایت حق بیان مولف ضرورت پرداختن بی‌واسطه و غیرتحمیلی به این موضوعات را در عمل یادآوری می‌کنند و شما به آنها خرده گرفته‌اید که مدت‌ها است از تنور بخش‌های دیگر دودی بلند نمی‌شود که نان دهان‌سوزی دست کسی را بگیرد. اگر جنگ تحمیلی بود، سینمای جنگمان هم باید تحمیلی باشد؟ واقعاً چه شده؟ شما هم مانند انحصار داغ بازار خودروسازی با احتمال ورود نمونه‌های خارجی و غیرخودی احساس خطر کرده‌اید؟ اخوی جان من و معصومی و صباح و چندتای دیگر هم که متهم شویم یقین بدان که به این زودی‌ها کسی نخواهد بود برای همه آن چیزهایی که ظاهراً برای من و تو توامان عزیز بوده، تره هم خرد کند. یعنی اگر معصومی از اینکه یکی از آن فیلم‌های به اصطلاح دختر پسری مطلوب قاطبه جماعت سینمادار و پخش‌کننده را نساخته احساس زیان کند، مسئله حل است؟ یعنی واقعاً خبط کرده؟ یعنی حالا که فیلم در چند کشور و جشنواره‌های جهانی دیگر مورد توجه قرار گرفته باید گفت عموماً عامل نفوذی و چندجانبه خارجی است؟ اصلاً چه کسی منکر رشادت‌ها و دلاوری‌ها است؟ ضعف یک شخصیت را که نباید به پای کل فیلم نوشت؟ این چه نوع نقدی است؟ اگر در دقیقه مثلاً بیست فلان شخصیت استنباط خطا و ناروایی دارد، فیلم که در دقیقه بیستم تمام نشده، چرا خلط می‌کنید؟ یعنی شما آن رزمنده‌ای را که در بحبوحه عملیات خود را روی مین می‌اندازد تا با فنا کردن خود معبری را باز کند، باز هم متهم به خودکشی می‌کنید؟ خواهش می‌کنم این همه نگران معنا کردن مفاهیم و واژه‌ها هم نباشید. کلمات با خصوصیات ذاتی‌شان محکم سرجای‌شان هستند اگر من و شما دست از سرشان برداریم. امروزه بیش از همه سینمای جنگ و دفاع مقدس نیازمند گشودن معبرهای فکری است و شما تلاش نکنید که نقش مین‌های خنثی نشده این میدان را بازی کنید.



برابر بازخوردهای سخت آن نمی‌شود بلکه اتکا بر الگوهای کلاسیک نظیر رفتار بی‌محابا (شریک باهر)، بی‌اختیاری و عمل نسنجیده در باهر منجر به پذیرفتن خطراتی می‌شود که عایدش تسری کشمکشی جاندار به پیرنگ است. مطالعه دوباره کمدی‌های محبوب و پرآوازه‌ای چون آپارتمان و بعضی‌ها داغشو دوست دارند از بیلی وایلدر این مسئله را روشن می‌کند که بن‌مایه (نیازی که در شخصیت تعبیه شده) نه تنها دور از ذهن و مضحک نیست بلکه تلخ و منبعث از روزمرگی ملال‌آور و ضعف‌هایی بزرگ در سرشت انسان و موقعیت‌های فرامتنی است که برای خود به وجود می‌آوریم. در اینجا هم هر یک از کاراکترهای شام عروسی به تنهایی داستانی دلگیر را رقم می‌زنند. گندم درگیر عواطف و روابطی شکننده است. شرکای باهر از او پیشی گرفته‌اند و همسرش توجهی به او ندارد. سنبل زاده سرمایه‌داری ورشکسته و مغموم است. اما تعدد شخصیت‌ها قوتی در اجرا است که خاصیت پوشاننده دارد و عامل توازن است. نگارش گروهی برخی شوخی‌ها (آن طور که در عنوان‌بندی ذکر شده) با نیت دست یافتن به یک جنس کمدی مستهلک کلامی به تفرق و گسست دامن می‌زند و سلب هوشمندانه تمرکز از تماشاگر موجب کمرنگ شدن درگیری‌های درونی می‌شود و بیش از این که فرد در برابر تدبیر خویش قرار بگیرد در برابر دیگری قرار می‌گیرد و بدین‌سان موج در برابر موج قرار می‌گیرد. فانتزی و هپی‌اند دیگر راهکارهایی است که موجب می‌شود فیلم سطحی از ارتباط با مخاطب را حفظ کند که در آن بلاهت و خوش‌قلبی راه به لجاجت و تلخکامی نمی‌برد. از همین رو است که رقبای تجاری و پسرهای شرور تا فصل آخر غایب‌اند و دیگر این که اصلاً معلوم نیست حسابدار جدید شرکت قرار است به چه اموری رسیدگی کند. همین تیپیکال و اجرای مساعد نمایش زنانه که در آغاز فیلم از او می‌بینیم برای حفظ حد و اندازه فیلم کفایت می‌کند.

> «طبل بزرگ زیر پای چپ» آخرین ساخته «کاظم معصومی» یکی از اتفاق‌های مهم سال‌های اخیر سینمای جنگ است که علاوه بر کارگردانی قابل توجه و بازی درخور توجه بازیگرانش (جایزه بهترین بازیگر از جشنواره مسکو برای حمید فرخ‌نژاد، موید همین موضوع است)، از فیلمنامه‌ای جزیی‌نگر و حرفه‌ای برخوردار است. پربی‌راه نیست اگر گفته شود که سایر نقاط قوت فیلم بر همین فیلمنامه بسیار پرداخت شده و شخصیت‌محور استوار است. (شاهد مثال، بردن جایزه بهترین فیلمنامه از دوازدهمین فستیوال بین‌المللی «لیستاپاد» بلاروس است. می‌دانیم که از بی‌شمار جوایزی که سینمای ایران دریافت کرده است، تعداد بسیار اندکی از آن متعلق به فیلمنامه بوده است) دو فوق‌لیسانس تئاتر که علاوه بر سوابق تئاتری قابل توجه، سوابقی هم در نگارش فیلمنامه و سریال دارند، همکاران معصومی در نوشتن فیلمنامه بودند: مسعود صباح با گرایش ادبیات نمایشی و داریوش مختاری با گرایش کارگردانی. بی‌تردید همین سابقه تئاتری باعث شده که فیلمنامه به لحاظ شخصیت‌پردازی، دقیق و درست عمل کند. به بهانه اکران فیلم با داریوش مختاری، یکی از فیلمنامه‌نویسان این فیلم، گفت‌وگو کردیم که در جاهایی بحث به انتقاداتی کشیده شد که این روزها از طریق برخی رسانه‌ها به این فیلم گرفته می‌شود که پاسخ‌های مختاری در نوع خود جالب توجه است.



نگاه منتقد

نگاهی به فیلم شام عروسی

اهمیت سلب تمرکز از تماشاگر

حامد عطایی

به زعم برخی، خنده تماشاگر عامل تخفیف هر اختلاف‌نظری است در خصوص این که فلان اثر کمدی، متن و اجرایی موجه داشته یا خیر. مثل این که بگوییم فیلم ترسناکی موفق است که تماشاگر را تا پایان در تعلیق و هراس باقی بگذارد. سر همین هم وقتی وس کریون در نفرین‌شده آگاهانه در جهت تحریف و هجو مولفه‌های وحشت‌آفرینی که خودش قبل‌تر به کار بسته قدم برمی‌دارد واکنش‌های سردی در برابرش شکل می‌گیرد. مخاطبان در هر نقطه از جهان انتظار ابداع زیرژانرهای جدید و پوست‌اندازی یک گونه سینمایی را در نخستین قدم به دلیل پذیرش شروط دراماتیکی که دلیل وجد ایشان تا آن هنگام بوده ندارند. در سینمای ایران وقتی مضحکه‌ای در جهت کوبیدن تزویر و ریا و کاستی‌های نهادهای زیست جمعیتی بر پا می‌شود غالباً توفیق پیدا می‌کند. اگر فروش مناسب شام عروسی را در گرایش به تکرار مضامین بدانیم به سختی و اغماض می‌توان گفت که فیلم به ریشه‌های پیدایش این ضرب‌المثل می‌پردازد: آفتابه و لگن هفت‌دست ولی شام و ناهار هیچی. در حالی که فیلمساز به این بررسی پایبند نیست، در عین حال که می‌دانسته باید چیزهایی را به نفع بافت جدیدی که مد نظر دارد کنار بگذارد تا مخاطب را از دست ندهد. به دلیل گرامیداشت شالوده سینمای کمدی در فیلمنامه به خلق شخصیت‌هایی پرداخته شده که در شرایط قابل قبول کنش‌هایی توجیه‌ناپذیر دارند و این گونه است که فیلمی که قرار بوده مخاطب را بخنداند شخصیت‌هایی را در بطن خود دارد که مهمترین خصیصه‌شان به او نزدیک است. هر دو زندگی را آسان می‌گیرند. در حالی که نحوه برآورد آسایش، امنیت و حیثیت، تضادی خردکننده و پیش‌برنده را بر بستر دراماتیکی که زندگی بر آن جریان دارد موجب می‌شود. صرف این که ابزاری را در زندگی سهل انگاریم منجر به شوکه شدن در برابر بازخوردهای سخت آن نمی‌شود بلکه اتکا بر الگوهای کلاسیک نظیر رفتار بی‌محابا (شریک باهر)، بی‌اختیاری و عمل نسنجیده در باهر منجر به پذیرفتن خطراتی می‌شود که عایدش تسری کشمکشی جاندار به پیرنگ است. مطالعه دوباره کمدی‌های محبوب و پرآوازه‌ای چون آپارتمان و بعضی‌ها داغشو دوست دارند از بیلی وایلدر این مسئله را روشن می‌کند که بن‌مایه (نیازی که در شخصیت تعبیه شده) نه تنها دور از ذهن و مضحک نیست بلکه تلخ و منبعث از روزمرگی ملال‌آور و ضعف‌هایی بزرگ در سرشت انسان و موقعیت‌های فرامتنی است که برای خود به وجود می‌آوریم. در اینجا هم هر یک از کاراکترهای شام عروسی به تنهایی داستانی دلگیر را رقم می‌زنند. گندم درگیر عواطف و روابطی شکننده است. شرکای باهر از او پیشی گرفته‌اند و همسرش توجهی به او ندارد. سنبل زاده سرمایه‌داری ورشکسته و مغموم است. اما تعدد شخصیت‌ها قوتی در اجرا است که خاصیت پوشاننده دارد و عامل توازن است. نگارش گروهی برخی شوخی‌ها (آن طور که در عنوان‌بندی ذکر شده) با نیت دست یافتن به یک جنس کمدی مستهلک کلامی به تفرق و گسست دامن می‌زند و سلب هوشمندانه تمرکز از تماشاگر موجب کمرنگ شدن درگیری‌های درونی می‌شود و بیش از این که فرد در برابر تدبیر خویش قرار بگیرد در برابر دیگری قرار می‌گیرد و بدین‌سان موج در برابر موج قرار می‌گیرد. فانتزی و هپی‌اند دیگر راهکارهایی است که موجب می‌شود فیلم سطحی از ارتباط با مخاطب را حفظ کند که در آن بلاهت و خوش‌قلبی راه به لجاجت و تلخکامی نمی‌برد. از همین رو است که رقبای تجاری و پسرهای شرور تا فصل آخر غایب‌اند و دیگر این که اصلاً معلوم نیست حسابدار جدید شرکت قرار است به چه اموری رسیدگی کند. همین تیپیکال و اجرای مساعد نمایش زنانه که در آغاز فیلم از او می‌بینیم برای حفظ حد و اندازه فیلم کفایت می‌کند.

خبر

فرهودی: از تجربه کارگردانی حفره راضی هستم

مهر: فریدون فرهودی علاوه بر نوشتن فیلمنامه «کلاهی از باران»، به تازگی نخستین تجربه کارگردانی خود را هم در پروژه «حفره» با رضایت پشت سر گذاشته است. فریدون فرهودی درباره فعالیت‌های جدیدش گفت: «فیلمنامه‌ای به نام «کلاهی از باران» نوشته‌ام که قرار است مسعود نوابی آن را بسازد. فیلم در مرحله پیش تولید است و ساخت آن به زودی در تهران شروع می‌شود.» این فیلمنامه‌نویس درباره داستان «کلاهی از باران» گفت: «فیلم مضمونی اجتماعی و مفرح دارد و داستان آن درباره آشنایی یک دختر و پسر جوان است. پسر برای رسیدن به خواسته‌اش از دوستش کمک می‌خواهد و در این میان اتفاقاتی رخ می‌دهد. وی درباره تجربه کارگردانی فیلم «حفره» هم گفت: «فیلم یک اثر متعلق به سینمای وحشت است و از ساخت آن رضایت دارم و منتظر پخش فیلم از صدا و سیما هستم.»

