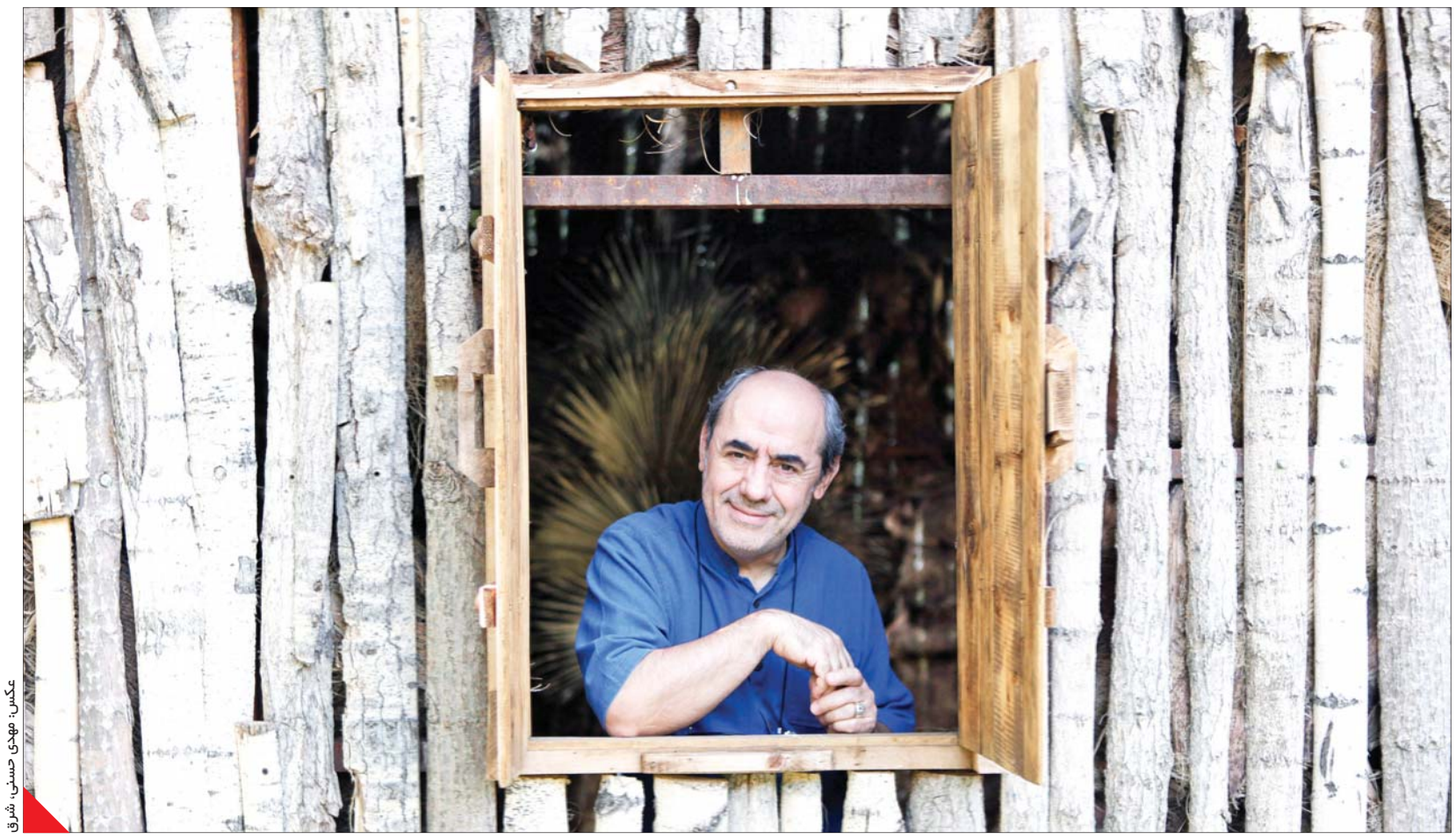
روزنامه شرق



عکس: مهدی حسنی، شرق

گفت‌وگو با کمال تبریزی:

تک‌صدایی آسیب می‌زند

بهناز شیربانی

خانه‌ای قدیمی و بزرگ در یکی از محله‌های قدیمی دربند، جایی است که گروه سریال «سرزمین کهن» بخشی از داستان این سریال را در آن روایت می‌کنند. با زهرا مصفا، عکاس این مجموعه تلویزیونی، برای رسیدن به لوکیشن همراه می‌شوم و کمی از شرایط تصویربرداری مجدد سریال جویا می‌شوم. همه‌چیز به‌خوبی پیش می‌رود و گروه با سرعت خوبی در حال انجام کارشان هستند هرچند مثل دو فاز پیشین سریال، بازیگران بسیاری به کار اضافه شدند و طبعا برخی چهره‌ها را در فاز جدید سریال نخواهیم دید. ما بین پلان‌ها فرصتی برای گفت‌وگو با کمال تبریزی درباره چگونگی آغاز مجدد کار و اتفاقاتی که در یک‌سال‌ونیم گذشته درباره این پروژه رخ داده است، پیدا می‌کنیم:

زمان زیادی از توقف سریال «سرزمین کهن» گذشته و تصویربرداری مجدد سریال اتفاق خوشایندی است. به‌هرحال در این مدت صحبت‌های بسیاری درباره این مجموعه مطرح شد و مهم‌ترین آنها جرح و تعدیل‌هایی است که به اعتقاد بسیاری، نیاز بود در فیلم‌نامه اعمال شود. در این مدت چه بر سر فیلم‌نامه سریال آمد؟ آیا زیر بار سانسور رفتید یا خیر؟

تغییر مدیریت سازمان در اواخر ساخت فاز دو سریال، باعث شد کار ما متوقف شود و اعلام شد چیزی که در دوره قبل به‌عنوان فیلم‌نامه تصویب شده، مورد تأیید آنها نیست و باید فیلم‌نامه را تغییر دهیم. همان زمان پیشنهاد ما این بود که اجازه دهید روند فیلم‌برداری ادامه داشته باشد و تغییراتی که شما مدنظر دارید، به‌مرور در جلساتی که برگزار می‌شود با نویسنده فیلم‌نامه اعمال شود. طبعا توقف پخش سریال هزینه‌های بسیاری به دنبال داشت، به طوری‌که مجموعه هزینه‌هایی که برای ساخت فاز یک و دو صرف شد، درحال‌حاضر کفاف ساخت فاز سه را نمی‌دهد و الان دو برابر هزینه‌ای که سال‌ها قبل پیش‌بینی شده بود، برای ساخت فاز سه نیاز است و ما همان زمان این نکته را متذکر شدیم اما متأسفانه نپذیرفتند و گفتند هزینه‌ها را جبران می‌کنیم. در مرحله‌ای که فاز یک را آماده‌سازی کردیم، چیزی حدود صد دقیقه از این فاز حذف شد و با حذف صد دقیقه پخش سریال آغاز شد. متأسفانه به دلیل یک سوءتفاهم و اشکال تاریخی که مشاور تاریخی پروژه به ما گوشزد نکرده بود، پروژه به دلیل اعتراض قوم بختیاری متوقف شد. سهم زیادی از اعتراض قوم بختیاری به دلیل صددقیقه‌ای بود که از ابتدا سانسور شد و طبعا اگر سریال کامل پخش می‌شد، این استنباط به وجود نمی‌آمد. با همه اینها پخش فاز یک سریال متوقف شد و این توقف باعث به تعلیق‌درآمدن کل پروژه شد. در مدت‌زمان بیش از یک‌سال تعطیلی این پروژه، بسیاری از افرادی که با ما همکاری می‌کردند، جذب پروژه‌های دیگر شدند و من هم در این فاصله چند فیلم سینمایی ساختم. بعد از این مدت با تغییر مدیریت کل سازمان صداوسیما مجدد به سراغ پروژه «سرزمین کهن» برگشتند و صحبت‌هایی برای آغاز کار صورت گرفت. البته حضور آقای پورمحمدی تأثیر بسیاری در آغاز مجدد این پروژه داشت. خوشبختانه با اقداماتی که در آن مقطع انجام دادیم، تقریبا همه مدیران رده‌بالای سازمان مطمئن شدند صددقیقه‌ای که سانسور شده بود، بی‌دلیل بوده و باید به مجموعه اضافه شود. بنابراین بسیاری از حذفیاتی که در فاز یک از سمت مدیران بر ما تحمیل شده بود به سریال اضافه می‌شود و زمانی که دوباره سریال از ابتدا پخش شود، دیگر حذفیاتی نخواهد داشت.

خاطرم هست در زمان توقیف سریال واکنش شما بیشتر سکوت بود و در صحبت‌های کلی مردم را به دیدن ادامه سریال دعوت کردید. بعد از گذشت مدت‌زمان تقریبا طولانی، نگاه شما به عملکرد و صحبت‌های مدیران وقت چیست؟

اتفاقی که برای ما افتاد، شرایطی نبود که برای سایر آثار تلویزیون تکرار نشده باشد. در چنین شرایطی همه چیز بستگی به مدیر دارد که باید دید چطور بحران را مدیریت می‌کند؟ اگر توانایی مدیریت بحران وجود نداشته باشد، همه‌چیز تبدیل می‌شود به رفتاری که متأسفانه آقای ضرغامی انجام داد که من به‌شدت با آن مخالف بودم. حتی جمله‌ای درباره کسانی که این سریال را کار کرده بودند، گفت که همه خستگی در تن همه ما باقی ماند. فکر می‌کنم یک اعتدال، نگاه تیزبین، مدیریت یا گفت‌وگویی که لازم بود در آن مقطع صورت گیرد، اتفاق نیفتاد و به‌شدت مدیران آن زمان دچار وحشت و اضطراب شدند که به ضعف مدیریت برمی‌گشت. در آن زمان کارهایی از ما خواسته شد انجام دهیم و ما زیر بار نرفتیم.

مثلا چه کاری؟

مثل اینکه نامه‌ای بنویسیم یا صحبت‌هایی با افراد مختلف داشته باشیم و من فکر کردم شاید این شیوه برخورد شکل ملوک‌الطوایفی پیدا می‌کند. اینکه هر بار به بهانه یک اتفاق کسانی معترض شوند که به ما توهین شده است، رویه درستی نیست. طبعا در چنین شرایطی انتظار از مدیران هم بالاست. لزوما در شرایط سخت این‌چنینی همه اشتباهات صرفا متوجه سازندگان یک مجموعه نیست و به‌هرحال خود مدیران هم در این اتفاق سهیم و شریکند و درست نیست در چنین شرایطی خودشان را از عوامل سریال جدا بدانند. مدیریت طبعا شجاعت هم می‌خواهد و اگر کسی این شجاعت را ندارد، بهتر است این مسئولیت را قبول نکند.

به‌هرحال باید بپذیریم وظیفه آثار نمایشی در این‌دست کارهای هنری، نقدکردن و طرح معضلات است و درنهایت بتوان راه‌حلی برای آن پیدا کرد. اینکه در هر اثر نمایشی نگران باشیم این انتقادها به کسی برنخورد، اثر نمایشی قطعا کارکردش را از دست می‌دهد. درنتیجه برنامه‌هایی تولید می‌شود مثل برخی از برنامه‌های حال‌حاضر که به هیچ‌کس برنمی‌خورد و خیلی ساده و معمولی است و حتی دیگر لبخند هم به لب کسی نمی‌آورد و آدم را متأثر هم نمی‌کند. این یعنی همه ویژگی‌های دراماتیک یک اثر را از آن می‌گیری و در چنین شرایطی دست‌وپای هنرمندان بسته می‌شود. فکر می‌کنم نیاز است تا فضای بازی در رسانه ملی ما حاکم شود که فقط روی یک‌سری اصول اتفاق‌نظر وجود داشته باشد و فرعیاتی که ربطی به اصول پیدا نمی‌کند را کنار بگذاریم. نیاز است تا سعه‌صدر و حوصله‌هایمان را بالا ببریم و بتوانیم نظر مخالف را تحمل کنیم و بپذیریم لزوما مخالفت به معنی توهین نیست. شما می‌توانی با کسی مخالف باشی اما به نظرش احترام بگذاری. امیدوارم در این دوره که مجدد کار را آغاز کردیم، همه‌چیز خوب پیش برود. اصلاحاتی که در سریال اتفاق افتاده، معقول است. قهرمان ما خودش متعلق به قوم بختیاری است و اصلا چطور ممکن است در داستان ما که قهرمانش متعلق به قوم بختیاری است، توهینی به این قوم صورت گیرد؟

«سرزمین کهن» روایتگر بخش‌های بسیاری از دوران معاصر ماست. تجربه ساخت سریال‌های تاریخی در تلویزیون نشان داده در این دسته از سریال‌سازی، کار به‌مراتب سخت‌تر و درباره بسیاری از وقایع تاریخی ممکن است نظرات متفاوتی وجود داشته باشد و شاید از هنرمندان نمی‌توان خیلی انتظار داشت روایت خودشان را از تاریخ بیان کنند.

در دوره مدیریت پیشین تلویزیون این‌طور بود، درحقیقت علت اصلی توقف سریال همین بود که سعی داشتند تاریخ را از جناحی که خودشان به آن اعتقاد دارند، روایت کنند. به اعتقاد من این روش جواب نمی‌دهد و باید اجازه داد با وفاداری به تاریخ روزشمار انقلاب، قصه را پیش ببریم. ما در این سریال سعی کردیم تاریخ را به آن شکلی که مورد تأیید همه است، روایت کنیم و در برخی مقاطع تاریخی که مقداری نظرات مختلف وجود دارد، تصمیم ما این شد که اساسا موضوع را مطرح نکنیم یا به‌طورکلی به آن بپردازیم. البته وقتی شما درباره شرایط اجتماعی- سیاسی مقطع زمانی خاصی فیلم می‌سازید، قطعا این اختلاف‌نظر به وجود می‌آید. مثلا خاطرم هست زمانی که سریال «شهریار» را کار می‌کردیم، در زمان تحقیق متوجه شدیم در شهر تبریز آدم‌هایی هستند که از «شهریار» تعاریف متعددی دارند. این، کار را برای ما دشوار کرد. حتی در خانواده

به‌هرحال باید بپذیریم وظیفه آثار نمایشی در این‌دست کارهای هنری، نقدکردن و طرح معضلات است و درنهایت بتوان راه‌حلی برای آن پیدا کرد. اینکه در هر اثر نمایشی نگران باشیم این انتقادها به کسی برنخورد، اثر نمایشی قطعا کارکردش را از دست می‌دهد. درنتیجه برنامه‌هایی تولید می‌شود مثل برخی از برنامه‌های حال‌حاضر که به هیچ‌کس برنمی‌خورد و خیلی ساده و معمولی است

استاد شهریار هم تعاریف متفاوتی از زندگی و شخصیت او وجود داشت. در سریال «سرزمین کهن» هم به این دلیل که قصه در دهه‌های ۳۰، ۴۰ و۵۰ روایت می‌شود و در این دوران اتفاقات بحرانی، شلوغ و متفاوتی رخ داده است، کار را به‌مراتب برای ما سخت‌تر می‌کرد. خوشبختانه قصه‌ای که آقای طالب‌زاده روایت می‌کند آن‌قدر جذاب است که تا حد زیادی حوادث تاریخی و سیاسی را تحت‌الشعاع خودش قرار می‌دهد. با اینکه این جمله ممکن است کمی کهنه به نظر برسد، اما دوست دارم در اینجا باز به آن اشاره کنم که هیچ‌کدام از ما با پوست، گوشت و جسم‌مان لمس نکردیم که حقیقت نزد همگان است و مهم این است که غلط‌هایمان را کمتر کنیم. تک‌صدایی همیشه به پیشرفت اجتماعی آسیب می‌زند. باید به این اعتقاد داشته باشیم که یک اثر را می‌شود هم تحسین و هم نقد کرد، اما به هیچ‌وجه به هم توهین نکنیم. درحال‌حاضر هم نظارت دقیق و با جزئیات روی پروژه انجام می‌شود. اما دیگر اختلاف بنیادی و ریشه‌ای با سازمان صداوسیما وجود ندارد. متأسفانه در مدیریت پیشین تلویزیون اختلاف‌نظرها ریشه‌ای بود به‌طوری‌که گفته می‌شد برای مثال یک شخصیت باید حذف شود یا اگر وجود دارد، باید به شکل دیگری رفتار کند.

به‌هرحال باید بپذیریم شخصی که به‌عنوان کارگردان در تلویزیون کار می‌کند، به‌عنوان یک انسان، دارای جهان‌بینی خاصی است. منش و دیدگاه خاص خودش را دارد و طبیعتا این دیدگاه با فیلم‌نامه‌ای که در دست دارد و عواملی که با آنها همکاری می‌کند، ترکیب می‌شود و نتیجه، خروجی اثر حاصل فکر و نگاه آنهاست. «سرزمین کهن» را اگر من بسازم، به یک شکل است و اگر شخص دیگری بسازد، قطعا به شکل دیگری خواهد بود. باید اجازه داد تا در تلویزیون انعکاس همه افکار اجتماعی را ببینیم.

در مدت‌زمانی که سریال «سرزمین کهن» متوقف بود، شما علاوه بر ساخت چند فیلم سینمایی، سری هم به شبکه نمایش خانگی زدید و سریال «ابله» ساخته شد. دلیل ساخت این سریال و نیمه‌کاره‌ماندنش چه بود؟

«ابله» متن و اجرای خوبی داشت و فکر می‌کنم در سریال‌های شبکه نمایش خانگی کار متفاوتی بود. اما این تفاوت خیلی مورد رضایت مخاطب واقع نشد. طبعا در شبکه نمایش خانگی یک وجه قضیه مخاطب بوده و نیاز است تا مخاطب برای ساخت سریال هزینه کند. بنابراین ترجیح این است سریالی که خیلی پرمخاطب نباشد، ادامه پیدا نکند. سریال «ابله» بعد از ۱۴ قسمت معرفی فضای داستان به سمتی حرکت می‌کرد که به‌نوعی داستان آغاز شود.

حدس می‌زدید ممکن است مخاطب خیلی در جریان روند قصه قرار نگیرد؟

نه اینکه متوجه روند قصه نشود، احساس می‌کنم مخاطب اصولا حوصله این‌طور قصه‌گفتن را ندارد. در داستان‌هایی که فضاهای فانتزی با قصه‌های واقعی ترکیب می‌شود، مخاطب خیلی تمایلی به آن نشان نمی‌دهد. در سینما هم همین‌طور است مردم ما سینمای فانتزی را دوست ندارند. کشور ما به‌گونه‌های نمایشی خاصی محدود شده است و به هر دلیلی تماشاگر ترجیح نمی‌دهد مدل‌های دیگر را در نمایش تجربه کند. مردم ما از فیلم‌های به‌شدت واقع‌گرایانه لذت می‌برند و وقتی فضا تخیلی یا فانتزی می‌شود، دیگر خیلی موردپسندشان نیست. زمانی که قصه آقای طالب‌زاده را خواندم، فیلم‌نامه را دوست داشتم اما به تهیه‌کنندگان و سرمایه‌گذار گوشزد کردم این سریال شاید مخاطب مورد انتظار شما را نداشته باشد. در زمان پخش هم دو نظر کاملا متفاوت از سمت مخاطبان وجود داشت؛ دسته‌ای که کار را دوست داشتند و دسته‌ای دیگر که با این شکل از قصه‌گویی مشکل داشتند. به‌همین‌دلیل سریال نمی‌توانست در تعداد قسمت بیشتری ادامه پیدا کند و از قسمت ۱۰ تهیه‌کنندگان و سرمایه‌گذاران به ما اعلام کردند جمع‌بندی کنیم. بااین‌حال فیلم‌نامه اصلی که بر مبنای آن قرار بود «ابله» را بسازیم، دست‌نخورده مانده است.

پس شبکه نمایش خانگی تجربه خوبی برای شما نبود؟

برای من خیلی خوب بود. شبکه نمایش خانگی مدلی است که باید هم‌زمان با بازخوردهای مخاطب کار پیش رود. دقیقا برعکس تولید سریال «شهرزاد» که پس از ساخت، عرضه شد. از سریال «ابله» راضی بودم و حس خوبی به این مجموعه داشتم. فکر می‌کردم فضایی است که در بخش نمایش هنری، تجربه نشده و فضای تازه‌ای است. بعد از «ابله» هم چند پیشنهاد برای کار در شبکه نمایش خانگی داشتم که فرصت انجامش فراهم نشد. خوشحالم این مدیوم بین مخاطبان ایرانی جای خودش را باز کرده است. خوشبختانه سریال «شهرزاد» مخاطبان بسیاری دارد و فروش بیشتر این آثار باعث دلگرمی سازندگانش است. باید سعی کنیم به مردم بگوییم ذائقه‌های دیگر هم وجود دارد. این درباره سینما هم صدق می‌کند. به نظر می‌رسد ذائقه مخاطب برای دیدن آثار سینمایی با شرایط اجتماعی آنها ارتباط دارد. به این معنی که اگر شرایط اجتماعی خوبی حاکم باشد، مثلا بی‌کاری وجود نداشته باشد و معضلات اجتماعی کمتر باشد، مردم به ژانرهای دیگر تمایل بیشتری نشان می‌دهند. در حال‌حاضر درصد کتاب‌خوانی بسیار پایین است، بیشتر به این دلیل که آن‌قدر ذهن مردم درگیر مسائل متفاوت است که دیگر فرصتی برای کتاب‌خواندن پیش نمی‌آید. در این شرایط مردم قطعا از دیدن یک فیلم ترسناک در سینما استقبال نمی‌کنند و نیازمند چیزی است که مثل یک مسکن عمل کند. درنتیجه هرچه شرایط اجتماعی بد باشد، نمی‌توان در زمینه هنر تجربیات متفاوت انجام داد و ما هم به‌ناچار در این شرایط باید به سمت ساخت آثاری برویم که مردم بیشتر از آن استقبال می‌کنند. مثلا فیلمی در جشنواره به‌اصطلاح گل می‌کند، اما در اکران عمومی فروش خوبی ندارد. شاید به این دلیل است که مردم دوست ندارند مشکلات زندگی‌شان را در فیلم‌ها ببینند، اما جامعه روشنفکری دقیقا برعکس عمل می‌کند.

شما از آن‌دست کارگردان‌هایی هستید که معمولا تجربیات متفاوتی در گونه‌های مختلف فیلم‌سازی دارید. سال گذشته دیدن فیلم «امکان مینا» از شما کمی عجیب و دور از ذهن بود. «امکان مینا» چطور ساخته شد؟

تجربه‌کردن به کشش و انگیزه شخصی فیلم‌ساز مرتبط است. فکر می‌کنم اگر درباره قصاص یک فیلم ساخته شود، ترجیح می‌دهم خیلی دوروبر این موضوع نروم، چراکه بارها گفته شده است و دیگر نیازی به پرداختن مجدد ندارد، هر چند می‌توان از زوایای مختلفی به این موضوع نگاه کرد. زمانی که طرح «امکان مینا» با من در میان گذاشته شد، فکر کردم از آن ژانرهایی است که در سینما وجود نداشته یا دست‌کم تجربه‌ای به نام «آن سوی مه»، به کارگردانی آقای عسگری‌نسب، داشتیم که خیلی دیده نشد. اینکه می‌توانم کار متفاوتی انجام دهم برایم اولویت داشت و حقیقتا اینکه تا چه حد مخاطب خواهد داشت، در اولویت بعدی قرار گرفت. همان زمان هم‌زمان ۱۰، ۱۵ فیلم‌نامه دیگر به من پیشنهاد شده بود و به این دلیل که اکثر آنها تکراری بود، مرا جذب نکرد. موضوع فیلم‌نامه «امکان مینا» برایم جالب بود و اگر می‌توانستم روایت داستان را به حال‌حاضر برگردانم، حتما این کار را می‌کردم. مثل اینکه به جای خانه تیمی فیلم، اگر خانه‌ای داشتیم که تروریست‌های داعش در آن ساکن بودند و طرح‌های عملیات تروریستی را ساماندهی می‌کردند، می‌توانست موقعیت حال حاضر را بیان کند. اما ایده فیلم‌نامه‌نویس چیزی بود که ساخته شد و برای من جذاب بود که یک فعالیت سیاسی، در یک زندگی خانوادگی معمولی تأثیر عجیبی می‌گذارد. از این تجربه راضی بودم.

ادامه در صفحه ۱۴

دریچه

جلسه هیأت داوری جایزه فرشته برگزار شد

شرق: جلسه هیأت داوران عکس جایزه فرشته با حضور محمود کلاری و میترا محاسنی برگزار شد و ۲۹ عکس به مرحله نهایی و قرار گرفتن در گالری شهر کتاب فرشته راه یافتند. بعد از برگزاری نخستین دوره جایزه فرشته که سال گذشته در بخش داستان کوتاه برگزار شد دومین دوره این جایزه با اضافه‌شدن بخش عکس با موضوع «محله کودکی» روز پنجم دی سال ۹۴ کار خود را آغاز کرد. محمود کلاری و میترا محاسنی، داوران این بخش بودند که آثار ۲۰۰ شرکت‌کننده را داوری کردند. محمدعلی حیدری، مدیر روابط‌عمومی جایزه فرشته گفت: «طبق قوانین قرار بود که فقط متولدین ۱۲ بهمن ۱۳۵۷ به بعد در این مسابقه شرکت کنند و هر شرکت‌کننده می‌توانست با سه قطعه عکس در این مسابقه حضور داشته باشد. در جلسه داوری بخش عکس جایزه فرشته دوره دوم هیأت داوران به این نتیجه رسیدند که در بیشتر آثار رسیده موضوع «کودکی» پررنگ‌تر از «محله کودکی» است و برای برخی از شرکت‌کنندگان موضوع به درستی جا نیفتاده است». او افزود: «در این دوره در بخش عکس تعداد آثار رسیده ۲۰۰ اثر بود و هیأت داوران متشکل از میترا محاسنی و محمود کلاری به بررسی آثار پرداختند. بیشتر تمرکز هیأت داوران در رابطه با موضوع این دوره (محله کودکی) بود؛ البته بیشتر آثار، قسمت کودکی را پررنگ‌تر از محله کودکی در نظر گرفته بودند و تعداد زیادی از عکس‌ها درباره کودکی بوده تا شهر، معماری و کوچه‌ها و محله‌ها و زندگی در آنها». ابوالفضل جهان‌مهین، الهه افشار، امیر بهروزی، امیرحسین رضایی‌چراتی، امیر صادقیان، امیر عنایتی، امین بیانی، بهار شقایق، بهمن تخت‌مینا، جواد عسکراوقلی، حسین الماسی، سحر فعله‌گری، سلین اسداللهی، سیده نیلوفر محمودیان، شهاب ناصری، عبدالله عسگری، عطا رنجبرزیدان‌لو، علی کربلایی‌محمد، فاطمه شریفی‌فرزانه، فرشید ریاحی‌پناه، لیلا امیری، محبوبه کمالی فر، محدثه کرمی، محسن محمودزاده، محمد عمارلو، محمدعلی میرزایی، مرتضی امین‌الرعایایی، مزدک موسوی و مهدی روحی اسامی منتخبان راه‌یافته به مرحله نهایی است.

نمایش منتخب سومین سالانه تبادل چاپ دستی

شرق: نمایشگاه آثار منتخب سومین سالانه تبادل چاپ دستی (کارت‌پستال) روز جمعه، سوم اردیبهشت در نگارخانه لاله گشایش یافت. این سالانه پس از برگزاری دو دوره، برنامه‌ریزی و ساماندهی شده است. از مهم‌ترین اهداف این رویداد می‌توان به بسترسازی برای تبادل تجربیات هنرمندان با یکدیگر، بازخوانی ارزش‌های زیبایی‌شناسی و قابلیت‌های چاپ دستی و اهدای آثار بین هنرمندان عرصه تجسمی اشاره کرد. دبیری این رویداد برعهده مهدی درویشی، نقاش و فعال در عرصه چاپ دستی، است. برخی از هنرمندان شرکت‌کننده در این رویداد شامل رضا بانگیز، رضا هدایت، فرزاد ادیبی، معصومه مظفری، سعید روانبخش، جواد نوبهار، الهه مقدمی، امیر طباطبایی، المیرا میرمیران، زهرا حسینی، مسعود غفاری، مجتبی شعبانی، فرشته متقی، امیر کبیرنژاد، مسعود جزنی و... هستند. نمایشگاه آثار منتخب سومین سالانه روز جمعه، سوم اردیبهشت ساعت ۱۶ گشایش می‌یافت و تا ۲۲ اردیبهشت در نگارخانه لاله به استثنای ایام تعطیل برای بازدید علاقه‌مندان به نشانی خیابان دکتر فاطمی، ضلع شمالی پارک لاله، جنب هتل لاله، نگارخانه لاله برقرار است.

قاب کوچک

نقدی بر فیلم «دو» ساخته سهیلا گلستانی

بخشی واقعی از فضای اجتماعی امروز

دکتر کورش محمدی: زاویه برداشت فیلم «دو» منحصر است به بخشی واقعی از فضای اجتماعی امروز ایران که در آن خبری از غوغای زندگی آن‌گونه که در سایر بخش‌های جامعه دیده می‌شود، نیست. زن فیلم «دو»، نماد بخشی از جمعیت زنان ایران‌زمین است که ظاهرا دوربین فیلم «دو»، مسیری جز کوچه‌پس‌کوچه‌های توسعه‌نیافته این دیار برایش نیافته است! زن فیلم «دو»، نماینده آن بخش از زنانی است که از تحصیل و رفاه و انتخاب‌های آن‌چنانی محرومند... زنانی که دامنه آسیب‌پذیربودنشان فارغ از طبقه و پایگاه اجتماعی‌شان صرفا به‌واسطه جنسیت‌شان در معرض نگاه سقوط‌یافته انسان‌های بیمار یک جامعه است. با توجه به نگاه الهامی خانم گلستانی از کفش‌های خدمتکار، قبل از نقد این فیلم مطلوب این است که اندکی در فضای زندگی رزا، زن مورد اشاره در کفش‌های خدمتکار، تأمل کرد و سپس با درک بهتری به نقد این فیلم پرداخت. اگرچه تفاوت‌های اصلی به‌لحاظ فرهنگی و اجتماعی در محیط زندگی رزا و پری در فیلم دو قابل استنباط است، اما درکل قیاس دو داستان قابل تعمیم به همه بخش‌های موردنظر سازنده فیلم نیست و این واقعیتی است که باید با پذیرش آن به نقدهای منتقدان توجه کرد. در فیلم «دو» چند نکته اساسی حائز توجه است:

۱- پری شخصیت زن فیلم «دو»، نماینده بخش فراموش‌شده‌ای از زنان ایران است که اتفاقا در قاب فیلم «دو» بدون نقاب‌های تصنعی که معمولا جوامع در حال توسعه برای توجیه کاستی‌ها و نارسایی‌ها بر چهره زنان عصر خویش نصب می‌کنند، ظاهر شده است. زنی که می‌تواند برخاسته از جامعه‌ای فقیر باشد اما فقر را زبان رفتاری خویش نکرده است، بلکه بر جسارت و توان خویش تکیه دارد. زنی که می‌تواند ابزاری باشد برای نمایش آسیب‌پذیری قشر بزرگی از زنان ایران اما با توجیهات شرعی و تظاهر به سخت‌کوشی برای زندگی آبرومندانه، پوششی بهنجار از جنس صیغه برای خویش دست‌وپا کرده است؛ مشکلی اساسی که رزا در کفش‌های خدمتکار دغدغه‌ای بابت آن ندارد! پری نماد زنانی است که فاقد هیجانات حق‌طلبی و مطالبات مدنی‌اند. پری حتی عاری از غریزه و احساسات زنانه است و شاید بتوان گفت پری کوشیده تا در کنار نقش‌های مردانه، شخصیت زن را بالا بکشد، اما به چه قیمتی؟ شاید به بهای کسب لقمه‌ای نان حلال هرچند با اکراه و اصرار پشت درِ خانه بهمن! اصلا عجیب نیست که پری جنس تحقیر را نمی‌شناسد! بارها از سوی بهمن پاسخ رد می‌شنود اما با جسارتی در قدوقامت یک انسان پررو، خود را بر بهمن تحمیل می‌کند و اینجا تفاوت اساسی در نوع دغدغه‌های رزا و پری مشهود است... اما اینجا این پارادایم احساس می‌شود که چگونه ممکن است زنی با مختصات پری، بی‌هیچ شناختی از بهمن، گداگونه اصرار بر کار در منزل بهمن دارد درحالی‌که در طول فیلم همه شواهد نشان از زندگی فقیرانه در عین عزتمندی پری دارند؟ و نکته قابل توجه در این مقوله نوع نگاه بخشی از مردان جامعه ایرانی به زنانی چون پری است که به‌نظر می‌رسد در فیلم «دو»، بهمن را فارغ از این مورد فرض کرده است.

۲- پری در ساختار اجتماعی جامعه‌ای رشد یافته است که به زنانی از طبقه او فرصت انتخاب‌های برابر با زنان طبقات اجتماعی مولود بی‌عدالتی داده نمی‌شود! پری فرصت قدم‌زدن و تنفس در هوای بالای شهر را ندارد! پری با جراحی‌های زیبایی و کلاس‌های آیروبیک و کاهش وزن بیگانه است! پری همه روزه در مواجهه با مخاطب مردانی است که نگاهی ابزاری به پری دارند و به‌محض شناسایی وی به‌عنوان یک زن مطلقه، هم‌سنگ غرایز حیوانی همان مردان ارزیابی می‌شود و فیلم «دو» این مصادیق را به‌زیبایی به تصویر کشیده است. نکته‌ای که در این فیلم برجسته‌تر از نکات دیگر است، استقلال درهم‌شکسته‌شده پری است که در کشاکش فقر و غوغای مدرنیته، پری را به تندیسی از یک زن تبدیل کرده که نه قادر است زن‌بودنش را فریاد بزند و نه در سکوت و خفا، قدرت کسب معیشت حداقلی را دارد به‌عبارتی نقش وارونه‌ای از هویت زن طبقه ضعیف ایرانی در مواجهه با تمایلات و نیازهای اولیه زیستی، تضادی آشکار از برابری اجتماعی را به نمایش می‌گذارد و شاید فیلم «دو» در این راستا اندکی به افراط در ساخت شخصیت پری روی آورده است. اما پری در این داستان به دنبال کدام هویت است؟ آیا پری می‌کوشد تا ازدواج صیغه‌ای خود را به‌عنوان یک هویت اجتماعی، بر بهمن که کارفرمایی فاقد ضابطه است، تحمیل کند؟ این مبارزه موهوم پری برای کسب هویت در حالی صورت می‌گیرد که به‌نظر کارگردان فیلم« دو»، مضمون فیلم ملهم از کفش‌های خدمتکار است، غافل از اینکه رزا، زن همتای پری، در کفش‌های خدمتکار دارای هویتی قابل دفاع است، تاجایی‌که به‌راحتی آرماندو، دوست و شریک جنسی‌اش، را بی‌هیچ واهمه‌ای به استاد که کارفرمای اوست، معرفی می‌کند اما در فیلم «دو» حالا بزرگ‌ترین مشکل پری که به‌واسطه آن کارش را از دست می‌دهد، لورفتن قضیه ازدواج صیغه‌ای‌اش هست. پارادایم دیگر فیلم «دو» اینجا نمایان می‌شود که مخاطب نمی‌تواند به عمق دیدگاه بهمن، شخصیت مرد فیلم، پی ببرد که آیا بهمن تابع شرایط فرهنگی و اجتماعی جایی است که از آن آمده، یا با وجود سال‌ها زندگی در خارج از ایران، رجعتی دگرباره به اصل خویشتن داشته است؟ بهمن به‌گونه‌ای از شنیدن خبر صیغه پری ناراحت و عصبی می‌شود که انگار با پری قرار ازدواج داشته است. مگر بهمن از پری چه می‌خواهد؟ بالاخره بهمن در کدام فرهنگ زندگی می‌کند؟ به بهمن چه ربطی دارد که پری صیغه کرده است؟ وانگهی بهمن چرا پری را اخراج کرد؟ و اگر اخراج کرد چرا مزد پری را نداد؟ یعنی پارادوکس فرهنگی برای بهمن رخ داده؟ اینها سؤالاتی است که ممکن است ذهن مخاطب فیلم «دو» را به خود درگیر کند و به نظر می‌رسد فیلم «دو» تا حدودی در پاسخ اقناع‌کننده به این پرسش‌ها عاجز است.

۳- نکته پایانی را ترجیحا به سکانس پایانی فیلم «دو» باید اختصاص داد که باز و بسته‌شدن مرموز درِ خانه بهمن، حبس وی و در نهایت تلاش‌نکردنش برای خلاصی از منزل و نهایتا افتادنش از چهارپایه، وحدت دیالوگ‌ها و محتوای فیلم را به‌هم می‌ریزد و مخاطب را با سلسله‌سؤالاتی بی‌پاسخ و با بسیاری ابهام، روانه درِ خروجی سینما می‌کند. امید آنکه این نوع فیلم که در نوع خود گامی بزرگ و راهگشا در عرصه فیلم و سینماست، در همین راستا و با کشف حقایق بیشتر از موقعیت زنان گسترش یابد.

***رئیس انجمن آسیب‌شناسی اجتماعی ایران**