«قصه‌ها» روایت مادرانه واقعیت‌های امروز

مینو مرتاضی‌لنگرودی

در روزگار ما قصه و قصه‌گویی جایگاه نوینی برای جلوه‌گری پیدا کرده است. امروزه سینما برای بازنمایی واقعیت و زندگی روزمره و تخیلات به‌عنوان تأثیرگذارترین و مهم‌ترین هنرها مطرح است. از این‌رو بیراه نیست اگر بگوییم در زمانه‌ای به‌سر می‌بریم که سینما و سینماگران بخش اعظم جایگاه و پایگاه قصه‌ها و قصه‌گویان را به خود اختصاص داده‌اند. در گذشته اگر قصه‌گو میانجی بازنمایی زندگی روزمره و انتقال تجارب زیسته‌شده بین مردمان بود؛ امروز سینماگر این مهم را برعهده گرفته است. در گذشته اگر کسانی سعی داشتند با نقل تجارب زیسته‌شده پیشینیان یا تخیل درباره آینده، واقعیت موجود را نقد کنند، به نظر می‌رسد امروزه سینما وظیفه روایت و انتقاد و عبرت‌آموزی و نقد وضعیت موجود و تخیل و توضیح آرمانشهر مطلوب را برعهده گرفته است. به این ترتیب آشکارا پیداست که وجوه بصری قصه و روایت و نقد بر وجه شنیداری آن غلبه کرده است. سینمای ایران نیز پس از انقلاب با توجه به فرهنگ و تاریخ و تجارب مشترک زیسته‌شده، در چارچوب سینمای ارزشی و آرمانی جای گرفت و توانست جایگاه درخوری در سینمای مطرح و منتقد جهان برای خود دست و پا کند. در سینمای آرمانی مانند دیگر حوزه‌های هنر و اندیشه که بر آرمان و ارزش تکیه زده‌اند، مرز بین قصه و مستند چندان پررنگ نیست. قصه‌ها در سینمای ارزشی آرمانی بر اساس مستندات و عینیت واقعا موجود ساخته می‌شوند نه براساس ذهنیت، تخیل و آرزوها. در جوامع درحال‌توسعه و تغییر، هزینه تبدیل مستندات به قصه‌های دیدنی تأثیرگذار بسیار بیشتر از سینمای تخیلی است که در سودای جنگ ستارگان و تسخیر فضا نگاه به گیشه دارد. سینماگران، از هر دو نوع مستندساز و تخیل‌پرداز قاعدتا باید قصه‌گویان پرقدرتی باشند تا بتوانند مقصودشان را اعم از اینکه آرمان باشد یا تخیل به قصه‌های قابل‌فهم برای عامه تبدیل کنند. استقبال مردم از فیلم‌های بنی‌اعتماد بیانگر این واقعیت است که رخشان بنی‌اعتماد هم مردم و جامعه و ارزش‌ها و آرمان‌های آنها را چنان خوب می‌شناسد که می‌تواند از مستندات زندگی مردمش قصه‌های قابل‌باور بسازد و مردم را وادارد از دریچه دوربین این‌بار آگاهانه‌تر خود را ببینند و پیدا کنند. دانایی و توانایی با مهربانی و خلوص و اخلاق و مراقبت مادرانه در وجود رخشان بنی‌اعتماد همدست و همداستان شدند تا رخشان را به یکی از تواناترین و آگاه‌ترین کارگردانان سینمای ایران تبدیل کنند. و رخشان بنی‌اعتماد توانست در تکرار مکرر تاریخ، با پیگیری واقعیت در فیلم «قصه‌ها»یش به‌طور شایسته و بایسته‌ای خود را در جایگاه فرزانه‌بانوی قصه‌گوی ایران‌زمین، شهرزاد، بنشاند.

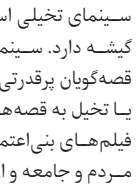
شهرزاد قصه‌گو از تأثیرگذارترین بانوان فرهنگ و ادبیات کهن سرزمین ماست. او فرزانه‌بانویی است که آگاهانه قصد رهانیدن سر خود و جان دختران دیارش از تیغ انتقام شهریار زخم‌خورده از خیانت همسر را دارد. او نیک می‌داند برای تغییردادن وضعیت و برای یافتن نگرش درست باید از آن فاصله گرفت تا بتوان لایه‌های متفاوت و امکانات موجود و همه زوایای آن را با دقت نگریست و به چشم دیگران پدیدار کرد. از این‌رو شهرزاد هزارویکشب بی‌وقفه از مستندات زندگی خود و مردمانش قصه می‌بافد. شهرزاد چنین سرنوشتی را بایسته خود و حتی شایسته شهریاری که موقعیت ناجی و قاتل او را توأمان دارد، نمی‌بیند. زیرا او انسان امیدوار را باور دارد. شهرزاد به شیوه آشنایی‌زدایی از امر آشنا، قصه می‌گوید. شهرزاد وضعیت مردم به‌ویژه سرنوشت دخترانی که تنها گناهشان جنسیتشان بود را به رخ می‌کشد. وضعیتی که از فرط تکرار و عادت چنان با وجود و روان مردمان اخت و آشنا شده بود که طبق ضرب‌المثل «عادت به هر دوا کنی بی‌اثر شود»، دیگر به نظرشان نمی‌آمد و بخت و سرنوشتی محتوم و مختوم و البته طبیعی تلقی می‌شد. رخشان بنی‌اعتماد، شهرزاد قصه‌گوی ما، نیز وظیفه خود را آشنایی‌زدایی از امر آشنا می‌داند. رخشان، قصه‌گویی دانا و تواناست. او دانایی‌اش را مرهون توجه و شناخت عمیقی است که از عادات و احوال مردمانش دارد. از این‌رو می‌تواند این عادات و احوال را به زبان تازه‌ای بیان کند که تأثیرگذار باشد. توانایی رخشان به سبب باور مادرانه عمیقی است که به استعداد و قابلیت انسان برای دستکاری و تغییر و نوسازی سرنوشت و موقعیتش دارد. قصه‌های رخشان می‌تواند بذر امید را در دل مردم بیفشاند و آنها را وادارد تا به وضع موجود عادت نکنند و برای تغییر آن بکوشند. بدعت بنی‌اعتماد در پیگیری سرنوشت قهرمانان فیلم‌هایش، در راستای دغدغه‌های او برای رهانیدن قهرمانانش از سیطره عادت‌وارگی و آشنازدایی از امر آشنا برای تماشاچیانی است که با میانجی‌گری رخشان بنی‌اعتماد در مقام قصه‌گو درگیر تماشای ماجرای زندگی خود شده‌اند. دوربین واقع‌بین بنی‌اعتماد آشکارا ثابت می‌کند این حقیقت را که می‌گوید آن سختی‌ای که مرا نکشد، قطعا قوی‌ترم خواهد کرد. قهرمانان قصه‌های رخشان پس از گذشت ۲۰ سال هیچ‌کدام نمرده‌اند بلکه سخت‌جان‌تر از پیش به زندگی چسبیده‌اند. مثلا طوبی اصراری ندارد مثل ۲۰ سال پیش زیر پوست شهر خود را پنهان و گم کند؛ برعکس تمام سعی‌اش این است که خود را به رخ بکشد و به حاشیه رانده نشود؛ آنجا

امروزه سینما وظیفه روایت و انتقاد و عبرت‌آموزی و نقد وضعیت موجود و تخیل و توضیح آرمانشهر مطلوب را برعهده گرفته است. به این ترتیب آشکارا پیداست که وجوه بصری قصه و روایت و نقد بر وجه شنیداری آن غلبه کرده است. سینمای ایران نیز پس از انقلاب با توجه به فرهنگ و تاریخ و تجارب مشترک زیسته‌شده، در چارچوب سینمای ارزشی و آرمانی جای گرفت

که مادرانه در کنار کارگران معترض قرار گرفته و بی‌خیال تبعیض‌ها و تفکیک‌های جنسیتی سخنگوی آنان می‌شود. تن نوجوان کوفته از مشت و لگد تعصبات کور برادرانه معصومه، دخترک فراری همسایه دیواربه‌دیوار۲۰ سال پیش طوبا را در خیابان‌های شهری که پوسته‌ای رنگارنگ اما نخ‌نما بر تن کشیده، پیدا می‌کنیم. به چشممان می‌آید که آن تن کوفته هرچند به‌ظاهر پوست و استخوان ترکانده، اما پیر به نظر می‌رسد. رخشان قصه‌گوی ما، قصه عادل و نرگس را برایمان پی می‌گیرد. می‌بینیم همان عادل، پسربچه بی‌نوای خیابانگرد که آفاق را زیر پای نرگسش قربانی کرد، به نرگس هم رحم نمی‌کند و داغ بر چهره‌اش می‌گذارد؛ او که با نرگس و بی او نمی‌تواند به‌سر برد. اما نرگس داغ بر چهره، به مؤسسه‌ای که برای حمایت از زنان توسط زنان تأسیس شده پناه آورده و کار می‌کند تا فرزندانش راه پدر را نروند. و نوبر زیبای روسری آبی ما هم که داغ صیغه حاج رسول بر پیشانی دارد، زنده است و همچنان با مناعت طبع در برابر مردن از فرط بی‌جانی زیر مشت و لگد و خشونت‌های زبانی شوهری که فکر می‌کند چون پول ندارد اعتبار و مردانگی هم ندارد، مقاومت می‌کند تا به او ثابت کند عشق و مردانگی و حمایتگری الزاما در پول خلاصه و معنا نمی‌شود. همچنان‌که دکتر دبیری، پزشک جانبازی که بدون پول و تنها با یک دست یاور پرقدرت و مهربان آنهایی است که دست‌هایشان از فرط تزریق سوراخ‌سوراخ شده‌اند؛ دکتری که تنها پناه ننه‌گیلانه است. مادر جان‌به‌کف جانبازی که در راه دفاع از میهن زمینگیر شده و حالا به اغما فرورفته و ننه‌گیلانه ۲۰ سال او را تر و خشک و کول کرده و برای اینکه امیدوار بماند و برای اینکه از جانبازی‌اش پشیمان نشود، دائما برایش ترانه خوانده داماد بشی ایشالله ... . با دوربین رخشان سرکی به زندگی آقای جواد حلیمی می‌کشیم. او را می‌بینیم که بازنشسته شده و با همان کت و شلوار و کراواتی که غلط نگویم از ۲۰ سال پیش تابه‌حال هنوز آنها را می‌شوید و می‌پوشد؛ هنوز همچنان که بر لباس‌هایش که در مقام قهرمانی خارج از محدوده بر باورهایش وفادار مانده است، گویی مانده است تا با مردانی از نوع دیگر دست‌به‌یقه شود... .

و سارای خون‌باز خود را در قاب دوربین به رخمان می‌کشد. برعکس باور و پندارمان سارا گوشه خیابان اوردوز نشده و نمرده بلکه همچنان که خود می‌گوید به کمک مادر دلیرش از دام اعتیاد رها شده و اینک در حسرت زندگی سالم و کلام عاشقانه می‌سوزد. با وجود همه این وسوسه‌های عاشقانه زندگی، سارای دردمند و مسئول حاضر نیست به‌خاطر بیماری‌اش آینده مردی که به او عشق می‌ورزد را تباه کند. هرچند جوان ادعا می‌کند او را همچنان که هست و با تمام عیب‌های ناخواسته‌اش دوست می‌دارد. قهرمانان قصه‌های بنی‌اعتماد سخت‌جانند و باوجود همه مصائب، زندگی را دوست دارند. برخلاف تصور اغلب آدم‌ها در نبود قدرت و ثروت زندگی بی‌معنا نمی‌شود. بلکه معنایی فراتر از اینها می‌یابد. بنی‌اعتماد با همین مستندات است که ثابت می‌کند قدرت و ثروت بخشی از زندگی و آرزوهای آدمیان را می‌سازد نه تمام آنها را، برای همین هم هیچ فیلمی در هیچ کمدی برای همیشه نمی‌ماند. همچنان‌که قصه‌های شهرزاد در هزارلای تاریخ نماند. بنی‌اعتماد راوی فراجنسیتی قصه‌هایی است که در زیر و بالای شهر جریان دارد. او همچون مادری دردآشنا و آگاه، با توجه به تفاوت‌ها و حتی تضادهای موجود، همه فرزندانش را بر سر یک سفره می‌نشاند. همچنان‌که نان و خورش هرکدام قصه‌های جداگانه‌ای دارند و هرکدام بخشی از ویژگی‌هایشان را نثار می‌کنند تا بتوانند به‌عنوان طعام بر سفره حاضر شوند. بنی‌اعتماد نیز همچون شهرزاد قصه‌گو، هنرمندانه و آگاهانه کار زدودن غبار عادت از نگاه و رفتار خود و مردم شهر و دیارش را برعهده می‌گیرد تا بتواند فرزندانش را دور هم جمع کند. زیرا از جدایی و با پراکندگی نمی‌توان قصه انسان را روایت کرد. رخشان باور دارد ابزار کارآمد قهرمانان قصه‌هایش، پیوندهایی انسانی است که از هم‌سرنوشتی مبتنی‌بر دردها و رنج‌ها و تجارب زیسته مشترک حاصل می‌شود، که از قضا راهکار حل مشکلات نیز برخاسته از همین هم‌سرنوشتی و درد و تجربه زیسته مشترک استخراج می‌شود. اصلی‌ترین قدرت و کارآمدترین ابزار بی‌قدرتان در جامعه، مهربانی و عشق بدون چشمداشت است که در قصه‌های بنی‌اعتماد و قصه‌های شهرزاد موج می‌زند... .علاوه‌بر دانایی و توانایی شهرزادگونه رخشان بنی‌اعتماد و بدعت و نوآوری تأثیرگذارش در پیگیری سرنوشت قهرمانان قصه‌هایش، که روح ما را تسخیر می‌کند، آنچه در بنی‌اعتماد ستودنی است، نفس‌نفس‌زدن‌های او برای زیستن و زندگی در کنار و همراه (نه در فراز یا پیشتاز) مردمی است که مستندانشان، قصه‌های بنی‌اعتماد را می‌سازد؛ مردم و مستنداتی که همه ما هرروز کنار خود می‌بینیم، اما از فرط آشنایی و عادت‌وارگی به چشممان نمی‌آیند.

نسلی که در قصه‌ها غایب است



گیسو فغفوری

می‌گویند اکران فیلم قصه‌ها فرصتی برای اثبات این جمله است که در پایان فیلم از زبان حبیب رضایی جاری می‌شود: «هیچ فیلمی برای همیشه در کمد نمی‌ماند»؛ اما این فیلم چه داشته است که پیداکردن نقد منفی درباره آن، اندکی سخت به‌نظر می‌رسد. شاید بسیاری نقد فیلمی را که چنین پرفرازونشیب توانسته اکران شود، کمی بدسلیقگی می‌دانند و عده‌ای دیگر نیز واقعا آن را می‌ستایند. گاهی نیز می‌توان نگاه را همراه تماشاگرانی فراتر از منتقدان کرد؛ همان مخاطبانی که در دو، سه روز اول، فروش بالای ۶۰ میلیونی را برای آن خلق کردند. شاید عده‌ای بگویند آنان با توجه به حجم زیاد تبلیغات و ترس برداشته‌شدن فیلم از روی پرده و برای ازدست‌ندادن فرصت دیدن فیلم، برای دیدنش شتافته‌اند. شاید هم همه اینها عواملی تأثیرگذار باشد؛ ولی آیا این نکته‌های حاشیه‌ای می‌تواند فیلم را تأثیرگذار کند یا فیلم را آبکی می‌کند؟ اینک هفته‌ای گذشته است و نظرات منفی و مثبت حاشیه‌ای فیلم مطرح شده است. شاید الان فرصتی باشد که فیلم را از منظر یک زن بیننده بررسی کرد و لحظه‌های حساس آن را برشمرد؛ لحظه‌هایی که در چند اکران مختلف شاهد آن بوده‌ام.

نوستالژی

قرار نیست هیچ فیلمی همه تماشاگرانش را راضی و خشنود کند. فیلم قصه‌ها هم از این قاعده مستثنا نیست. فیلم برای زنانی که دوران میان‌سالی خود را می‌گذرانند، نشانه‌های آشناتری دارد؛ آنان «نوبر»، «نرگس»، «گیلانه» و «طوبی» را می‌شناسند. آنان می‌دانند، جنگ، بمباران شهرها، بیکاری و فقر از نوع دهه ۶۰ چگونه است؛ اما دختران جوان تماشاگر «قصه‌ها» هیچ علقه‌ای به این زنان ندارند. برای آنان حتی فداکاری دختر همسایه و فروش... در برابر داروی فرزندش کمی مسخره می‌آید. نسلی که این‌روزها تماشاگر فیلم‌ها هستند، اهل عمل هستند اما به‌نظر می‌رسد مسئولیت و تعهد در برابر فرزند، آخرین حلقه علاقه‌مندی آنان باشد. «رخشان بنی‌اعتماد» آمده و شخصیت‌های فیلم خود را به سرانجام رسانده است؛ سرانجامی که شاید بتوان گفت واقعیتِ مسیری است که این شخصیت‌ها باید به آن می‌رسیدند؛ واقعیتی که ما گم می‌کنیم یا فراموش می‌کنیم یا فکر می‌کنیم شاید برای دیگری اتفاق خواهد افتاد. شاید برای همین است که دختران دانشجو و دبیرستانی تماشاگر فیلم «قصه‌ها» به نظرشان حرف‌های «طوبی» شعار است و رفتارهای «باران» توی ذوق می‌زند. شاید برای همین بود که این فیلم نوستالژی زنان و مردانی در دهه ۴۰ و ۵۰ زندگی‌شان بود نه جوانان تماشاگر و شاید برای همین روز هفتم جشنواره فیلم، از بین سه فیلم برتر فهرست تماشاگران خارج شده بود.

نسل غایب

دختران و پسرانی که این روزها به سینما آمده بودند و دست بر قضا در اکران‌ها زیاد هستند، کاری جز مسخره‌کردن این آدم‌ها نداشتند. آنان این شخصیت‌ها را نمی‌شناختند. نمی‌دانستند نسل ما در آن‌روزها این آدم‌ها را ستایش می‌کردند و اکنون از دیدن آنها خوشحال‌اند و بر سرنوشت تاریک‌شان هنوز اشک می‌ریزند. اشک‌های ما و یادآوری ما برای آنان غریب بود. جوان‌ترهایی که گریه «فرهاد اصلانی» را می‌دیدند این گفت‌وگوها برایشان چندان آشنا نیست. در دنیای وایبر و اینترنت و شبکه‌های مجازی رابطه‌ها بدون مرز است. به‌نظر نمی‌رسد شناختی از غیرت داشتند و می‌فهمیدند چرا باید زن در خانه‌ای بماند که در هر دعوا سرکوفت عشقی افلاطونی را می‌شنود. «رخشان بنی‌اعتماد» فیلم‌ساز نسل ماست، نسل دخترش «باران» را هم در انتهای فیلم آورده است. «باران» حق دارد عاشق شود و عشق را مسخره کند چون چاره‌ای ندارد؛ اما فیلم «رخشان» فیلم دخترکان دهه ۷۰ نیست. آنان همان دخترانی هستند که در خانه خورشید فراوان هستند و اثری از آنان جز در رفت‌وآمد به بیمارستان یا حضور کوتاه در دفتر دکتر نیست. آن نسل غایب این‌روزها در صفحه حوادث روزنامه‌ها زیادند. شاید در فیلم‌های بعدی رخشان بتوان آنها را دید. دخترانی که دیگر اسیر دنیای مردانه مشکلات نیستند و برای غرق‌شدن فرقی ندارد چه جنسیتی دارند.

نقد

«راویان حقیقت بزرگان تاریخند»

عادل مقدس

وقتی قرار است روایتی از جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنی ارائه دهی، باید بسان یک مورخ متعهد، حقیقت جامعه را بیان کنی. سینمای اجتماعی صرفا سینمایی سرگرم‌کننده نیست. در سینمای اجتماعی اصیل، تحریف، جایگاهی ندارد. جنس سینمای بنی‌اعتماد این‌گونه است. بدون هرگونه قضاوتی، مانند آیینه‌ای تمام‌نما از جامعه پیرامونی خود، فقط روایت می‌کند. بدون افراط و تفریط. آنچه در سینمای اجتماعی بنی‌اعتماد از نگاه یک جامعه‌شناس، جرم‌شناس یا حتی حقوق‌دان قابل‌توجه است، عدم تجویز راه‌حل برای حل معضلات اجتماعی است. بنی‌اعتماد به تخصص‌گرایی معتقد است. می‌داند تخصص او روایت صحیح و درستی از جامعه‌اش است و نه چیزی بیشتر! او تجویز راه‌حل را به اهلش واگذار می‌کند. او قصه‌اش را شبیه یک مستندساز روایت می‌کند.

اما بیان حقیقت و روایت جامعه به شکلی که هست، همیشه و در همه جوامع کار آسانی نیست. همیشه شنیدن حقیقت برای عده‌ای خوشایند نیست و ممکن است راوی را به سیاه‌نمایی متهم کنند. جامعه‌ای که سعی در پاک‌کردن حقیقت به بهانه سیاه‌نمایی دارد، خودش متهم به سیاه‌نمایی است. پیشرفت در جامعه‌ای حاصل می‌شود که حقیقت را هرچند زشت و ناپسند ولی با امید نمایان کند؛ کاری که بنی‌اعتماد در آثارش انجام می‌دهد. بانوی سینمای ایران بارها و در مقاطع مختلف گفته است، عصبانی‌ام ولی ناامید نیستم. چه خوب در قصه‌ها، تخم امید را در فضای یک اتومبیل می‌پروراند و به تصویر می‌کشاند. دیالوگ‌های پیمان معادی (حامد) و باران کوثری (سارا)، که در نظر اول و در میانه زندگی آن دو نمی‌توان ذره و مثقالی از امید را مشاهده کرد، قطعا از عاشقانه‌ترین دیالوگ‌های تاریخ سینمای ایران است. کسی هست که ادعا کند در عشق امید نیست؟! این درک درستی است از اخلاق که در همه آمیزه‌های دینی جهان مورد تأکید است. آنجا که قرآن می‌فرماید: سعادت و رهایی در صداقت و بیان حقیقت است.

*وکیل دادگستری

یک مفهوم

مادرانه تهران

هیچ‌وقت «نوبر کردانی» و عشق او به «رسول رحمانی»، مرد پولدار کارخانه‌دار، را باور نکردم. هیچ‌وقت تنهایی شخصیت «رسول» را که عزت‌الله انتظامی بازی کرده بود، درنیافتم. همیشه در تمام این سال‌ها در موضع دختران «رسول» بودم تا نوبر. تا اینکه زمان گذشت. هیچ‌گاه مانند لحظه‌ای که نامه می‌رسد این تنهایی را درنیافتم. اشکی که «فرهاد اصلانی» می‌ریزد یا توضیحاتی که «نوبر» می‌دهد. اینکه نوبر چه مادر فداکاری است. اینکه آن خانه، عشقی دارد که گاهی فراموش می‌شود و وقتی فراموش می‌شود، همه‌چیز فرو می‌ریزد. نوبر همچنان فداکار است اگر پیش‌تر برای خانواده‌اش مادری می‌کند اکنون برای فرزندانش مادری نمونه است.

این مادری را طوبی هم بارهاوبارها نشان می‌دهد. او مادر کارگران است و او مادر فرزند دانشجویش همان‌طورکه «نرگس» مادری است صورت‌سوخته که هم صورتش را پنهان می‌کند و هم به‌دنبال فراهم‌کردن سیمونی برای فرزندانش است. فیلم، مجموعه‌ای مادرانه است به وسعت تهران؛ مادری که تنش را برای دارو می‌فروشد، شکل دیگری از مادرانگی را به رخمان می‌کشد. اینها همان لحظه‌هایی است که در شب‌ها و روزهای تهران‌مان مخفی است و ما گاهی آنان را نمی‌بینیم.

نگاه

«قصه‌ها»، روایتگر فریادهای فراموش‌شده

ندا شبان . کارشناس‌ارشد جامعه‌شناسی

فیلم «قصه‌ها»، ساخته رخشان بنی‌اعتماد قبل از هرچیز سندی اجتماعی- تاریخی و ارزشمند است، از آنچه مردم ایران طی هشت سال پرافت‌وخیز گذشته تجربه کردند؛ هشت سالی که در دوسال پایانی آن (سال‌های ۹۰ تا ۹۲)، رخشان بنی‌اعتماد جسورانه دست به خلق چنین اثر تحسین‌برانگیزی زد. آنجا که آمار و ارقام و نمودارها قادر نیستند تمام واقعیتی که در این دوره رخ داد را ترسیم کنند، هنر در دستان هنرمند کارگردان به سخن می‌آید تا تصویر لحظه‌ای از تاریخ این مرزوبوم را جاودانه کند که شاید هیچ‌گاه در هیچ کتاب تاریخی نوشته نشود، چراکه تصویرگر چالش‌های پایان‌ناپذیری است که زندگی فرودستان جامعه را به کام خود کشید؛ کسانی که صدای فروریختن خانه و کاشانه‌شان در هیاهوی جنجال‌ها و بحران‌های سیاسی و اقتصادی زمانه گم شد و کسی جز خودشان نظاره‌گر رنجی که کشیدند، نبود. فیلم درواقع حاصل پیوند هفت فیلم کوتاه است که در آنها به معضلاتی همچون اعتیاد، فقر، فحشا و روند بوروکراسی کُند و طاقت‌فرسا در سازمان‌های اداری اشاره می‌شود. پرداختن به تمامی این مسائل بغرنج و پیچیده به‌طور هم‌زمان، آن هم در قالب یک اثر سینمایی، شاید بتواند هر فیلمی را در معرض خطر کلیشه‌ای‌شدن قرار دهد، اما«قصه‌ها» با شخصیت‌های واقعی، ملموس و توصیفات دقیق، موجز و واقع‌گرایانه از موقعیت‌های پرتنشی که این افراد درگیر آنند، نه‌تنها درگیر فضای کلیشه نشده، بلکه توانسته زندگی روزمره اقشار آسیب‌پذیر جامعه را از دریچه‌ای تازه و پرکشش روایت کند. شخصیت‌های فیلم به ما خیلی نزدیکند. هریک از ما حداقل با یکی از شخصیت‌های موجود در این فیلم در زندگی روزمره خویش آشنا هستیم. از طوبی (گلاب آدینه) گرفته تا تک‌تک بازیگران سکانس نفس‌گیر مینی‌بوس (که نقطه اوج خلاقیت و ژرف‌نگری کارگردان فیلم است) آن‌قدر آشنا و نزدیکند که نمی‌شود آنها را ندیده باشیم؛ در صف‌های اتوبوس، خودپرداز بانک‌ها، نیمکت‌های انتظار اداره بیمه و مینی‌بوس‌های کهنه و دودگرفته‌ای که هرروز در گرگ‌ومیش صبح کارگران را به کارخانه‌های جاده مخصوص می‌رسانند. ولی در عین این‌همه نزدیکی، مرارت‌هایشان در همان کوچه‌پس‌کوچه‌های باریک محله‌های فرسوده شهر که نوبر (فاطمه معتمدآریا) در آن قدم می‌زند، از دید بسیاری از افراد جامعه به‌دور مانده است. «قصه‌ها» فیلمی نیست که در روایت استادانه‌ای که از مشکلات قشر آسیب‌پذیر جامعه ارائه می‌کند، توقف کند. هیچ‌یک از شخصیت‌های فیلم در مرداب چالش‌های پیش‌رو ساکن و ساکت نمانده‌اند؛ شخصیت‌های داستان هرکدام رودخانه‌ای خروشانند، راه‌های برون‌رفت از بن‌بست‌ها را می‌جویند و صدای اعتراضشان را بلند می‌کنند. اگر کسی نیست تا برایشان به پا خیزد و صدایشان را به لایه‌های بالاتر جامعه برساند، آنها هم دست روی دست نمی‌گذارند و هرکدام به روش خودشان خواسته‌هایشان را پیگیری می‌کنند. نرگس (عاطفه رضوی) در صف وام می‌ایستد هرچند نوبت دیگران را رعایت نمی‌کند، رضا (فرهاد اصلانی) برای حقوق پرداخت‌نشده خود و سایر کارگران به پا می‌خیزد هرچند مجرم و اخلالگر شناخته می‌شود، پیرمرد بازنشسته مستأصل (مهدی هاشمی) در راهروهای بی‌سرانجام اداره فریاد می‌زند هرچند این حرکت احتمالا گره کارش را کورتر می‌کند و طوبی که در فیلم

هم مادر است، هم کارگر و هم ارباب‌رجوع، کنشگر فعالی است که لحظه‌ای از پا نمی‌نشیند. این زن فراموش‌نشدنی با آن چادر مشکی‌اش نماد یک زن ایرانی است، اعضای خانواده را با چنگ و دندان حفاظت می‌کند، حامی مردان برای رسیدن به اهدافشان می‌شود، برای آزادی پسر دانشجوی دربندش که «نه دزدی کرده و نه از دیوار خانه کسی بالا رفته»، در صف‌های این اداره و آن اداره می‌ایستد و بی‌پروا اعتراض می‌کند. ولی اینها همه یک سوی ماجراست. سوی دیگر ماجرا کسانی هستند که دست یاری دراز می‌کنند و این افراد را با مشکلات خود تنها رها نمی‌کنند. پزشکی که داوطلبانه در مرکز امداد و نگهداری دختران کار می‌کند، سارا (باران کوثری) که خودش دردکشیده است و کمک به زنان معتاد را کمک به خود می‌داند، کارمند نهادی که با وام نرگس موافقت می‌کند و مستندسازی (حبیب رضایی) که می‌خواهد با دوربین خود صدای آنها را از تونل فاصله‌های طولانی عبور دهد و به گوش دیگران برساند، هرکدام می‌کوشند سنگی را از مسیر رودخانه به کناری نهند. وجود چنین کسانی هرچند کم‌تعداد، حاکی از آگاهی، توانمندی و پویایی جامعه نسبت به موضوع است.

سکانس‌هایی که از مرکز نگهداری دختران در فیلم نشان داده می‌شود، واقعی‌ترین و بدون‌اغراق‌ترین تصویر از سازمان‌های مردم‌نهادی (ان‌جی‌او) را ارائه می‌دهد که با وجود تمام موانع قانونی و عرفی، برخورداری از حمایت‌های مالی و اجتماعی اندک و مواجهه با چالش‌های بزرگ، مصرانه به ارائه خدمات داوطلبانه به زنان آسیب‌دیده و نیازمند می‌پردازند. به نظر می‌رسد تسلط کارگردان برای پرداختن به این موضوع با این حد از دقت و صحت، با تجربه وی در ساخت مستند «حیاط‌خلوت خانه خورشید» در ارتباط است. وی این مستند را در سال ۱۳۸۹ درباره «خانه خورشید»، اولین مرکز گذری کاهش آسیب‌های اعتیاد زنان، ساخت. این مرکز واقع در نزدیکی میدان شوش تهران، از پیشگامان موفق در ارائه خدمات بهداشتی و آموزشی به زنان معتاد بود که مدیران آن پس از هشت سال فعالیت بی‌وقفه، به‌دلیل وجود مشکلات بسیار و عدم حمایت از سوی سازمان‌های دولتی و خصوصی، به‌ناچار مدیریت این مرکز را در اواخر سال گذشته واگذار کردند. حیف است که این نوشته به پایان برسد و به یک سکانس بسیار مهم درباره فیلم اشاره‌ای نشود. این سکانس که یک روز معمولی در یک اداره شلوغ را نشان می‌دهد را شاید بتوان دقیق‌ترین و واقعی‌ترین تصویر از سیستم بوروکراسی کُند، معیوب و ناکارآمد کشور در سینمای پس از انقلاب دانست. رفتار بی‌قید و خارج از اصول سازمانی کارمند دفتری (حسن معجونی) در محیط کار، قدرت افسارگسیخته او در برابر ارباب‌رجوع، شبکه‌های قدرت غیررسمی در محیط اداری که بعضا سبب اولویت رابطه بر ضابطه می‌شوند، جدایی ساختار و حتی ادبیات اداری از بدنه جامعه که طوبی را ناتوان از نوشتن درخواستی ساده و پیرمرد بازنشسته را عاجز از خلاصه‌کردن مشکل پرونده‌اش در چند جمله ساده می‌کند، همگی بازتاب صحنه‌هایی متداول از یک روز کاری عادی در یک اداره هستند که هنرمندانه روی پرده نقره‌ای نقش می‌بندند.