«فیلم» مستند و «سینما»ی مستند

پیروز کلانتری
مستندساز

حدود هزار فیلم مستندی که در طول سال در ایران ساخته می‌شود، در فضا و محدوده«سینما»ی مستند جمع‌شدنی نیست، در حالی که همه آنها «فیلم» هستند. در سینمایی که به معنای حرفه‌ای و اقتصادی اتفاق تازه‌ای برایش نمی‌افتد و جذب سرمایه و عرضه و نمایش فیلم مستند رشد لاک‌پشتی دارد، تکرار هرساله تولید این‌همه فیلم مستند توجیه و تعریف سینمایی، اقتصادی و حرفه‌ای ندارد و جمع کردن همه این فیلم‌ها حول سینمای مستند امر معقولی نیست. اتفاق دارد در جای دیگری می‌افتد. فیلم‌های مستند تولیدشده در یک‌سال، در تنوع و تفاوت‌هایش، پدیده‌ای گسترده‌تر و پرجنبه‌تر از فیلم‌های سینمای مستند ایران هستند و بی‌جا در حد و محدوده این سینما و در سبد آن گنجانده و تعریف می‌شوند و تریبون و فضای نمایش همه‌شان می‌شود جشنواره‌های جورواجور تخصصی و سینمایی. تولید گسترده و حضور دایم این فیلم‌ها، بیشتر پدیده‌ای فرهنگی، مدنی و اجتماعی است تا امری متصل و مرتبط به سینما و هنر و حرفه فیلمسازی. با این توجه و رویکرد، ما زیاده از حد در بند«سینما»ی مستند ایران - و جمع‌کردن تحمیلی و ذهن‌پردازانه یک‌سال تولید فیلم در ایران زیر این عنوان - گرفتار شده‌ایم و از توجه به«فیلم» مستند - در گستره‌ای بسیار فراخ‌تر از سینمای ایران و به‌عنوان پدیده‌ای فرهنگی، اجتماعی- دور مانده‌ایم. سینما معمولا در فضا و معنای حرفه و هنر دریافت شده و در محدوده این دو، جمع یا تعریف می‌شود؛ در حالی که بسیاری از این هزار فیلم با قصدها، انگیزه‌ها و دریافت‌های دیگر و خاص موقعیت و فضای خود شکل می‌گیرند و باید در فضاهایی جدا از سینمای مستند و جشنواره‌های سینمایی به مخاطبان خاص خود برسند.

فیلم‌های مستند، در همه‌جای ایران و توسط جوان‌های پرشور و نه لزوما حرفه‌ای اقصی‌نقاط کشور، وضعیت‌ها و آدم‌ها و رویدادهایی را از جای‌جای ایران ثبت می‌کنند که فیلم مستند، کاراترین و موثرترین شیوه ثبت آنهاست؛ به‌معنایی، امروز - برای اولین‌بار در تاریخ ایران - جامعه ایران و زندگی ایرانی در گستره حضور و فیلمسازی خیل جوان‌های خود در حال ثبت‌شدن دایم است. ساختن فیلم برای بسیاری از جوان‌ها فضای جمع‌شدن و مراوده آنهاست و برایشان جای خالی فضای عمومی را پر می‌کند یا پُر و هویت فردی و اجتماعی به آنها می‌بخشد.

اقلیتی قابل‌توجه از جامعه، هنردوست می‌شود، هنر می‌خواند و می‌داند و با سبک‌وسیاق خود، یا به تقلید از فضای غالب هنری، همه‌جوره هنر می‌ورزد و از جمله فیلم مستند می‌سازد. بعضی‌ها با فیلم شخصی‌نگاری می‌کنند و حتی وارد فضای تراپی خود می‌شوند یا در ارتباط با شغل و حرفه خود و روابط دوروبرشان درگیر ساختن فیلم می‌شوند. گاه ثبت موقعیت یا بیان مسوولانه موضوع یا وضعیتی مهم، حساس یا فوری، مهم‌ترین ارزش یک فیلم به‌حساب می‌آید؛ حتی اگر آن فیلم، سینمایی و حرفه‌ای ساخته‌نشده باشد. گاهی فیلم‌ها در فضای بین‌رشته‌ای و در مراوده با جامعه‌شناسی و معماری و انسان‌شناسی و شهرشناسی یا دیگر هنرها ساخته می‌شوند. فیلم‌های آموزشی و کاربردی و صنعتی و معرف، جا و فضای خود را دارند. رسانه‌ها هم، با انواع فیلم‌های «غیرداستانی»شان، با تنوع غریبی از شیوه‌های ساخت‌وپرداخت، خود مقوله دیگری هستند.

حاصل همه این رویکردها و تولیدها فیلم است، ولی بخش محدودی از آنها در فضای هنری و مولف سینما می‌گنجند. بسیاری از این فیلم‌ها مهم‌ترین و عمیق‌ترین فضای ارتباطشان با مخاطبان و موقعیت‌های اجتماعی خاص خودشان است و باید در این فضا دیده و درک و دریافت شوند. اگر فیلم‌های مختلفی که در طول سال ساخته می‌شوند، در روابط و فضای موضوع و رابطه اجتماعی خاص خود تولید شوند و برای ذهن‌ها و جان‌های نیازمند و درگیر و پذیرای خود به نمایش درآیند، نیازهای بسیار متفاوت جامعه ایران و مخاطبان جورواجور فیلم مستند به‌تدریج با فیلم‌های موردعلاقه‌شان انس می‌گیرند و همراه می‌شوند. به‌واقع، حوزه عمل و تاثیر فیلم مستند بسیار پرتنوع و گسترده است و فیلم‌های متفاوت با مخاطبان و فضاهای اجتماعی بزرگ و کوچک متفاوتی در ارتباط قرار می‌گیرند. در این تنوع و گستردگی حضور، فیلم مستند قدرت ارتباط و مراوده اجتماعی‌اش را پیدا می‌کند و در گفت‌وگو و بده‌وبستان با مخاطبان خود به قدرت تاثیر اجتماعی‌اش نیز دست می‌یابد. از این راه توان و تاثیر فیلم مستند از مقوله‌ای نظری و بالقوه به عاملی بالفعل تبدیل می‌شود و به این ترتیب، سینمای مستند هم فضایی می‌شود خاص، در دل فضای بزرگ‌تر و عمومی‌تر فیلم مستند. با این نگاه و تعریف، تفاوت فیلم مستند و سینمای مستند، تفاوت در کیفیت و ارزش نیست و فیلم مستند هنری و مولف بر همه آن فیلم‌های مستند دیگر ارجح نیست؛ هر فضایی از حیات عمومی فیلم مستند، فضای شکل‌گیری و مراوده و تاثیر خاص خود را دنبال می‌کند. به‌واقع اگر سینما هنر است، فیلم مستند عمدتا هنر نیست و بخش مهمی از آن هزار فیلم لزوما سینما نیست؛ اما فیلم هست. نگاه و تعریفی دیگر می‌رسد به اینکه فیلم مستند عمدتا هنر نیست و به‌واقع، بخش کوچکی از فیلم‌های مستندی که در دنیا ساخته می‌شوند، فیلم‌های هنری‌اند.

این جداسازی مهم است و جدانکردن این دو فضا و فیلم‌های آنها، فیلم مستند را عقبه سینمای مستند و تخت‌بند چون‌وچرای این سینما باقی نگه می‌دارد و فضای نفس‌کشیدن را بر او تنگ‌وتار می‌کند. بسیاری از فیلم‌های مستند، هم در قصد و رویکرد اولیه برای ایده‌گذاری و جذب سرمایه و تولید و هم در زمان نمایش و عرضه، در روابطی جدا از روابط حرفه و سینما راه می‌افتند و شکل می‌گیرند، اما در ایران، همه این فیلم‌ها زیر عنوان کلی سینمای مستند جمع بسته می‌شوند و در جشنواره‌های سینمایی - یا نهایتا جشنواره‌های موضوعی، اما باز هم با متر و معیار انتخاب و داوری سینمایی - و به‌عنوان فیلم‌های«سینمای مستند ایران» در کنار هم دیده و ارزیابی می‌شوند. در این درهم‌جوشی غریب، روشن است که دنیای متفاوت، کارکرد و تاثیر اجتماعی، فرهنگی، ملی و غیرسینمایی خیلی از فیلم‌های مستند دیده و ارزیابی نمی‌شود و اصلا این وجود متفاوت و این فضای عمومی‌تر از سینمای مستند درک و دریافت نمی‌شود. به این معنی در ایران دنیای کوچک«سینما»ی مستند حق آن دنیای بزرگ‌تر«فیلم» مستند را خورده است. با این تعریف درمیان گذاشته‌شده، این نوشته در باب توجه‌دادن به بدفهمی‌مان از حیات فیلم مستند در ایران است و دعوت اولیه‌ای است به تماشای تنوع و تفاوت فیلم‌های مستند ایران و توجه به ظرفیت‌ها و قابلیت‌های پیدا یا پنهان و مغفول فیلم مستند در ایران.

این بدفهمی البته در بدفهمی عظیم‌تر و غریب‌تر تعریف نخبه‌بین، خودمدار و تقلیل‌گرایانه«فرهنگ» در - تنها - «هنر» و فعالیت‌های هنری یا آثار نخبگان عرصه هنر جای ردیابی دارد؛ و ندیدن فرهنگ به‌عنوان امری عمومی و ندیدن فرهنگ عمومی جامعه و قایل‌نبودن حق و ظرفیت و قابلیت فعالیت و خلاقیت و تولید اثر برای آن، که خود قصه دیگری است و بحث اساسی‌تری را طلب می‌کند.

نمایی از فیلم کهربزک از چهار نگاه ساخته پیروز کلانتری

عیب می‌جمله چو گفتی، هنرش نیز بگو

ادامه از صفحه ۸

پارتیتور زیر گواه این تشخیص نادرست شماست! (تصویر ۴)

حال با این اوصاف و موارد بی‌پایه و اساسی که در بالا به آنها اشاره شد، چگونه می‌شد از شما انتظار درکی صحیح از شیوه و تکنیک آوازی متفاوت این اثر را داشت که حداقل به هیچ‌کدام از خوانندگان دیگر شبیه نیست، آن هم با آشکاربودن این واقعیت که آواز ایرانی در طول ۴۰سال اخیر رو به تقلید صرف آورده به‌طوری‌که اهل‌فن و اصحاب ذوق نیز بر نزول کیفی این مقوله بسیار مهم موسیقی ایرانی اتفاق‌نظر داشته و دارند.

استاد گرامی اجرای تحریرهای ریتمیک به این شیوه مستلزم درک فلسفه تحریر و تسلط کافی بر فضای حنجره است که در نتیجه سال‌ها تمرین و ممارست به‌دست می‌آید. از آنجا که جنابعالی از دنیای آواز کاملا بی‌خبر هستید، آیا بایسته و شایسته نبود که پیش از اظهارنظر درمورد بخش آوازی با یکی از کارشناسان موسیقی کلاسیک ایرانی در این مورد مشورت می‌کردید؟ تا اینکه ناآگاهانه به تمسخر این آواها بپردازید و آن را هی‌هی‌ها، هاها بخوانید؟! غافل از آنکه این آواها تبلور رمزوراز گونه‌ای است از احوال آدمی، که هرکدام از آن بر مقصودی دلالت می‌کند... .

در جهت آگاهی شما لازم است بدانید این واژه‌های آوازی نامش هی‌هی‌ها، ها نیست بلکه ادوات تحریر نام دارد؛ حقیقتا عدم شناخت درست شما از آواز ایرانی هم تا این حد، خود جای شگفتی دارد چرا که شما مثلا استاد موسیقی این کشور هستید و طبیعتا از یک استاد انتظار استفاده از ادبیات پسندیده و به‌کارگیری ترمینولوژی صحیح هنر موسیقی می‌رود به‌ویژه آنکه این یادداشت مثلا به‌عنوان نقد یک اثر برای انتشار در رسانه‌های سراسری نوشته شده بود!

و دیگر آنکه چه شد که شما در مورد ساز سه‌تار تکامل‌یافته‌ای که برای نخستین‌بار در این اثر معرفی و استفاده شده، حکم و نظری باریک‌بینانه ندادید؟! سازی که از لحاظ گستره تکنیک، رنگ صدا، وسعت صوتی و قابلیت‌های هارمونیک در اجرای آکوردها امکانات خاصی را برای نوازنده‌ها ایجاد کرده است...، عجب!

جدای از اینها آیا کوشش یک هنرمند جوان در خلق یک فضای بدیع موسیقایی که تصویرها و آواهای کمترنادیده و ناشنیده‌ای را از موسیقی نشان داده و بازگو کرده آنهم برای نخستین‌بار به‌تنهایی در سه زمینه اصلی موسیقی یعنی آهنگسازی، خوانندگی و نوازندگی در یک اثر، از نظرگاه بلند جنابعالی جای هیچ نوع تحسین یا توجهی نداشت؟

البته جای تعجب نیست که ذره‌ای توجه شما به این مسایل جلب نشد، چرا که شما را در راستای مقصودتان در این نقد بی‌پایه و اساس یاری نمی‌رساند و به‌ناچار با سکوت از کنار این نکات باید می‌گذشتید... .

ضمنا جا دارد همین‌جا از شما سپاسگزاری کنم از اینکه به خاطرم آوردید که ما در قرن ۲۱ زندگی می‌کنیم نه قرن بیستم!

که این‌هم خود نشان دیگری از عدم اطلاع کافی شما از موسیقی معاصر در مبحث «هارمونی قرن بیستم» است که اینجانب در یادداشت نوشته‌شده بر بعد یازدهم به آن اشاره کردم، مقوله‌ای که در بین آهنگسازان امروز جهان عمدتا برمی‌گردد به زبان هارمونی‌ای که از اواخر قرن۱۹ تا اواسط قرن ۲۰ توسط استراوینسکی، بلا بارتوک و شوئنبرگ به تکامل و بلوغ رسید و عجبا که حضرتعالی به اشتباه گمان بردید بنده بعد از ۱۴سال زندگی در نیویورک حتی نمی‌دانم که ما در چه قرنی زندگی می‌کنیم در صورتی‌که شما حتی متوجه مفهوم این اصطلاح هم نشدید. با وجود آنکه کتابش را ترجمه کردید؛ که این شبهه و ابهام را به ذهن خطور می‌دهد که واقعا آیا خود شما آن کتاب مذکور را ترجمه کردید درحالی‌که حتی مفهوم نامش را هم نمی‌دانید!

حال با همه این اشکالات آمده در یادداشت شما، آیا بهتر نمی‌بود پیش از نوشتن آن اندکی تامل می‌کردید تا اینکه چنین اعتبار و جایگاه خود را تنزل دهید؟! استاد بیایید دیگر مردم را هم از این بازی‌ها و حدیث‌نفس‌گفتن‌ها رها کنید و کمی آسوده باشید و به‌جای هدردادن زمان ارزشمند خود و دیگران با چنین یادداشت‌هایی لااقل به مطالعه بیشتر کتاب‌ها و آثار مرتبط با ارکستراسیون و هارمونی معاصر بپردازید که در نقدهای آینده قطعا به کمکتان خواهد آمد.

بالاخره شما در طی دوران فعالیت هنری‌تان زمانی هم یک اثر ارزنده به نام «درگلستانه» را هم ساخته‌اید و شاید همان برای کارنامه هنری شما کافی باشد. هرچند این نکته بسیار جای تامل دارد که چگونه است که در دیگر آثار شما که استاد شهرام ناظری در آن حضور و همکاری نداشتند، شما دیگر هیچ‌گاه نتوانستید اثری در قواره «درگلستانه» خلق کنید! همان شهرام ناظری که شما در این نوشته بیماری که قصد داشتید در رسانه‌های سراسری ایران منتشر شود حداقل به خودتان زحمت ندادید که در جهت رعایت آداب و اصول هنری در خواندنش از واژگانی شایسته یک هنرمند طراز اول موسیقی مانند استاد شهرام ناظری یا آقای ناظری، یا حتی به جهت صمیمیت شهرام عزیز یا دست آخر شهرام‌جان خطابش کنید!... .

و دوباره باید گفت: ای‌کاش شما به‌عنوان یک استاد صلاحیت نوشتن نقد اصولی و بی‌طرفانه بر این اثر را نشان می‌دادید تا من از شما لطایف و ظرایف اخلاق و موسیقی می‌آموختم، ولی افسوس که به‌جای آن با انتشار این یادداشت که سراسر مملو از اشتباه، توهین و افترا بود پیش آمدید و از روی رندی برای موجه‌نشان‌دادن تاخت‌وتازتان، در ابتدای یادداشت فرمودید که با چنین نقدی قصد داشتید کار و شخصیت هنری حافظ ناظری جوان را اصلاح کنید تا موجبات پیشرفت و ترقی وی را فراهم آورید... اما ای‌کاش لااقل در صحت این نیت خیرخواهانه و در جهت گمراه‌کردن مردم در انتهای نقدتان به اشتباه نفرموده بودید که با دیدن مصاحبه‌های نگارنده ناگهان بر شما وحی آمد که این نقد را پس از چهارماه منتشر کنید که این گفته حتی برای یک انسان نابالغ هم جای شکی باقی نمی‌گذارد که این حسادت و تنگ‌نظری شما بود که سبب شد اقدام به انتشار این یادداشت کنید، نه راهنمایی و نگرانی از آینده ناظری جوان!

اما نهایتا ناراحتی شما را می‌شود به آسانی درک کرد، چه‌بسا شما در زندگی به‌عنوان یک موسیقیدان کلاسیک آرزوهای بزرگ بردل‌مانده‌ای داشته‌اید، مانند همکاری با معتبرترین کمپانی موسیقی کلاسیک جهان، اجرای کنسرت در شناخته‌شده‌ترین سالن‌های موسیقی جهان، قرارگرفتن آثارتان در صدر آثار موسیقی کلاسیک جهان، همکاری با بزرگان موسیقی جهان، جوایز بین‌المللی و دعوت به مصاحبه در مهم‌ترین رسانه‌های جهان... که این حقیر به نمایندگی از ایران و ایرانی که خود را مرهون ایشان می‌دانم در اوان جوانی کم‌وبیش به آنها رسیده‌ام... .

استاد عزیز، من صمیمانه شما و خانواده کامکار را دوست دارم و همه از ارادت من به خانواده کامکارها و به‌خصوص شخص شما مطلع هستند؛ درجایی‌که پس از ۹سال دوری از ایران تنها دوروز می‌توانستم در تهران حضور داشته باشم، پس از شنیدن خبر کسالت استاد بیژن کامکار به‌جای دیدار بستگان و دوستان و در کمال خستگی ناشی از سفر ترجیح دادم در همان روز نخست به‌همراه پدر به عیادت ایشان بروم تا جویای احوالشان شوم، که ای‌کاش منش و اخلاق این بزرگوار الگویی برای دیگران نیز می‌شد... .

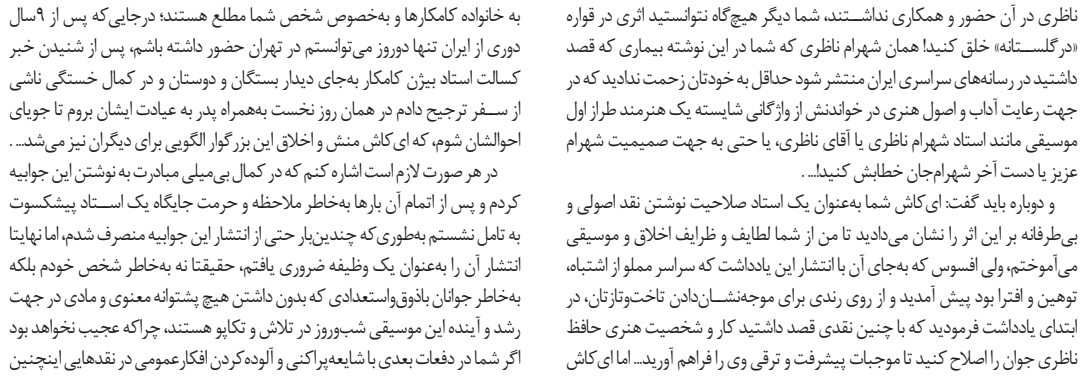
در هر صورت لازم است اشاره کنم که در کمال بی‌میلی مبادرت به نوشتن این جوابیه کردم و پس از اتمام آن بارها به‌خاطر ملاحظه و حرمت جایگاه یک استاد پیشکسوت به تامل نشستم به‌طوری‌که چندین‌بار حتی از انتشار این جوابیه منصرف شدم، اما نهایتا انتشار آن را به‌عنوان یک وظیفه ضروری یافتم، حقیقتا نه به‌خاطر شخص خودم بلکه به‌خاطر جوانان باذوق‌واستعدادی که بدون داشتن هیچ پشتوانه معنوی و مادی در جهت رشد و آینده این موسیقی شب‌وروز در تلاش و تکاپو هستند، چراکه عجیب نخواهد بود اگر شما در دفعات بعدی با شایعه‌پراکنی و آلوده‌کردن افکارعمومی در نقدهایی اینچنین مسبب سرخوردگی و انحراف این جوانان بی‌پشتوانه شوید که شاید در روزی نه‌چندان‌دور بتوانند گامی بزرگ و جریان‌ساز در راه تعالی هنر موسیقی این سرزمین بردارند.

حضرت استاد، موسیقی ایران نیازی به پدرخوانده ندارد. به‌عنوان سخن آخر باید بگویم که بروید امیدوار باشید که خدای‌ناکرده این اثر ساده حقیر بیش از این مورد اقبال و استقبال جهانیان و مراکز هنری بین‌المللی قرار نگیرد که در آن صورت مقصود و نیت شما بیشتر از این هم برای مردم آشکار خواهد شد که چگونه از اعتماد مردم به نام خانوادگی‌تان در بی‌ارزش‌نشان‌دادن کوشش‌های شبانه‌روزی دیگران در مرهم‌نهادن بر درد آرزوهای بردل‌مانده خود سوء استفاده می‌کنید... .

صمیمانه امیدوارم این جوابیه تلنگری در به‌هوش‌آمدن شما از این خیالات باطل باشد و قدمی سازنده در جلوگیری از نفرت‌پراکنی‌های بیشتر شما در آینده... که: هر کسی کاو دور ماند از اصل خویش / باز جوید روزگار وصل خویش (مولانا). به امید آن روز که خورشید مهر و دوستی از قلب هنرمندان این مرزوبوم در آسمان هنر ایران طلوع کند.

عضو کوچکی از خانواده موسیقی ایران، حافظ ناظری.

۳



۴

روزنه آبی

جشنواره فیلم تورنتو میزبان ۳فیلم ایرانی

امیر گنجوی*

جشنواره فیلم تورنتو (تیف) اواخر هفته گذشته، اسامی فیلم‌های نهایی خود را اعلام کرد. امسال در این جشنواره ۲۸۵فیلم به نمایش در می‌آید که از این تعداد حدود ۱۴۰فیلم برای اولین‌بار یا در دنیا و یا در آمریکای‌شمالی به‌نمایش گذاشته خواهند شد. از ایران هم دو فیلم‌بلند «امروز» از رضا میرکریمی، «قصه‌ها» از رخشان بنی‌اعتماد و فیلم‌کوتاه «مراسمی برای یک‌دوست» از کاوه ابراهیم‌پور برای شرکت در جشنواره انتخاب شده‌اند. جشنواره امسال از چهارم تا ۱۴سپتامبر (۱۳تا ۲۳شهریور) در شهر تورنتوی کانادا برگزار خواهد شد، این آیین سینمایی دارای جایزه هیات‌داوران نیست، در عوض جشنواره با انتخاب فیلمی توسط مردم خاتمه می‌یابد. در این روند مردم‌سالارانه، انتخاب‌های مردم همواره خوب بوده: پارسال جایزه این جشنواره به «۱۲سال بردگی» رسید، کاری که در نهایت جایزه اسکار را هم برد. این جشنواره در سال‌های اخیر به یکی از مهم‌ترین جشنواره‌های فیلم دنیا مبدل شده. در سال۱۹۹۸ مجله وراییتی این جشنواره را از لحاظ کیفیت فیلم‌ها وستاره‌ها بعد از «کن» مهم‌ترین جشنواره دنیا معرفی کرده است. سابقه جشنواره در سال‌های گذشته نشان داده که فیلم‌های محبوب و موفق در این جشنواره معمولا بخت بالایی برای استقبال عمومی و یا منتقدان داشته‌اند. این جشنواره در سال‌های گذشته با اکران «میلیونر زاغه‌نشین»، «سرزمینی برای پیرمردها نیست» و «سخنرانی پادشاه» نشان داد که یکی از مهم‌ترین مکان‌های تبادل سینمایی دنیاست.

تیف امسال هم مثل سال‌های گذشته در جذب نام‌های مهم و سرشناس موفق بوده است. آلپاچینو، جنیفر آنیستون، ژولیت بینوش، کوین کاستنر، جان کیوزاک، مایکل داگلاس، رابرت داونی جونیور، روبرت دووال، بیل ماری، مورگان فریمن، شارلت گینزبرگ، اتان هاوک، سلما هایک، داستین هافمن، دایان کیتن، توبی مگوایر و دنزل واشنگتن فقط تعدادی از میهمانان سرشناس جشنواره امسال خواهند بود. در تیف امسال قرار است که از آلپاچینو و بیل ماری تقدیر ویژه شود و برنامه‌های ویژه‌ای برای آنها در نظر گرفته شده است. آلپاچینو با دوفیلم جدید خود در جشنواره شرکت خواهد کرد.

از امسال به‌دنبال سیاست جدیدی که در جشنواره اعمال شده، قرار است که فقط فیلم‌هایی در هفته اول به نمایش گذاشته شوند که اولین اکران رسمی آنها در دنیا و یا در آمریکای‌شمالی است. در شش‌سال گذشته چندین فیلم پیش از اکران در تورنتو در جشنواره محلی «تلورید» به‌نمایش گذاشته شدند و هر بار افراد یا دعا کردند که برخلاف ادعای تیف، فیلم‌ها را برای اولین بار در تورنتو ندیده‌اند. برای ممانعت از این امر قرار شد که امسال فیلم‌هایی که قبلا در جشنواره دیگری به نمایش گذاشته شده‌اند در هفته دوم پخش شوند.

در میان فیلم‌هایی که امسال در جشنواره به نمایش در خواهند آمد، فیلم‌های قاضی (دیوید دابکین)، نقشه ستاره‌ها (دیوید کرانبرگ)، اینجا جایی بود که من رهایت کردم (شان لوی)، برابرکننده (آنتونی فوکوآ)، کشتن خوب (اندرو نیکول)، میس جولی (لیو اولمان)، فاکس کچر (بنت میلر)، اختشاش کوچک (آلن ریکمن)، زمانی که ما جوان بودیم (نوا باماک)، صورت یک فرشته (مایکل وینترباتم)، نقشه‌های ستاره‌ها (دیوید کرانبرگ)، مامی (زاویه دولان) و مادام بوآری (سوفی بارتز) شاخص‌تر به‌نظر می‌آیند. همچنین امسال قرار است که فیلمی مستند راجع به کنسرت‌های گروه پینک فلوید به کارگردانی راجر واترز در جشنواره به‌نمایش درآید.

*دانشجوی دکترای مطالعات فرهنگی و رسانه‌ای

ادامه از صفحه ۷

هزارتوی پدری

با توجه به دلایل فوق می‌توان دلیل مقاومت عیاری در مقابل حذف صحنه قتل را متوجه شد. اگر این صحنه حذف شود، اساس این فضا، معماری و روحی که در آن جاری است زیرسوال می‌رود و مخاطب فریب گریه‌های پدر بر قبر دختر را خواهد خورد. اگر سوالی در مورد پلان پایانی هر اپیزود که در آن مردی از اعضای خانه از پنجره زیرزمین حیاط را تماشا می‌کرد داشته باشید، باید بگویم «تنها زمانی می‌توانید روشنایی را ببینید که خودتان در تاریکی ایستاده باشید.» بنابراین عیاری یک راز را در فضایی رازآلود پنهان می‌کند تا هر مخاطبی که به فیلم نگاه می‌کند از اینکه همه چیز را می‌داند، دل‌آزرده نشده و ناخودآگاهش با رازهای فضا درگیر شود. در بخش بعدی تقابل زنان و مردان خاندان را در چارچوب این فضا شرح خواهم داد.

۲- شخصیت‌پردازی

برای اینکه ارتباط بین دو بخش مقاله حفظ شود، از دیالوگی شروع می‌کنم که در اپیزود سوم، وقتی اتاق را خالی می‌کنند، حین خروج، خواهر محتشم به برادر و پدرش می‌گوید: «شما دو تا چرا نمی‌میرین!؟» نکته عجیب واکنش پدر است. با آرامش تمام می‌گوید: «باشه... باشه» و دخترش را به آرامی به بیرون اتاق راهنمایی می‌کند. این آرامش یک پدر مهربان نیست. بیشتر شبیه آرام بودن دیکتاتورهایی است که موقع صادرکردن دستور قتل‌عام، در آرام‌ترین حالت ممکن روی صندلی نشسته‌اند. آرامش پدر در مقابل دختری که مرگ خواهرش را تجربه کرده، دودلیل مهم دارد که در تقابل‌هایی که میان مردها و زنان فیلم رخ می‌دهد، نقش اصلی را بازی می‌کنند: ۱- آنجا اتاقی است که مرد همه خشونت و قساوت خود را به بیرحمانه‌ترین شکل ممکن، نشان داده و به واسطه کشتن جنس مخالف و ضعیف‌تر به اقتدار ابدی رسیده و برای یادآوری آن نیازی به داد و فریاد ندارد. ۲- آنها هنوز در خانه‌ای زندگی می‌کنند که پدر فضایی رازآلود و هزارتو را برای مسلط‌شدن بر دیگران طراحی کرده و حتی اگر آرزوی دختر برآورده شود و پدر بمیرد باز هم این اقتدار بر سر زنان خانه وجود خواهد داشت. پس دلیلی برای عصبانیت پدر وجود ندارد.

اگر به سکانس ابتدایی توجه کنیم، دختر بینوا دایم تلاش می‌کند از دری فرار کند، حتی یک‌بار به در اصلی خانه هم می‌رسد. این نمایشی نمادین از سرکشی یک زن برای خروج از سلطه مردسالار است. درها و نحوه ورود و خروج از قبل، توسط پدر مشخص شده، کسی حق ندارد این نظام استبدادی را به هم بزند. بله! دختر به خاطر جرمی دیگر که دقیقا مشخص نیست اتفاق افتاده یا نه، مجازات می‌شود. اما خاصیت نماد همین است که به چیزی دیگر اشاره داشته باشد و این تعقیب‌وگریزهایی که پایانی تلخ دارد، نمایشی نمادین از سرکشی یک زن برای خروج از سلطه مردسالار است. و چه زیباست تکرار این جمله وقتی این سرکشی نقطه‌عطفی می‌شود در ارتباطات جمعی آن خانه و جامعه اطرافش. (اگر صحنه قتل حذف شود، همه این تمهیدات از بین می‌روند) از همان ورود مادر و فرزندان یک مخالفت خفیف شروع می‌شود: زن با مجازات شدید دختر مخالف است. اپیزود دوم، دختر خانواده برخلاف دستور شوهرش به زیرزمین رفته. اپیزود سوم، یکی از دخترها با ازدواج اجباری مخالفت می‌کند. اپیزود چهارم، دخترها درس می‌دهند! اپیزود پنجم، نامزد پسر محتشم با دیدن جمجمه می‌ترسد و می‌خواهد برای همیشه برود. آنها خودشان تعیین می‌کنند از کدام در وارد شوند، از کدام یک خارج شوند و وارد چه اتاقی شوند. در هر یک از این سرکشی‌ها همان اتفاق اپیزود اول رو می‌شود. در واقع این راز قتل نیست که فاش می‌شود بلکه دختری که به شیوه‌ای دیگر آن نظام سلطه را زیر پا گذاشته مجازات می‌شود. (به جز اپیزود پایانی که تقریبا دو جنس به سطحی برابر رسیده‌اند) دقت کنید که در تمامی اپیزودها دختر یا زنی وارد آن اتاق می‌شود و آن ماجرای ابتدایی در ساحتی متفاوت تکرار می‌شود. در اپیزود دوم به بهانه شیردادن، در اپیزود سوم به بهانه خودکشی، در اپیزود چهارم به بهانه درس دادن، در اپیزود پنجم به بهانه کنجکاوی. جان کلام؛ اگر زنی قصد داشته باشد در «خانه پدری» از قوانین پدری عدول کند، نه تنها به رازهایی که نباید پی می‌برد، بلکه خود او هم دچار چنان وضعیتی می‌شود. برای اثبات این ادعا آن صحنه‌ای که محتشم با قاشق پر وارد زیرزمین می‌شود را به خاطر بیاورید. قاشق پر است از غذای مجلس ترحیم پدر خاندان؛ یعنی حضور ضمنی وی. آن قاشق حکم سلاح را پیدا می‌کند. پس دختر محتشم مانند خواهر محتشم از ترس لباسش را خیس می‌کند. در اپیزود دوم و سوم هم کتک زدن هست. این روند همانندسازی در اپیزود پنجم قطع و با تقابل برابر پسر و عروس محتشم به نهایتی انسانی می‌رسد. این نکته که تقریبا همه مردها از راز اطلاع داشتند و زن‌ها از دانستن آن منع می‌شدند، بر ادعای این پاراگراف بلند مهر تایید می‌زند.

در پایان به جای نتیجه‌گیری به آخرین پلان فیلم نگاه دوباره‌ای داشته باشیم. پسر محتشم پدرش را به اورژانس سپرده تا توصیه وی را عملی کند. وقتی مانند دیگران از پنجره زیرزمین نگاهی عجیب می‌کند، گویی تا به حال حیاط خانه را ندیده بود. اما این بار آینده‌ای در انتظار آن خانه نبود که نوایی دلنشین همراه صحنه‌ای زیبا باشد. پس دوربین رو به سیاهی می‌چرخد.

پرده‌نقره‌ای

«عصبانی نیستم» بعد از خواب زده‌ها می‌آید

شرق: سخنگوی شورای صنفی نمایش از اکران فیلم «عصبانی نیستم»، به کارگردانی رضا درمیشیان، در گروه سینمایی آفریقا خبر داد. غلامرضا فرجی، سخنگوی شورای صنفی نمایش، درباره نمایش این اثر به «مهر» گفت: «فیلم «عصبانی نیستم» به کارگردانی رضا درمیشیان بعد از اکران فیلم «خواب‌زده‌ها» به کارگردانی فریدون جیرانی در گروه سینمایی آفریقا اکران خود را آغاز خواهد کرد.» فیلم «عصبانی نیستم» از جمله آثاری است که به دلیل سوژه آن‌که به اتفاقات سال ۸۸ می‌پردازد، حساسیت‌هایی را برانگیخته بود. این فیلم در سی‌ودومین جشنواره فیلم فجر به نمایش درآمد و همان زمان هم منتقدان با حضورش در جشنواره مخالف بودند و در نهایت هنگام اهدای جوایز جشنواره نیز حاشیه‌هایی پیرامون این مساله ایجاد شد. داوران جشنواره در گفت‌وگوهایی اشاره کردند که انتخاب آنها در چند بخش «عصبانی نیستم» بوده است ولی در نهایت رضا درمیشیان خودش با نگارش نامه‌ای به دبیر جشنواره از بخش مسابقه انصراف داد. امیر سحرخیز و کامران سحرخیز برای بهترین جلوه‌های ویژه بصری، نظام‌الدین کیایی به عنوان بهترین صدابردار، محمدرضا دلپاک نامزد بهترین صداگذاری، هایده صفی‌یاری نامزد بهترین تدوین، نوید محمدزاده نامزد دریافت سیمرغ بهترین بازیگر نقش اول مرد و باران کوثری نامزد بهترین بازیگر نقش اول زن از جمله نامزدی‌ها این فیلم بودند که با انصراف درمیشیان همه آنها منتفی شد. به گفته حجت‌الله ایوبی، رییس سازمان سینمایی، این فیلم برای اینکه پروانه نمایش بگیرد، نسبت به نسخه‌ای که بهمن‌ماه سال گذشته در جشنواره فیلم فجر به نمایش درآمد، دچار تغییراتی شده است. «عصبانی نیستم» دومین فیلم بلند سینمایی رضا درمیشیان است و داستان آن درباره نوید، دانشجوی ستاره‌دار و اخراجی، است که برای فراهم آوردن حداقل شرایط زندگی در رویارویی با بی‌اخلاقی‌های جامعه با خود تمرین می‌کند تا عصبانی نباشد و در تلاش است دختر موردعلاقه‌اش، ستاره، را از دست ندهد... .