

«روایت ناپدیدشدن مریم»

از زبان محمدرضا لطفی

در ژانرو حشت الگوی ایرانی نداریم



سحر عصر آزاد

محمدرضا لطفی، روزنامه‌نگار فعال رسانه‌ای است که پس از ساخت چند فیلم‌کوتاه قدم به عرصه ساخت فیلم بلند سینمایی گذاشته است. «روایت ناپدیدشدن مریم» یک فیلم تجربی و خاص در گونه سینمای وحشت است که سازنده جوانش همه تلاش خود را کرده تا در این فیلم ترس و وحشتی از جنس ایرانی ایجاد کند.

کوتنه وحشت سابقه و اعتبار ویژه‌ای در ایران ندارد و در سینمای بعد از انقلاب محدود به چندفیلم از جمله «شب بیست ونهم»، «خوابگاه دختران» و «آل» است. فکر می‌کنید با وجود استقبالی که از فیلم‌های ترسناک در جهان می‌شود، چرا این‌گونه در سینمای ایران پایگاهی ندارد؟ نظر شما کاملاً درست است. این ژانر در کشور ما حداقل در عرصه هنرهفتم چندان دارای اعتبار نشده اما همان‌طور که اشاره کردید، یکی از گونه‌های بسیار موفق در کشورهای پیشرو در صنعت سینما، فیلم‌های ترسناک است. بحث من اینجااست که ما فکر می‌کنیم چون این اعتبار در سینمای ما به‌وجود نیامده پس گونه پرترفداری به‌حساب نمی‌آید که این تفکر به‌زعم من کاملاً غلط است. ژانر وحشت در کشور ما به‌شدت پرترفدار است چه از لحاظ فولکلور و بومی چه از دیدگاه مذهبی. ما در قرآن سوره‌ای به نام جن داریم، کودکی‌مان با قصه‌های غول‌ودیدو و پری مادر‌بزرگ‌ها گره خورده و در اکثر نقاط کشور باورهای اینچنینی وجود دارد، مثلاً در همین تهران در منطقه نیاوران باغی هست که چون اهالی منطقه معتقدند جن در آن رفت‌وآمد می‌کند، خالی از سکنه است و در یوسف‌آباد و نواب همین‌طور. این مکان‌ها مواردی هستند که در مرحله تحقیقات فیلم به آنها رسیدم و هر چه به مناطق و شهرهای کوچک‌تر می‌رسیم، این باورها بیشتر و عمیق‌تر می‌شوند. پس اینگونه نیست که مردم ارتباطی با این موضوع نداشته باشند، بلکه مشکل این است که سینمای ما نتوانسته در این ژانر قدمی درست بردارد. اینکه چرا خشت‌اول کج برداشته شده، به این دلیل است که فراموش کرده‌ایم ژانر وحشت مانند ژانر کمدی به‌شدت وابسته به جغرافیا و فرهنگ است همان‌طور که من ایرانی ممکن است از شنیدن یک لطیفه از خنده ریسک کنم، اما یک آمریکایی هیچ عکس‌العملی نشان ندهد یا برعکس. در ژانر وحشت هم جنس ترس ایرانی با جنس ترس آمریکایی، اروپای شرقی، اروپای غربی، آسیای‌دور یا آفریقا متفاوت است. هرمنطقه و قومی یک‌سری نماد و مولفه برای ترسیدن دارد اما ما در سینما همواره سعی کرده‌ایم یک کپی از نمونه‌های خارجی بسازیم درحالی‌که این نمونه‌ها برای آن فرهنگ است و یک ایرانی نمی‌تواند با آن ارتباط برقرار کند. در نتیجه محصول اثری می‌شود که از لحاظ فرهنگی هیچ سنخیتی با ما ندارد و از لحاظ تکنیکی هم فرسنگ‌ها فاصله وجود دارد. در چنین شرایطی طبیعی است که مخاطب ترجیح دهد نسخه اصلی آن را تماشا کند تا یک کپی ضعیف دست‌چندم.

با توجه به اینکه سابقه ساخت فیلم‌کوتاه را با مضامین اجتماعی دارید، سینمای وحشت دغدغه اصلی شماست یا به ضرورت قصه، سراغ این‌گونه سینمایی رفتید؟

هیچ ضرورتی و اجباری در کار نبوده، ژانر وحشت دغدغه اصلی من است. من حدود هزارو۴۰۰قصه‌چاپ‌شده در مطبوعات و دوکتاب رمان دارم که حداقل ۵۰هزار آن متعلق به ژانر وحشت است. اولین رمانم هم با نام «ویلای شماره‌دوازده» در ژانر وحشت است که سال۸۶ به چاپ رسید و فروش خوبی هم کرد. از این‌رو باید بگویم ژانر وحشت علاقه و دغدغه من بوده که به سشتش رفتم.

یکی از مشکلات سینمای وحشت در ایران نبود یک الگوی ایرانی برای پرداختن به ترس و ریشه‌های ایرانی ترس است. برای رفع این کاستی در مرحله تحقیق و نگارش فیلمنامه چه‌کار کردید؟

سوال‌هایی که مطرح می‌کنید نقاط ضعف کلیدی ما در سینمای وحشت است. واقعیت این است که ما در سینمای وحشت ایران هیچ الگوی ایرانی نداریم اما آیا این به آن معناست که در باورهای بومی و مذهبی‌مان هم هیچ الگویی نداریم؟ قطعاً پاسخ منفی است. باید بگویم مقوله جن مربوط به ما مسلمانان است و در فرهنگ مسیحیت نیروی شر و منفی، جن نیست. چندین‌موجود از آل تا دوال‌یا می‌توانم نام ببرم که در فرهنگ فولکلور ما تپیده شده و مردم از زبان مادر‌بزرگ‌هایشان با آنها آشنا شده‌اند. اینکه سینما نتوانسته این‌الگوها را پرورش دهد، اشکال سینماست نه مخاطب. من در این فیلم تمام تلاش خودم را به آن سمت تا فیلمی صددرصد ایرانی در ژانر وحشت بسازم و تمام نیت و هدف من این بود که جنس ترس ما ایرانی باشد. به همین منظور تحقیقاتی دوساله انجام دادیم، با ده‌هزاروچانی آگاه به علوم غریبه صحبت کردیم، به بسیاری از مناطق مختلف کشور رفتیم، با رمال‌ها و جادوگر‌ها حرف زدیم، با افرادی که دچار جن‌زدگی شده بودند، ملاقات کردیم و با روانپزشکان و روانکاوان مختلف جلسه گذاشتیم تا به چیزی برسیم که مردم جامعه ما آن را بهتر لمس کنند. فیلم ما به‌طور مستقیم درباره مقوله جن صحبت می‌کند و به‌نظرم هیچ‌الگویی در فضای وحشت برای یک ایرانی پررنگ‌تر از مقوله جن نیست.

«روایت ناپدیدشدن مریم» یک فیلم ترسناک متداول نیست و به‌گونه‌ای درام نمایشی و واقعیت‌مستند در هم تلفیق شده که به‌سختی می‌توان آنها را از هم متمایز کرد و فهمید چه بخشی واقعی و چه بخشی بازسازی است. به‌خصوص با شکل گفت‌وگوها در مطب روانپزشک به این ویژگی دامن زده‌اید. این ساختار چه کارکردی دارد؟

همان‌طور که اشاره کردم چه بخواهیم چه نخواهیم، سینمای ما از لحاظ تکنیک فرسنگ‌ها با سینمای کشوری مثل آمریکا فاصله دارد و ما هنوز بعد از ۷۰سال نمی‌توانیم مثلاً صحنه آتش‌سوزی خانه در فیلم «بربادرفته» را با آن کیفیت بسازیم. از سوی دیگر ژانر وحشت یکی از گونه‌های سینمایی است که به‌شدت به تکنیک متکی است اما مگر قصه‌های مادر‌بزرگ‌هایمان تکنیک‌های سینمایی داشت که ما را برترساند؟ این قصه‌های فولکلور به خودی خود می‌توانند حس موردنظر را به مخاطب عرضه کند. یک‌صحنه

پرت‌شدن از بالای ساختمان را در نظر بگیرید. کارگردان ۵۰۰هنرور می‌آورد، تاور کرین می‌آورد، بهترین نورپردازی را می‌کند، از بهترین دوربین استفاده می‌کند، کات‌های سه‌فرمی می‌زند، از جامپ‌کات استفاده می‌کند، در صداگذاری از سیستم دالبی استفاده می‌کند و... که صحنه برای مخاطب باورپذیر شود. حالا این صحنه را کنار بگذارید، من در گوشی موبایلم فیلمی به شما نشان می‌دهم و می‌گویم صحنه پرت‌شدن یک آدم از بالای ساختمان در فلان خیابان است. کدام‌یک از این‌دو بر شما تاثیر بیشتری می‌گذارد؟ قطعاً تصویر دوم اما در صحنه دوم دیگر مهم نیست که تصویرتان فوکوس باشد یا فلو، صدایتان نت باشد یا نه، تدوینی صورت گرفته باشد یا نه و... هیچ‌کدام از اینها برای شما اهمیتی ندارد چون آن قلاب و چنگک همان لحظه اول شما را گرفته است. ما در این فیلم سعی کردیم از همین شیوه استفاده کنیم.

نگران ارتباط مخاطب با روند اتفاقاتی که مرزی میان واقعیت، نمایش و بازسازی وجود ندارد و پیچیدگی درام محوری را بیشتر می‌کند، نبودید؟

نه، چون فکر می‌کنم مخاطب امروز به‌شدت هوشمند و حتی از فیلمساز جلوتر است. اتفاقاً ما به‌عمد می‌خواستیم مرز بین واقعیت و نمایش و بازسازی برداشته شود. جالب است که بیش از ۹۰درصد تماشاگرانی که فیلم را در جشنواره یا در سه،چهارنمایش بعد از جشنواره دیده بودند، اولین سوالی که مطرح می‌کردن این بود که این تصاویر واقعی بودند یا نه؟ پاسخ من به آنها این بود که واقعا چه اهمیتی دارد که بفهمید واقعی بوده یا نه؟ اگر آن حسی که باید، در وجود شما شکل گرفته، بگذارید در درونتان تهنشین شود. اگر فکر کرده‌اید که واقعی است، پس واقعی است و اگر فکر می‌کنید من دارم به شما رودست می‌زنم پس رودست می‌زنم. مهم راست یا دروغ‌بودن ماجرا و داستان فیلم نیست، بلکه مهم حسی است که به شما منتقل شد است.

برای نمایز رویدادهایی که بازسازی مرتضی از گذشته زندگی خود و مریم است با کلیت فیلم که تصویر شما از مستندات در تلفیق با دنیای نمایشی است، در فیلمنامه و اجرا چه‌کار کردید؟

«روایت ناپدیدشدن مریم» از سه‌بخش تشکیل شده؛ بخش مستند که شامل تصاویری است که مرتضی قبل از به کمارفتن در جریان ساخت فیلم مستندش پیرامون نیروهای ماورایی گرفته است. بخش دوم بازسازی است که همان‌طور که اشاره کردید، بازیگرانی به جای کاراکترهای قصه که حالا نیستند، قرار می‌گیرند و در واقع برای پیوستگی قصه، ذهنیت فیلمساز را از زندگی‌اش به تصویر می‌کشد. بخش سوم هم گفت‌وگوهایی است که فیلمساز برای رسیدن به پاسخ پرسش خود با اطرافیان این دونفر انجام می‌دهد؛ اینکه ماجرای زندگی و نابودی مرتضی و مریم چه بوده است. اما این موضوع در فیلمنامه و آوردن روی کاغذ ماجرای پیچیدهای داشت، شما چگونه باید این فضاها را – که چه‌بسا خودت هم نمی‌دانی و باید در صحنه شکل بگیرد- روی کاغذ بیاوری و بعد آنها را با هم ادغام کنی؟ ما به این نتیجه رسیدیم که برای رسیدن به نتیجه باید به سمت دیگری برویم. ما قصه‌ای داشتیم و ابتدا، انتها و وسط ماجرا را می‌دانستیم و به همین اساس سه‌فیلمنامه نوشتیم؛ یک فیلمنامه داستانی، یک فیلمنامه مستند و یک فیلمنامه گفت‌وگومحور و گزارشی. در واقع یک‌قصه را به سه‌شکل مختلف نوشتیم و بعد مانند مرحله تدوین آنها را کنار هم چیدیم. البته تا آن نوشته‌ها به تصویر درنمی‌آمدند، فیلمنامه می‌توانست برای افرادی که آن را می‌خوانند گیج‌کننده باشد. شاید یکی از دلایلی که باعث شد پروسه دریافت پروانه ساخت در سال ۹۱ به درازا بکشد، همین بود چون شورای پروانه ساخت در مواردی اصلاً نمی‌توانست سردر بیاورد که ماجرا از چه قرار است.

بازیگران فیلم ترکیبی از بازیگران تئاتر و بازیگران کمترشناخته‌شده در کنار چهره‌ای مثل دکترافشین بداللهی است که نقش خاصی را هم ایفا می‌کند. هدف‌تان از چیدن این ترکیب چه بود؟ نگران یکدست‌نشدن بازی‌ها نبودید؛ به‌خصوص در فیلمی که قصد مستندنمایی دارید؟

سینما



محمدرضا لطفی در پشت صحنه فیلم

در این فیلم به دلیل فضایی که دارد اصلاً نباید بازیگر سوپرستار بازی می‌کرد. کسانی که فیلم را دیده‌اند، می‌دانند منظورم چیست. در همان جلسه‌اول که آقایمرتضی شایسته موافقت خود را برای تهیه این فیلم اعلام کردند، به من گفتند حاضرند برای این فیلم چهره‌های سوپرستار بیاورند اما گفتم نیاز این‌فیلم بازیگرانی است که چهره نباشند. من در مرحله انتخاب بازیگر چندمرحله داشتم؛ مرحله اول بازیگران اصلی بودند که بازی‌هایشان بسیار مهم بود و به همین دلیل از بازیگر قدرتمند و مطرحی مثل رضا بهبودی استفاده کردم. از سوی دیگر بازیگرانی می‌خواستم که یا اصلاً بازیگر نباشند یا تجربه بازی نداشته باشند. من فقط افرادی را می‌خواستم که با این مقوله و حداقل یک‌بار در زندگی‌شان درگیر شده باشند حتی لوکیشن‌های فیلم هم مکان‌هایی هستند که همه می‌گویند محل رفت‌وآمد نیروهای ماورایی و جن است. برای انتخاب بازیگران بیش از سه‌ماه وقت گذاشتم و به اتفاق دوستانم به تمام آموزشگاه‌های بازیگری و دانشکده‌های سینمایی رقتیم و از هنرجویان تست گرفتیم. همین الان حدود ۳۵ ساعت فیلم از تست هنرجویان بازیگری دارم که فکر می‌کنم آرشنیو پروپیمانی باشد و ساعت‌ها وقت گذاشتیم و این فیلم‌ها را دیدیم. در سه‌مرحله بازیگران را انتخاب کردیم و از بین آنها یک ریزش داشتیم تا در نهایت به ترکیب فعلی رسیدیم. برای همین از این بابت نگرانی چندانی نداشتم. دکترافشین بداللهی هم ماجرایشان کاملاً متفاوت بود و هیچ‌کس جز ایشان نمی‌توانست این نقش را بازی کند علاوه‌بر اینکه در فیلم به‌جز سه‌ارکانه، همگی نقش خودشان را بازی می‌کنند.

با فیلم‌همان‌طور که در روایت قصه‌اش سراسرت عمل نمی‌کند و اتفاق دیگری که می‌توان به آن اشاره کرد این است که سال‌هاست که ما ایرانی‌ها در کنار خود مهاجرانی را از کشورهای مختلف می‌بینیم و در سال‌هایی که افغانستان روزی‌های متشنجی را تجربه می‌کرد، بر شمار مهاجران افغان افزوده شد. ما چه کردیم؟ کارهای سخت را با کمترین مزد به آنها سپردیم و در برابر هر خواسته بجایی از سوی آنان، به گونه‌ای با آنها برخورد کردیم که شایسته شان نبود.

البته فیلم این قابلیت را داشت که بسیار بهتر از آنچه اکنون است، باشد؛ اگر کارگردان، تعدادی از

سکانس‌های میانی فیلم (گریه‌های

طولانی) را به قرینه صحنه‌های

مشابه حذف می‌کرد. اما برخلاف

گروهی که در نهایت بی‌انصافی

مقتقدند «چند مترمکعب عشق»

چیزی نیست جز پائینی تاثیرگذار

که براساس آن، تماشاگر مجبور

است ۹۰دقیقه به پرده سینما خیره

شود، نقطه‌قوت فیلم پایان‌بندی

غافلگیرکننده‌اش است که با

فرجانی ترازیک و دلخراش برای

عاشق و معشوق جوان همراه است.

تماشاگر در این لحظه می‌خواهد به

جادوی سینما امیدوار باشد و آرزو

می‌کند آنچه دیواره پایان‌قطعی

فیلم نیست. دست‌کم در چارچوب

سینمای ایران، این پایان تکان‌دهنده

جسورانه است و در اجرا هم چنان

قاطع و بدون تلطیف به نمایش

درمی‌آید که تماشاگران خورگرفته

به پایان خوش و پایان باز را شوکه

می‌کند؛ دیگر قرار نیست قصه جمع

شود. این پایان نتیجه داستان است،

این همان زندگی است که آدم‌های

مدفون در حلیی‌آباد هر روز و هر

شب به آن مشغولند.

تاملی بر نخستین فیلم بلند

جمشید محمودی

مراه‌باخاطرنگه‌دار

گلاره محمدی

«چند مترمکعب عشق» فیلم تکان‌دهنده‌ای است؛ نه به دلیل پایان هولناک و شوکه‌کننده‌اش؛ به دلیل تصویر نابی که از تلخی‌های زندگی نشان می‌دهد. تجسم مطلق تراژدی شوک‌آور انسانی است که قربانیانش، زن و مرد و کودک، سرنوشت تلخی را انتظار می‌کشند که سزاوارش نیستند.

جمشید محمودی در نخستین فیلم بلند سینمایی‌اش، به‌یکبار،ه نظر جمع کثیری از منتقدان و سینمادوستان را به خود جلب کرد. فیلمی که شاید قصه تازه و بکری نداشته باشد ولی چنان درست و دقیق روایت می‌شود که نمی‌توان به‌سادگی از کنار آن گذشت. شاید پیش از این یک‌بار در فیلم «باران» مجید مجیدی، قصه تنهایی و بی‌پناهی و سرنوشت محنوم عشق دو نوجوان افغان، دیده و به تصویر کشیده شده بود؛ اما در «چند مترمکعب عشق» با روایتی دیگر روبه‌رو هستیم؛ روایتی که در کنار نگاه انسانی‌اش، سینما را خوب می‌شناسد و به مخاطبیش احترام می‌گذارد.

بازی بازیگران فیلم با هدایت هوشمندانه کارگردان، تحسین‌برانگیز است؛ از ساعد سهیلی گرفته که در نقش خود بی‌نظیر است تا نادر فلاح که در نهایت شگفتی، بازی بی‌نقصش در جشنواره‌ها دیده نشد و البته، ستاره یکانه این فیلم، حبیب‌ا ابراهیمی که با اولین حضور سینمایی‌اش نظر همه را به خود جلب کرد. یادآوری نمونه‌ای برای این ادعا در این مجال، خالی از لطف نیست؛ یکی از فصل‌های فیلم، فصل «شادکامی» و رقص است که در آن پسر (ساعت سهیلی) محبوبش را می‌بیند، دختر با دیدن بدنش می‌شود و به داخل خاشنه‌اش می‌رود.

پسر که نمی‌داند علت بی‌اعتنایی دختر چیست، ناراحت و نگران از فروپاشی رابطه‌شان، برجا می‌ماند. اما ناگهان دختر با روسری اهدایی از جانب پسر برمی‌گردد و لبخندی به پشای صورت بر چهره‌اش می‌نشیند.

اتفاق دیگری که می‌توان به آن اشاره کرد این است که سال‌هاست که ما ایرانی‌ها در کنار خود مهاجرانی را از کشورهای مختلف می‌بینیم و در سال‌هایی که افغانستان روزی‌های متشنجی را تجربه می‌کرد، بر شمار مهاجران افغان افزوده شد. ما چه کردیم؟ کارهای سخت را با کمترین مزد به آنها سپردیم و در برابر هر خواسته بجایی از سوی آنان، به گونه‌ای با آنها برخورد کردیم که شایسته شان نبود.

البته فیلم این قابلیت را داشت که بسیار بهتر از آنچه اکنون است، باشد؛ اگر کارگردان، تعدادی از

سکانس‌های میانی فیلم (گریه‌های

طولانی) را به قرینه صحنه‌های

مشابه حذف می‌کرد. اما برخلاف

گروهی که در نهایت بی‌انصافی

مقتقدند «چند مترمکعب عشق»

چیزی نیست جز پائینی تاثیرگذار

که براساس آن، تماشاگر مجبور

است ۹۰دقیقه به پرده سینما خیره

شود، نقطه‌قوت فیلم پایان‌بندی

غافلگیرکننده‌اش است که با

فرجانی ترازیک و دلخراش برای

عاشق و معشوق جوان همراه است.

تماشاگر در این لحظه می‌خواهد به

جادوی سینما امیدوار باشد و آرزو

می‌کند آنچه دیواره پایان‌قطعی

فیلم نیست. دست‌کم در چارچوب

سینمای ایران، این پایان تکان‌دهنده

جسورانه است و در اجرا هم چنان

قاطع و بدون تلطیف به نمایش

درمی‌آید که تماشاگران خورگرفته

به پایان خوش و پایان باز را شوکه

می‌کند؛ دیگر قرار نیست قصه جمع

شود. این پایان نتیجه داستان است،

این همان زندگی است که آدم‌های

مدفون در حلیی‌آباد هر روز و هر

شب به آن مشغولند.



در حاشیه حملات دلوایسان به «خانه پدری»

عمق میدان

فهمیدن اینکه چرا این‌بار «خانه پدری»، بهانه جنجال‌آفرینی عده‌ای برای ادامه حرکات ایدئلی علیه دولت یازدهم قرار گرفته، کار سختی نیست؛ فیلمی که امسال تدیس بهترین فیلم و فیلمنامه و کارگردانی را از جشن منتقدان گرفت و مطلقاً بهترین فیلم سال بود و بعد از جشنواره سی‌ودوم بسیاری از منتقدان متفق‌القول بودند که فیلم برجسته‌ای در تاریخ سینمای ایران خلق شده است. دلوایسان دبیروز، در عرصه عمل، کارشکنی‌هایشان را علنی کرده‌اند. وزارت ارشاد اسلامی هم که وزیرش از ابتدای صدارت قول داده بود پای مجوزهایش بایستد، حداقل در حوزه سینما چندبار مقابل فشارها عقب‌ننشینی کرده و نتوانسته وعده‌اش را عملی کند.

اینکه حوزه هنری، یا فلان خبرگزاری و بهمان سایت بتواند امور اجرایی کشور را مختل کند، اتفاق پدی است. مملکت اگر قانون دارد و اگر مجری قوانینش، دولتی است که نزدیک به ۲۰میلیون رای از ملت گرفته و وزیرش از مجلس رای‌اعتماد گرفته، چه جایی برای دخالت دیگران در امور کشور می‌ماند؟ یعنی رای رییس‌جمهور رای نیست؟!

این همه چوب‌لای چرخ‌دولت‌گذاشتن در حوزه فرهنگ چه

معنایی دارد؟ این درست که هرکسی باید بتواند آزادانه نظرش

را در‌باره هرچیز و هرکس بدهد ولی اگر هرکسی برای تحمیل

نظرش ضمانت اجرایی فراقانونی داشته باشد، واقعا سنگ روی

سنگ بند نمی‌شود. اگر در سینما، سازوکار نظارتی طراحی شده و

شورای پروانه ساخت و نمایش وجود دارد، مدیرکل نظارت وجود

دارد، رییس سازمان سینمایی و وزیر فرهنگ داریم، دیگر دخالت

در جزئیات کار اجرایی چه معنایی جز شکستن اصل مهم تفکیک

قوا می‌تواند داشته باشد؟ یعنی همه اینها قادر نیستند محتوای

ضد‌نظام و ضداسلام یک فیلم را تشخیص دهند؟ یعنی فیلمی را

اکران می‌کنند که تا این حد برای جامعه خطرناک است و خودشان

نمی‌فهمند؟ بعد چهارنفر در فلان خبرگزاری و حوزه هنری صاحب

تشخیصند؟

نمی‌دانم اساسا حضور رییس سازمان تبلیغات اسلامی در

شورای پروانه نمایش چه کارکردی داشته است؟ مگر می‌شود

شورای پروانه نمایش به«خانه پدری» پروانه نمایش بدهد و حوزه

هنری نبذیرد و نظر خودش را حق بداند و اجرا کند؟ از سوی

دیگر محافظه‌کاری و عقب‌نشینی‌های پیاپی مدیران فرهنگی،

خسته‌کننده و قابل‌پیش‌بینی شده است. همین مساله موجب

بی‌اعتبارشدن مجوزهایی شده که از سوی مراجع ظاهراً قانونی

حوزه فرهنگ صادر می‌شود. متأسفانه از این پس مدیران فرهنگ

باید بی‌اعتمادی شدید هنرمندان را بر مشکلاتشان اضافه کنند.

«خانه پدری» در نقد تعصب کور است، در نقد خشونت

خانوادگی است، در نقد تفسیر اشتباه از اخلاق و دیانت است، آیا

حکایت ضمیری است که مرجعش را یافته؟ آیا حکایت چوب

لای چرخ‌گذاشتن به هر قیمت است؟یادمان نرفته که رییس سازمان

سینمایی دولت دهم به از توقیف‌درآوردن فیلم‌هایی که در دولت

نهم توقیف بودند، مفتخر بود و هست یا به اینکه مقابل تحریم‌های

حوزه ایستادگی کرده هنوز به خود می‌بالد. حالا چه شده که همین

اقدامات را همان‌ها از سوی دولت یازدهم برنمی‌تابند؟ چرا دارند

تمام تلاششان را می‌کنند تا فیلم‌هایی که توقیف کرده‌اند به نمایش

درنمایند؟ اگر قرار بر این بود که تمام درها بر پاشنه قدیم بچرخد، چه

نیازی به رای‌دادن و تغییر دولت بود؟ آیا جز این است که بازیندگان

انتخابات ۹۲ به میدان آمده‌اند تا با زمینگیرکردن دولت یازدهم، از

عمر این دولت بکاهند و رویای بازگشت خود را به قدرت اجرایی در

کوتاه‌ترین زمان عینیت ببخشند؟



برده نقره‌ای

استقبال تماشاگران امیریوسفی وبنی‌اعتماد از فیلم‌های

شرق: مستند «کهریزک، چهار نگاه»که از روز چهارم دی‌ماه در گروه سینمایی «هنر و تجربه» به نمایش در آمده، با استقبال بسیار خوبی از سوی مخاطبان مواجه شده است. به گزارش روابطعمومی گروه هنر و تجربه، این مستند که چهار اپیزود به کارگردانی رخشان بنی‌اعتماد، محسن امیریوسفی، پیروز کلاتری و بهمن کیارستمی است، نگاه چهار فیلمساز به سالمندان و معلولان است که در آسایشگاه «کهریزک» نگهداری می‌شوند یا تحت درمان هستند. اپیزود اول: وضعیت زنان سالمند مرکز توبنخشی کهریزک و بانوان خاصی آنها در فیلم بررسی می‌شود و فیلمساز به مرور دغدغه‌های شخصی خود می‌پردازد و وضعیت مادر سالمندش را هم مطرح می‌کند. اپیزود دوم: یک مددجوی نابینا و معلول جسمی که کارگردان تئاتر است، قصد دارد نمایشنامه هملت را با بازی خودش روی صحنه تئاتر آسایشگاه بررد. اپیزود سوم: گذران روزانه پیرمردهای آسایشگاه، با نکته‌ها و روایت‌هایی از خود آنها همراه شده است. اپیزود چهارم: در روز عید قربان در کنار اهدای نذورات و کمک‌های خیرین به آسایشگاه، تعداد زیادی از سالمندان و معلولان آسایشگاه لباس احرام پوشیده و به دور ملاکتی از کعبه مراسم حج را انجام می‌دهند. جویاز و حضورهای موفق این مستند عبارتند از: برنده جایزه بهترین تدوین مستند برای اپیزود «هملت در کهریزک» (پیمان خاکسار- بهمن کیارستمی) - جشنواره فیلم فجر ۱۳۹۰، کاندیدای بهترین کارگردان مستند برای اپیزود «هملت در کهریزک» (محسن امیریوسفی) - جشنواره فیلم فجر ۱۳۹۰ و برنده جایزه ویژه هیات‌ادواران جشنواره دوبی - ۲۰۱۲.