دریچه

شهرام مکری داور جشنواره ونیز شد

● شهرام مکری سینماگر ایرانی به‌عنوان یکی از داوران بخش افق‌های هفتادوهشتمین جشنواره فیلم ونیز انتخاب شد. مکری که پیش از این برای فیلم «ماهی و گربه» برگزیده بخش افق‌های ونیز شده بود و با فیلم «جنایت بی‌دقت» در سال ۲۰۲۰ جایزه منتقدان مستقل برای بهترین فیلم‌نامه را از همین بخش دریافت کرده بود، امسال در کنار «یاسمیلا ژبانیچ» کارگردان فیلم «کجا می‌روی آیدا؟» به‌عنوان رئیس هیئت داوران، «نادیا ترانووا» رمان‌نویس ایتالیایی و «جاش سیگل» مدیر دپارتمان فیلم موزه هنرهای معاصر نیویورک، فیلم‌های این بخش را داوری می‌کنند. هفتادوهشتمین جشنواره بین‌المللی ونیز به‌عنوان قدیمی‌ترین جشنواره سینمایی جهان امسال از تاریخ یکم تا ۱۱ سپتامبر (۱۰ تا ۲۰ شهریور) برگزار می‌شود.

بیانیه خانه سینما در حمایت از مردم خوزستان

● خانه سینما در بیانیه‌ای از مسئولان خواست به حکم قانون در رفع مشکلات مردم تا دیر نشده کاری انجام شود. متن بیانیه به شرح زیر است: «با یاد خدا. خوزستانِ ایران ملتی نگرانِ توست، همه ایران نگرانِ توست، سینمای ایران نگران توست. متأسفانه این روزها تصاویر ناخوشایندی از خوزستان می‌بینیم این پاره تن ایران، مهد تمدن عیلام با قدمتی به بلندای تاریخ کشور، سرزمین رودهای خروشان و دشت‌های حاصلخیز و هورها و تالاب‌های عظیم و مردمی که ایرانی‌ترین ایران هستند و بوده‌اند به شرایطی دچار شده‌اند که بی‌سابقه است. شرایط این‌روزهای خوزستان و سیستان‌وبلوچستان شایسته ایران ما نیست. خوزستان بدون شک طی یکصد سال گذشته بخش بزرگی از هزینه‌های مالی و جانی کشورمان به‌خصوص در دوران جنگ را جانانه پرداخته است، شایسته نیست که مردمانش و پیکرش این‌گونه زخم‌خورده رها شوند. با تأسف بسیار در حالی که انواع و اقسام مصائب و بلایای طبیعی و دست‌سازِ بشر امنیت و آرامش تمام مردم ایران را به بازی گرفته، مردم خوزستان مصیبت بزرگ‌تری را هم تجربه می‌کنند که خاک و دام و طبیعت و جانشان را با شدت تمام تهدید می‌کند. خشک‌سالی بلایی است که می‌شد و می‌شود با یاری و همدلی آثار ویرانگرش را تقلیل داد و با مدیریت درست و همراهیِ تمام قوا تأثیراتِ مخربش را بر جان و چهرهِ خوزستان عزیز و دیگر سرزمین‌های تشنه ایران کاهش داد. با اینکه خیلی دیر است اما هنوز هم می‌شود ثابت کرد همه ایران یکی است، باید به مهر دست هم‌وطنان گرفتار خشک‌سالی را گرفت و اسباب نجات از این ورطه خانمان‌سوز را برایشان فراهم کرد. به نمایندگی از سینماگران ایران وظیفه خود می‌دانیم همراه با هم‌وطنان مظلوم خوزستان از تمام مسئولین کشور بخواهیم به حکم قانون در رفع مشکلات مردم به‌خصوص عوارض خشک‌سالی و دیگر مصائب خوزستان و ایران بکوشند. تا دیرتر از این نشده انجام دهید آنچه باید».

آثار بخش مسابقه جشن مستقل سینمای مستند اعلام شد

● با پایان کار هیئت انتخاب، ۴۳ فیلم، شامل ۱۰ مستند کوتاه، ۱۴ مستند نیمه‌بلند و ۱۹ مستند بلند، به بخش مسابقه دوازدهمین جشن مستند ایران راه یافتند. اعضای هیئت انتخاب دوازدهمین جشن مستقل سینمای مستند ایران شامل رزت قادری، الهه نوبخت، مریم حق‌پناه، رایا نصیری، ناصر صفاریان، کوروش عطایی، معین کریم‌الدینی، رضا مجلسی و سعید محصصی، آثار راه‌یافته به بخش مسابقه را بر این اساس معرفی کردند:

بخش کوتاه: «آسک» به کارگردانی مهدی زمان‌پورکیاسری، «فرزندان خونیار» به کارگردانی آرمان قلی‌پور، «رقصی برای مرگ» به کارگردانی زامیار عزیزی، «کارواش» به کارگردانی محسن سخا، «لالایی‌های ابوحمیظه» به کارگردانی محسن ظریفی‌پور، «تنها چند متر» به کارگردانی حجت طاهری، «قارلی یولار (جاده‌های برفی)» به کارگردانی هایده مرادی و... .

بخش نیمه‌بلند: «کل‌فاطمه» به کارگردانی مهدی زمانپورکیاسری، «آدور» به کارگردانی محمدصادق اسماعیلی، «موریانه‌ای با دندان‌های شیری» به کارگردانی بکتاش آبتین، «جمیله» به کارگردانی محمدباقر شاهین، «گود» به کارگردانی آیدین حلال‌زاده و سپیده سالاروند، «برف می‌نامد» به کارگردانی مرجان خسروی، «رش او» به کارگردانی رضا عباسی، «شیرین عالم» به کارگردانی ماریا ماوتی، «زندگی در آرشیو» به کارگردانی برهان احمدی، «طاهر» به کارگردانی امیرمسعود حسینی و... .

بخش بلند: «رؤیاهای خالکوبی‌شده» به کارگردانی مهدی گنجی، «خاتمه» به کارگردانی مهدی و هادی زارعی، «دختران نجار، دونوازی برای یک رؤیا» به کارگردانی آزاده بیزارگیتی، «پروانه» به کارگردانی بهمن کیارستمی، «رادیوگرافی یک خانواده» به کارگردانی فیروزه خسروانی، «رنج زیر پوست» به کارگردانی محسن جعفری‌راد، «انیمیشن ایرانی» به کارگردانی مهرداد شیخان و... .

مراسم پایانی دوازدهمین جشن مستقل سینمای مستند ایران ۱۵ مرداد ۱۴۰۰ به صورت آنلاین و نیمه‌حضوری برگزار می‌شود.

درباره فیلم «در جهنم باران نمی‌بارد» ساخته زهرا شاه‌حاتمی

جنگ و قدرت

شرق: «در جهنم باران نمی‌بارد» فیلمی درباره جنگ است؛ جنگی بی‌مکان و بی‌زمان. وقتی موضوعی در چنین موقعیتی روایت می‌شود، بیش از اینکه به یک فرهنگ یا جغرافیا یا حتی یک سرزمین خاص تعلق خاطر داشته باشد، به یک مفهوم می‌رسد. کارگردان با ایجاد چنین فضایی، تلاش می‌کند مفهومی را برجسته و آن را برای تماشاگران روشن کند؛ اینکه یک جنگ می‌تواند چه اثرات مخربی در زندگی آدم‌ها به جا بگذارد؛ جنگی که بالاخره اجتناب‌ناپذیر است و به قول یکی از بازیگران فیلم که در دیالوگی می‌گوید: «جنگ همیشه هست فقط جا و زمانش عوض می‌شه». جنگ و قدرت مقوله‌های اصلی فیلم«جهنم باران نمی‌بارد» است که کارگردان سعی دارد نشان دهد پدیده جنگ و قدرت در هم تنیده‌اند و چقدر این قدرت دست به دست می‌شود و همین مفهوم در دیالوگ کهنه‌سرباز وجود دارد؛ سربازی که قادر به جنگیدن نیست و به ویرانه‌ها پناه آورده است. سرباز می‌گوید: «زمانی که ما پیش‌روی می‌کردیم و قدرت دست ما بود، با بی‌عقلی یک نفر را که زیر آوار مانده بود، کشتم. سگش همین‌طور که من رو نگاه می‌کرد و تو نگاهش پر بود از غم، انگار داشت می‌گفت چرا آخرین چیزی که منو به این دنیا متصل می‌کرد، ازم گرفتی». سبک داستان ترکیبی از شخصیت‌محوری است، اما با ساختار اپیزودیک. همین موضوع باعث شده زمان دوساعته فیلم برای مخاطبش خسته‌کننده نباشد؛ چراکه ما با کنجکاوی سرنوشت همه آدم‌ها را دنبال می‌کنیم و می‌توانیم با دنیای ذهنی و درونی آنها آشنا شویم؛ شخصیت‌هایی که در میان آنها یک نویسنده و روشنفکر وجود دارد، بچه‌ای که پدر و مادرش را از دست داده و تنها مانده و به ویرانه‌ها پناه آورده است، پیرمردی که پدرش را در همان کارخانه‌ای که تبدیل به ویرانه شده است، از دست داده و یک پسر جوان و مادر و دختری که سرنوشت عجیبی دارند. پسر جوان در همین ویرانه‌های جنگ عاشق دختر می‌شود. در مجموع چهره‌ها و آدم‌های داستان هرکدام شخصیت‌های منحصربه‌فردی هستند و داستان زندگی خودشان را دارند. به‌نوعی می‌توان گفت اساس فیلم بر دراماتیزه‌کردن آدم‌ها در یک جغرافیای ویرانه است که جنگ همه‌چیز آنها را گرفته است. در این کنش و واکنش آدم‌ها با یکدیگر، مخاطب به نقاط قوت و ضعف آنها پی می‌برد و کارگردان به‌خوبی نشان می‌دهد آنها وقتی در یک موضع ضعف قرار می‌گیرند چه چیزهایی از خودشان بروز می‌دهند. به نظرم نقطه قوت فیلم همین موضوع است که با مهارت توانسته شخصیت‌های متفاوتی را کنار هم قرار بدهد.

پیش از این تأکید کردم به دلیل روایت فیلم در موقعیتی بی‌مکان و زمان، آدم‌ها، فضاسازی و همه اتفاقاتی که رخ می‌دهد، در خدمت مفهوم جنگ است. تصویری که کارگردان از جنگ ارائه می‌دهد، تصویری واقعی و به‌اصطلاح چهره سیاه جنگ است و خبری از رشادت‌ها، قهرمانی‌ها و ایثارها وجود ندارد و مهم‌ترین موضوع که در فیلم می‌بینیم همین است؛ اینکه قهرمانی در جنگ وجود ندارد و هر شخص قهرمان موقعیت و وضعیتی است که در آن قرار گرفته و شخصیت خودش را بروز می‌دهد. همین‌طور وقتی سرباز دشمن وارد آن ویرانه می‌شود و به دختر جوان تعرض می‌کند، دیالوگ مهمی بین نویسنده و فرمانده متجاوز شکل می‌گیرد و نویسنده می‌گوید: «تو قهرمان نیستی، خانواده‌ات در مورد تو چی فکر می‌کنن، اگه بدونن که تو به دختری که هم‌سن‌وسال دخترت هست تعرض کردی. درذهن اونها چه شکلی خواهی بود و چه تصویری به جا خواهی گذاشت؟ بعید می‌دونم تصویر یک قهرمان باشه». وقتی از نمای دور فرمانده دشمن را می‌بینیم که بر سینه‌اش مدال‌های شجاعت می‌درخشد، این مدال‌ها بیانگر این است که هیچ مدالی در جنگ وجود ندارد که از تو قهرمان بسازد و این نگاه تلخ و بدبینانه به جنگ در کل داستان و درباره همه شخصیت‌ها وجود دارد و به نظرم اگر به نقطه قوت فیلم اشاره کنیم باید گفت همه عناصر فیلم در خدمت مفهوم داستان است؛ همان مفهومی که می‌خواهد القا کند جنگ تصویری زشت از عملکرد آدم‌هاست و بیش از اینکه قهرمانی در آن وجود داشته باشد، ارضای قدرت و جنون کشتار وجود دارد. به نظرم کارگردان در تبیین این مفهوم موفق بوده است. فیلم مملو از تصاویر درخشان است؛ قاب‌بندی‌هایی زیبا که سهم زیادی در پیشبرد داستان دارد. هرکدام از قاب‌های فیلم، تابلوی نقاشی زیبایی است. شخصیت‌های داستان به زعم من هر کدام به سهم خود مهم‌ترین چهره فیلم هستند. سربازی که به ته خط رسیده، پایش لنگ می‌زند و از سگ‌های بیمار و مجروح مراقبت می‌کند و هیچ‌چیز از زندگی برایش باقی نمانده جز پناه‌بردن به الکل و نابودکردن ذره‌ذره خودش. نویسنده و روشنفکر فیلم پشیمان است که چرا مردمی را که در همین شهر زندگی می‌کردند و اهل کتاب و مطالعه بودند و در خانه‌هایشان کتاب بوده و حالا زیر خروارها خاک مدفون شدند، زودتر از اینها نشناخته و کشف نکرده است. مادر قصه که دچار مردهراسی است و آن را به دخترش القا می‌کند و دخترش به این دلیل که عاشق سرباز جوانی است که از شهر برای آنها آب و غذا و مایحتاج می‌آورد، دلبسته آن جوان است و عشقی که در ویرانه‌ها شکل گرفته، آن‌قدر قوی است که به‌اصطلاح مادر را مجاب می‌کند به وصلت دخترش رضایت بدهد که البته با تعرض فرمانده دشمن به این دختر این کاخ رؤیاها هم فرومی‌ریزد و به ناچار دختر خودش را حلق‌آویز می‌کند. می‌توان گفت فیلم از آخر به اول روایت می‌شود. در مجموع باید گفت فیلم تجربه‌ای بسیار موفق با موسیقی و فیلم‌برداری درخشان و با بازی‌های بسیار قابل قبول است. نکته بسیار مهم فیلم این است که هیچ‌کس در جنگ پیروز نمی‌شود و جنگ برای هیچ‌کس پیروزی، شجاعت و قهرمانی به ارمغان نمی‌آورد.

نگاهی به فیلم «دندان مار»، ساخته مسعود کیمیایی

نگاه عنکبوت‌ها و زبان سینما

محمدعلی افتخاری: فیلم «دندان مار» وابستگی عمیقی به هنر ادبیات دارد و رابطه استعاره و کنش شخصیت‌ها چیزی است که شالوده وضعیت نمایشی فیلم «دندان مار» را در تناسبی دیداری قرار می‌دهد. استفاده از این زبان استعاری در سینما ممکن است قواعد بصری را به تشریح و صورت‌بخشیدن شکلی از امر نمادین در بحرانی انسانی تبدیل کند. در واقع «دندان مار» در مرز حساس میان ارائه تصویری کنایه‌آمیز از واقعیت و تصویری که با پنهان‌کردن معنا در پس یک شمایل‌نگاری آگاهانه تماشاگر را به رمزگشایی و تفسیرگرایی وامی‌دارد، حرکت می‌کند. مسعود کیمیای و احمد طالبی‌نژاد به‌روشنی می‌کوشند شخصیت‌های فیلم «دندان مار» را تا جای ممکن از افتادن به دام نوعی «رمزگشایی مبتنی بر تفسیر» دور کنند. در اینجا تفاوت عمده میان دو نوع خوانش متداول از موقعیت نمایشی ایجادشده در داستان «دندان مار» مدنظر است. خوانش اول، بحران به‌وجودآمده در زندگی شخصیت‌ها را بهانه‌ای برای برداشت‌های گوناگون و آزادی در تفسیر و استخراج معنا قرار می‌دهد؛ همان نقل‌قول تکرارشونده‌ای که با رسیدن به یک بن‌بست فکری در مواجهه با اثر هنری بارها از آن استفاده می‌شود: «خب هرکسی برداشت خودش را داره!». بر این مبنا اگر قرار باشد حضور رضا و احمد در روایت «دندان مار» به‌واسطه چرخ چوبین استخراج معنا از چاه عمیق تفسیرگرایی بازنگری شود، بدون شک هرکدام از موقعیت‌های فیلم و رفتار شخصیت‌ها به تمامی رویدادهای اجتماعی در طول تاریخ مرتبط می‌شود. پس ماهیت خانه، جایگاه شخصیت مادر، اقتصاد و شهر، پدیده جنگ و نیروی بازدارنده پنهان در پوست جامعه، به مفاهیمی نمادین برای تأثیرگذاری بر افکار عمومی و صورت‌بخشیدن یک سخنرانی شعاری تقلیل خواهد یافت. از این منظر فیلم «دندان مار» می‌شود دفترچه راهنمایی برای «چگونه با سرمایه‌داری مبارزه کنیم؟»، «چگونه به ستم‌دیدگان آگاهی دهیم؟»، «چگونه وضعیت اقتصادی را بر مبنای کنش سوژه اجتماعی تعریف کنیم؟» و چگونه‌های بسیاری که قرار است تماشاگر را با صحنه‌ای از خروش اجتماعی جهانیان علیه ظلم روبه‌رو کنند. خوانش دوم که به نظر می‌رسد همخوانی بیشتری با فیلم‌نامه «دندان مار» دارد، استخراج معنا، تفسیر و برداشت از روایت را محدود به زبانی استعاری می‌کند که به‌طور مشخص در جهت انعکاس یا زمینه‌سازی برای بازشناسی رفتار گروه خاصی از مردمان جهان و یک مرزبندی مشخص از این کره خاکی، بیان هنری‌اش را سامان می‌دهد. گویی فیلم «دندان مار» و شخصیت‌های معترض به وضع موجود، بدون دست‌یافتن به چنین بیانی، قدرت ایستادن در جایی مشخص و تکیه‌دادن به یک نیروی گروهی را ندارند.

از طرفی در میان آثار مسعود کیمیایی می‌شود فیلم «دندان مار» را به‌عنوان یکی از نمونه‌های شاخص در سینمای ایران معرفی کرد که هنر ادبیات و به‌ویژه چگونگی استفاده از عناصر روایی، به‌عنوان هدایتگر اصلی تکنیک‌های سینمایی برای صورت‌بندی بیان هنری کاربرد دارد. تأکید بر کیفیت گفت‌وگوهای نمایشی که وجه اشتراک فیلم‌های مسعود کیمیای است، در «دندان مار» این موضوع را روشن می‌کند (به نظر می‌رسد تلاش مسعود کیمیایی در طراحی موقعیت‌هایی که گفت‌وگوی بین دو شخصیت نمایشی برای شکل‌دادن ادبیاتی آهنگین مدنظر است، در فیلم «دندان مار» در تناسبی زیبایی‌شناسانه به هدف خود نزدیک می‌شود. در اینجا نقش صداگذاری و دوبله بر صحنه‌هایی که صدای واقعی از آنها برداشته می‌شود و صدایی نمایشی به ساخت فضای دیداری و شنیداری مدنظر کیمیایی نزدیک است، اهمیت دارد). اولین صحنه از سکانس آغازین فیلم «دندان مار» گویی مقدمه‌ای است که تماشاگر را برای شنیدن داستانی از گوشه‌های شهر تهران در تلفیق شیرین ادبیات و سینما آماده می‌کند. کنش شخصیت‌ها و تأثیر عناصر دیداری در این صحنه به اندازه‌ای است که گفت‌وگویی نمایشی در قاب سینما جان بگیرد و زندگی تازه‌ای را تجربه کند: «صدای پیرزن: آهای آقا... ضرب می‌خری؟ قدیمیه. آنقی: بله خانم. هرچیز دیگه‌ام که قدیمی باشه می‌خریم (پیرزن درِ چوبی خانه را باز می‌کند و ضرب را به آنقی می‌دهد. پشت در می‌ماند). آنقی: چند خانم؟ صدای پیرزن: پنج هزار تومن. آنقی: (دستی به ضرب می‌زند. ضرب را پس می‌دهد) بگیر خانم، مگه می‌خوای مردم‌آزاری کنی؟ صداشم که خوب نیس. صدای پیرزن: این صداش بده؟ (ضرب می‌گیرد. صدای خوشایندی شنیده می‌شود). تو ضرب می‌شناسی؟ آخرش چند؟ آنقی: آخرش هزار تومن. نه تک تومن بالا، نه تک تومن پایین. صدای پیرزن: خوب نگاه کن آقا. ضربش چوبیه. بی‌ترک. صدای زنگ می‌ده. برا طالبش ۱۰ تومن ضربه (دوباره ضرب را از لای در به دست آنقی می‌دهد). آنقی: دیگه چی داری؟ صدای پیرزن: یه تار خوبم دارم. سیم و پوست نداره، اما قدیمیه. آنقی: اگه کاسه‌ش سالم باشه و دسته‌ش با تنه‌ش یکی باشه، هزار تومن. صدای پیرزن: خیلی بی‌انصافیه. کت‌شلواری چه می‌دونه تار چیه!».

آنقی تار و تنبک قدیمی را مفت‌خری می‌کند و پشت وانتش می‌اندازد. زیور از جلوی ماشین بیرون آمده و داستان گروهی از درماندگان شهر را آغاز می‌کند. کیمیایی در این صحنه تأکید فراوانی دارد که تار و تنبک و یک در قدیمی چوبی، گفت‌وگوی یک خریدار و فروشنده را به نوای شادی‌بخشی که در آستانه خاموشی است، پیوند دهد. این خاموشی ممکن است سویه‌ای از نمادگرایی را به فیلم «دندان مار» تحمیل کند، اما بعد از این صحنه با معرفی شخصیت آنقی و رنج زیور از ضعف جسمانی‌اش، انگیزه لازم برای پیگیری تماشاگر و نیاز به شرح و گسترش روایت در ارتباط شخصیت‌های دیگر داستان ایجاد می‌شود. در واقع کیمیایی تلاش می‌کند بنای نوعی زبان تصویری را در فیلم «دندان مار» بگذارد که بدون نیاز به پنهان‌کاری لازم برای شکل‌گیری یک بیان سمبولیکِ ناکارآمد، وابستگی حیاتی آدم‌هایی مثل رضا، زیور، فاطمه، احمد، عینی و آقای لبخند را به پوشیدن لباسی تازه در صحنه کنایه‌آمیز فیلم «دندان مار» نشان دهد. این نیاز اجتماعی به واسطه پذیرفتن زبانی استعاری، آدم‌های جداافتاده فیلم «دندان مار» را به ساختن شخصیتی نمایشی و قدرت‌بخشیدن به نیرویی گروهی دعوت می‌کند.

اینجاست که دوری کیمیایی از یک واقع‌گرایی هیجانی ضرورت حضور شخصیت‌ها در معرکه «جنگ و اثراتش بر جامعه» را روشن می‌کند. رضا که سال‌ها در چاپخانه کار کرده و از درد چشم رنج می‌برد، با احمد آشنا می‌شود که از ویرانی‌های جنگ گریخته و در هرج‌ومرج پول و دلار، با کمک بچه‌های کم‌سن‌وسال روزی خود و همشهریان جنگ‌زده‌اش را تأمین می‌کند. فاطمه نیز از همان ویرانی گریخته و به کمک مردی ناپاک در حلبی‌آباد حاشیه تهران روزگار می‌گذراند. زیور در زندگی بی‌سامانش مجبور است سایه آنقی و دست‌فروشی کنار قبرستان ماشین‌ها را تحمل کند. زندگی در این شرایط مشابه، ناخواسته طرح بازنمایی تصویری از نشستن این شخصیت‌ها بر سر سفره‌ای در خانه مادر احمد و زیور را پایه‌ریزی می‌کند. نیروی اعتراضی بچه‌های جنوب علیه عبدل نیز از همین طرح تبعیت می‌کند. آدم‌های واقعی باید بپذیرند که پیش از ورود به صحنه فیلم «دندان مار» نیاز دارند زبانی قراردادی را تمرین کنند. اگرچه آگاهی و گفتار از این طریق، رفتار شخصیت نمایشی را از واقعیت خود دور می‌کند، اما وضعیتی که باعث پیوستن نیروی فردی شخصیت‌ها به یکدیگر می‌شود، در پیشنهاد مسعود کیمیایی، نگریستن از پنجره‌ای است که امکان تماشای واقعیت از فاصله‌ای محسوس را به تماشاگر و شخصیت نمایشی می‌دهد. پیداست که پایبندی به این طرح در صنعت سینما کار دشواری است، اما به نظر می‌رسد کیمیایی در فیلم «دندان مار» نسبت به آثار دیگرش مثل «سفر سنگ»، «ضیافت»، «مرسدس» و «اعتراض» ضرورت تأکید به پیشنهاد انسان‌دوستانه‌اش را بهتر بیان می‌کند. وقتی احمد در اتاق رضا با دیدن اسب‌های پلاستیکی و چرخش مداوم آنها، درد چشمانش تشدید می‌شود، کیمیایی سعی می‌کند حرکت اسب‌های معلق پلاستیکی را برجسته کند. در صحنه‌ای دیگر جان‌دادن اسبی سفید در کاروانسرای دلال‌ها، تماشاگر را در کنار رضا به نگریستن وامی‌دارد. کیمیایی در «دندان مار» سوگنامه «مردن اسب‌ها» را تا حد بسیار زیادی در زبانی سازمند به زندگی نمایشی شخصیت‌ها اضافه می‌کند و موفق می‌شود این عنصر روایی را در بیان هنری‌اش از دام تبدیل‌شدن به نماد رهایی ببخشد (در فیلم «خون شد» کیفیت بازنمایی دوباره و عامدانه همین عنصر، تفاوت آشکاری را در بیان هنری این دو اثر نشان می‌دهد). به هر ترتیب نیروی لازم برای خیزش گروهی شخصیت‌های فیلم «دندان مار» در واقع‌گرایی رایج در سینمایی که امروزه «اجتماعی» خوانده می‌شود، محقق نمی‌شود و دوری از واقعیت و پناه‌بردن به زبانی استعاری، اعتراض بچه‌های جنوب را در مقابل خودخواهی عبدل به‌نوعی خردورزی اجتماعی در برابر فقدان‌های فردی هدایت می‌کند. هرچند شخصیت احمد پیش از شروع این طغیان سعی می‌کند به‌آتش‌کشیدن انبار کالاهای عبدل را به‌عنوان مبارزه‌ای ثبت کند که عروسک‌گردان‌های بالای سر عبدل را از خشم او باخبر کند؛ بنابراین چون سینما قادر نیست واقعیت را به صحنه آورد، کیمیایی به واسطه ادبیات واقعیت دیگری را به زندگی نمایشی شخصیت‌ها تعمیم می‌دهد. وقتی شخصیت‌های «دندان مار» برای شناخت شرایط دشوار زندگی و مبارزه با عنکبوت‌های پنهان در آسمان شهر مجبورند سکوتی جبری را تحمل کنند، پس گرایش به زبانی استعاری امری طبیعی است. گویی جنگیدن و دفاع از حقوق فردی برای رضا، زیور، فاطمه و احمد تنها بر همین سکو همراهی خردورزانه تماشاگر را در پی خواهد داشت. شاید به همین دلیل است که پایان جاده واقع‌گرایی رایج در سینمای دو دهه اخیر مشکلات ناتمام جامعه را در خیمه‌شب‌بازی‌های نمایش خانگی به نابودی تدریجی گرفتار کرده است.

زیر آسمان فیروزه‌ای

کشورداری ما با هر متر و معیاری به خوزستان بدهکار است

● هر دولتی که دستش را بالا می‌گیرد و می‌گوید سرزمین را بدهید دست من، من اداره‌اش می‌کنم، به‌طور عام، وقتی فیلتر روی فیلتر، آدم‌های ناصواب را در مسیر قدرت از دور خارج می‌کند، به‌طور اخص، دیگر بین خودش و بهانه، کیلومترها فاصله انداخته است و روز تنگ، دستی برای برداشتنش ندارد.

اگر کسی از ارتفاعات بالای هرم قدرت می‌اندیشد که جامعه، رنگ‌های روشن و گرم دارد، سرخ است، صورتی است، بگذارید این‌بار قطع و مسلم بگوییم که تیره است، تاریک است. نه از دریچه سینما، نه در سکانس هیچ فیلمی، بلکه به گواه ضجه‌ها و نعره‌های زن‌ها و کودک‌های کوچه و خیابان، کودکان سیستان و بلوچستان، زنان خوزستان.

ما از ایدئال‌ها حرف نمی‌زنیم. از ابتدائیات زندگی نباتی حرف می‌زنیم؛ آب، برق و نور، هوای نفس‌کشیدن، سلامتی و واکسن.

خشک‌سالی مدیریتی تا اکنون تنها گوشه‌ای از خودش را نشان داده؛ حجم پشت سد کرخه که حالا دست‌ودلبازانه رها شده تا بی‌برقی و تاریکی را موقتا مرتفع کند، شهریور روی دیگر سکه بی‌آبی را نشان خواهد داد، این‌بار نه به شکل عکسی از گاومیش‌های کلافه در چاله‌ای آب، بلکه به شکل تصویری ترسناک از تشنگی و عطش و مرگ آدم‌ها به معنای واقعی کلمه. سرچشمه درد و فریاد را بیابید و لوله‌های تفنگ را صرف بازکردن راه آب در گِل فروکنید. سدسازی‌ها در سرچشمه دجله و فرات در کوه‌های ترکیه که آب اروند و کارون را تأمین می‌کنند، وضع را از اینکه به چشم دیدیم بدتر خواهد کرد. امروز برای خوزستانِ آن روزهای سخت‌تر آماده شوید. منابع در حال غارت‌شدن است. خشکاندن تالاب‌ها برای استخراج نفت، سدسازی‌های بی‌رویه، انتقال آب خوزستان به جاهای دیگر و توسعه کشت نیشکر، مهم‌ترین دلایل این بی‌آبی است و ترجمه خشک‌سالی مدیریتی. ما که پای این دردنامه را امضا کرده‌ایم، ما جمعی از دست‌اندرکاران سینما و تلویزیون ایران، در این تجمع مسالمت‌آمیز خواست‌های محرز و هویدایی داریم:

۱- در مقابل مطالبات حیاتی مردم، دست به خشونت نزنید.

۲-همان‌طور که در بندر شهید رجایی، بخش خصوصی کرد و شد، سیستم‌های شیرین‌سازی آب دریا را برای تأمین آب شرب نیمه جنوبی استان دایر کنید.

۳- به کارون آب برسانید و خوزستان را احیا کنید.

۴- سدهایی را که آب آنها برای مصارف صنعتی به کار می‌رود، باز کنید.

۵- به روستاهای غرب و جنوب استان به‌صورت اضطراری آب برسانید؛ با تانکر یا هر طور که می‌دانید.

۶- اثر سد گُتوند و دیگر آلاینده‌های آب استان را مهار کنید.

۷- به وضعیت هورالعظیم رسیدگی کنید، فوری فوری فوری.

۸- اینترنت جاده همدردی ماست با خوزستان، با قطع‌کردنش ما را از احوالشان بی‌خبر نکنید.

والسلام و با آرزوی آبادی ایران

امضاکنندگان بیانیه: امیر آقایی، فرزاد آبادی، امیرحسین آرمان، پگاه آهنگرانی، ستار اورکی، ایما استمراری، مینا اصلانی، بامداد افشار، مرجان اشرفی‌زاده، فرشاد ارج، محسن امیریوسفی، مجید امیری، عباس امینی، نرگس امینی، محمد بحرانی، مهدی بدرلو، حبیب باوی‌ساجد، هومن بهمنش، عباس بلوندی، صفورا برسان، هانیه بساتینی، سارا بهرامی، سام بهشتی، سینا بیگی، پانته‌آ پناهی‌ها، بهروز پوربرجی، هانیه توسلی، فاطمه توکلی، رامبد جوان، حمید جانی‌پور، رویا جاویدنیا، مهدی جعفری، بهناز جعفری، باران جعفری، روح‌الله جعفری، گلناز جمشید، امیر جدیدی، نگار جواهریان، دانیال جوهرزاده، سیدروح‌الله حجازی، فرشته حسینی، بهراد خرازی، علی خالدی، امین خنکال، مهرداد خوشبخت، فرید دغاغله، سام درخشانی، بهرنگ دزفولی‌زاده، کتایون ریاحی، آرمین رحیمیان، حسین رامه، رحیم روزی‌جوی، منوچهر رشیدی، میثاق زارع، دیبا زاهدی، کاوه سجادی‌حسینی، احسان سجادی‌حسینی، روزبه سجادی‌حسینی، مهدی ساکی، محمدحسین سپنج، هوتن شکیبا، علی شادمان، مرضیه شبرنگ، پدرام شریفی، آرش صالحی، مجید صالحی، غزاله صداقت، مهرداد صدیقیان، آزاده صمدی، احمد طاهر، حسن ظهوری، آیدین ظریف، امیر عابدی، پونه عاشوری، امیر عزیزی، رضا عبیات، رضا عطاران، احسان عبدی‌پور، کیانوش عیاری، مجیدرضا فاضلی، الهه فرازمند، شبنم فرشادجو، محمد فرطوسی، اهورا فرخ‌زاد، نیما نوری‌زاد، حمید فرخ‌نژاد، فروغ فرخ‌نژاد، آرش فصیح، کوشا قایدی، فروغ قجابگلی، مهدی قنواتی، مهسا کاشف، مهسا محمدکاظم، میترا کریمخانی، هانا کامکار، بابک کایدان، سام کبودوند، احسان کرمی، مهتاب کرامتی، مجید کرباسیان، احسان کریمی، باران کوثری، بابک کریمی، لیندا کیانی، مسعود کیمیایی، پولاد کیمیایی، نوید محمدزاده، نسرین مرادی، فرانک مرادی، سیامک مردانه، سروش مردانه، علی مردانه، رضا مسعودی، رضا مبارک، یاسین مسعودی، حسن مصطفوی، سحر مصیبی، جواد مطوری، طلا معتضدی، پردیس منوچهری، ریحانه مسگری، حسن مهدوی، میسا مولوی، محمدحسین ناصری، منصور نصیری، نازی نظاملی، نغمه نظری، رضا نوری، علی عامل‌هاشمی، راما هاشمی، افشین هاشمی و یغما یارعلی.