خبرها

موانع برای ساخت فیلم اول روز به روز بیشتر می‌شود

مهر: به نظر می‌رسد تعداد درخواست‌ها برای ساخت فیلم اول زیاد شده و شرط صدور پروانه ساخت فیلم اول منوط به نداشتن تعهد اکران هم طرحی است که مانعی جدید بر سر راه فیلمسازان اول ایجاد می‌کند. حمیدرضا دهقانپور، رئیس دانشگاه سینما - تئاتر و عضو هیات مدیره خانه سینما، درباره طرح تعیین سهمیه برای تولید فیلم‌های اول از سوی اداره نظارت و ارزشیابی معاونت سینمایی وزارت ارشاد گفت: «قبل از شروع دوره مدیریتی آقای اربابی، کانون کارگردانان خانه سینما به دلیل درخواست‌های بسیار زیادی که به این کانون برای گرفتن مجوز ساخت اول ارائه می‌شد و بسیاری از افراد متقاضی هم افراد صاحب‌نام و سرشناسی بودند و البته هیچ‌یک از شرایط کسب امتیاز ساخت فیلم را نداشتند، بخشی از وظایفش را برای صدور مجوز پروانه ساخت فیلم اول به اداره نظارت و ارزشیابی محول کرد.» وی تاکید کرد: «بعد از واگذاری این مسئولیت به اداره نظارت و ارزشیابی مقداری از فشارها بر کانون کارگردانان کم شد و الان به نظر می‌رسد تعداد درخواست‌ها زیاد است و این طرح هم به این خاطر ارائه شده است. البته شرط صدور پروانه ساخت فیلم اول منوط به نداشتن تعهد اکران روشی است که مانعی جدید برای فیلمسازان اول ایجاد می‌کند. تهیه‌کننده‌ای که امید نداشته باشد فیلم یک کارگردان جوان اکران شود، قطعاً رغبتی برای تهیه فیلم ندارد. به نظر می‌رسد این طرح کارشناسی شده نیست.» این مدیر فرهنگی تصریح کرد: «ما در کانون کارگردانان یکسری از مقررات را داریم که منجر به صدور پروانه ساخت برای یک کارگردان اول می‌شود. به طور مثال متقاضی باید دو یا سه فیلم دستیاری کارگردان کرده یا فارغ‌التحصیل سینما باشد. حالا اگر بزرگترین آدم فعال در عرصه تئاتر هم درخواست کار کند این مجوز را صادر نمی‌کنیم. این طرح در صورت یک تجدیدنظر کلی کاربردی‌تر می‌شود.»

برادری: سینما، تجارت‌خانه نیست

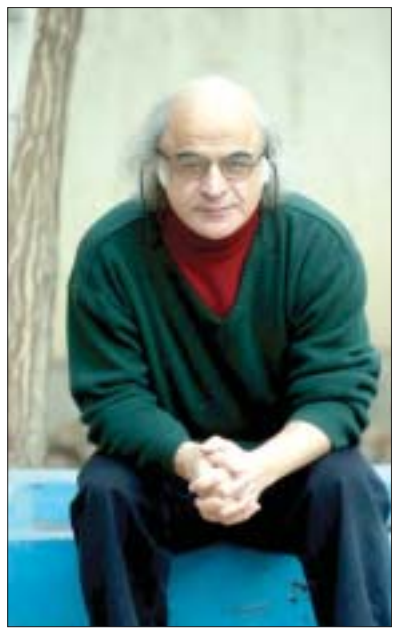
ایسنا: تهیه‌کنندگان در سینمای ایران وضعیت ایده‌آلی ندارند و متاسفانه به خواسته‌هایشان توجه نمی‌شود. روح‌الله برادری از تهیه‌کنندگان سینما ضمن بیان این مطلب در تعریف تهیه‌کننده حرفه‌ای گفت: تهیه سرمایه، عوامل و وسایل از بالا تا پایین بر عهده تهیه‌کننده است و او باید دارای ایده، اندیشه و سبک باشد و در جهت تفکر و چیزی که می‌خواهد تحقق پیدا کند گام بردارد و به موازات آن عواملی که در کنارش قرار می‌گیرند را سازماندهی کند. وی افزود: سینما تجارت‌خانه نیست که بخواهند با آن کاسبی کنند ضمن اینکه باید هزینه فیلم برگردد و مردم استقبال کنند و فیلم مخاطب داشته باشد. در مجموع تهیه‌کننده باید صاحب طرح، ایده و فکر باشد و بتواند آن ایده و طرحی را که دارد به نحو احسن به سامان برساند. برادری با بیان اینکه نفر اول در سینما به لحاظ هنری کارگردان و به لحاظ اجرایی تهیه‌کننده است تصریح کرد: متاسفانه به خاطر مسائل و ملاحظاتی که وجود دارد معمولاً آن چیزی که باید باشد نیست و شرایط موجود نمی‌گذارد آن چیزی که آدم دوست دارد و می‌خواهد بشود.

اصغر فرهادی: حرکت کلی سینمای ایران، حرکتی صادقانه است

با حضور اصغر فرهادی کارگردان فیلم چهارشنبه‌سوری، این فیلم در سالن نمایش تئاتر جوانان در ارمنستان به نمایش درآمد و در پایان نمایش فیلم، فرهادی در میزگردی به نقد و بررسی فیلم چهارشنبه‌سوری پرداخت و به سئوالات حضار پاسخ گفت. وی درباره این اثر گفت: قصه این فیلم، داستان دختر کارگری است که با ورود به زندگی دو خانواده از نزدیک با آنها آشنا می‌شود و چهارشنبه‌سوری همان‌طور که از نامش پیداست به عنوان برگزاری جشن در حول و حوش روز چهارشنبه است، اما اگر دقیق‌تر به این موضوع نگاه کنیم می‌بینیم که در حقیقت این روز به یک جنگ شهری و یا اعتراض کور در کشور ما تبدیل شده است. وی افزود: من این فیلم را بیش از ۴۰ بار مشاهده کرده‌ام و اکثر مطبوعات آن را فیلمی حزن‌انگیز نامیده‌اند اما امروز در این سالن شاهد عکس این مسئله بودم و خنده بینندگان بارها در سالن شنیده می‌شد. البته فکر می‌کنم جدای از موضوع فیلم این هیجان و شادی به دوری هموطنان از کشور نیز ارتباط داشته باشد. فرهادی گفت: اکران فیلم چهارشنبه‌سوری در ارمنستان اکران خارجی برای فیلم محسوب نمی‌شود و قرار است این فیلم برای اولین بار در جشنواره فیلم سوئیس به نمایش درآید. به گفته وی عده‌ای از کارگردانان با ارائه تصویر بد از زن ایرانی سعی می‌کنند در عرصه بین‌المللی جلب ترحم کنند، جایزه بگیرند و پول دربیاورند؛ اما حرکت کلی سینمای ایران حرکتی صادقانه است و توانسته در دنیا تاثیرگذار باشد و تحسین فیلمسازان بزرگ دنیا را برانگیزد.

برای اولین بار جلیلی پروانه نمایش می‌گیرد

ایلنا: برای اولین بار و پس از ساخت ۱۲ فیلم بلند، فیلم سینمایی «گل یا پوچ» ساخته «ابوالفضل جلیلی» پروانه نمایش دریافت می‌کند. «ابوالفضل جلیلی» روز گذشته اعلام کرد که شرایط اکران «گل یا پوچ» تقریباً آماده است و به زودی در سینماهای تهران و احتمالاً شهرستان‌ها اکران می‌شود. «ابوالفضل جلیلی» کارگردان سینمای ایران تاکنون ۱۲ فیلم بلند سینمایی ساخته که هیچ کدام موفق به دریافت پروانه نمایش نشده است. فیلم «گل یا پوچ» که در زمان پیش تولید فیلم «حافظ»، آخرین ساخته «جلیلی» ساخته شده داستان پسر جوانی است که رویای معلم شدن در سر دارد و با این تصور زندگی می‌کند. براساس این گزارش «گل یا پوچ» اولین فیلم «جلیلی» است که مضمونی طنز دارد و به این جهت، بخت زیادی برای فروش بالا در سینماها نیز دارد.



سینماگران در تلویزیون

دو حوزه متفاوت

مهرزاد دانش

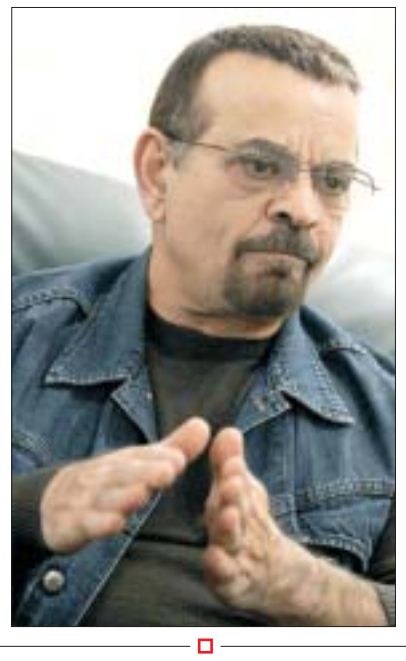
اخبار اخیری که از داریوش مهرجویی مبنی بر احتمال ساخت یک سریال تلویزیونی از جانب او در خبرگزاری‌ها منتشر شد، یادآور حضور قابل توجهی از کارگردانان سینما است که طی سال‌های اخیر فعالیت‌هایی پررنگ را در عرصه تلویزیون داشته‌اند. نیم‌نگاهی به اخبار یکی دو ماه گذشته نشان می‌دهد که این رویکرد درحال افزایش است و به جمع این قافله، مسافران و یا احیاناً مهاجران جدیدی دائماً الحاق می‌شوند. جدا از داریوش مهرجویی و بحث سریال‌هایی درباره مرحوم غلامرضا تختی و حکیم زکریای رازی، این وضعیت را می‌توان در اخبار مربوط به ابراهیم حاتمی‌کیا و سریال حلقه سبز، رسول صدرعاملی و سریالی درباره زائرین مرقد امام رضا(ع)، کمال تبریزی و سریالی درباره شهریار، فریدون جیرانی و سریالی که فعلاً در مرحله نگارش فیلمنامه است (که البته فعلاً منتفی شده است)، داوود میرباقری و سریال مختارنامه، یدالله صمدی و سریال شهرآشوب، فرج‌الله سلحشور و سریال حضرت یوسف(ع)، مسعود جعفری جوزانی و سریال در چشم باد، محمدرضا هنرمند و سریال زیر تیغ، مهدی فخیم‌زاده و سریال حس سوم، احمد امینی و سریال اولین شب آرامش، داریوش فرهنگ و سریال راه شب، کیانوش عیاری و سریال روزگار قریب، محمدحسین لطیفی و سریال وفا و... نیز جست‌وجو کرد. قطعاً به نام‌های یاد شده می‌توان اسامی فراوان دیگری را اضافه کرد و آنچه آمد تنها یادآوری شتابزده‌ای بود از آنچه که در ذهن مرور شد.

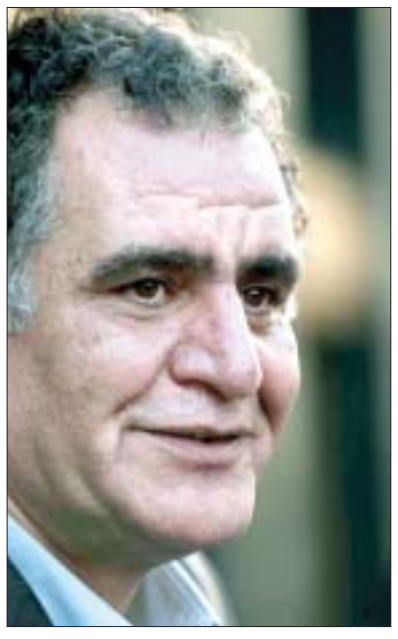
تا چند سال پیش که سینمای ایران در رکود وحشتناکی فرو رفته بود و بسیاری صحبت از بن‌بست در سینمای ایران می‌کردند (حتی در همین حالت یارانه‌ای بودن آن)، حضور کارگردانان سینما در تلویزیون بیشتر در ابعاد امنیت اقتصادی و شغلی مسئله مورد تحلیل قرار می‌گرفت. اما اکنون سینما اگرچه نه خیلی زیاد، ولی تا حدی از آن وضعیت فاصله گرفته است، به نظر می‌رسد این تحلیل چندان کارساز و یا دست‌کم فراگیر نیست. واقعیت آن است که همکاری متقابل سینماگران و برنامه‌سازان تلویزیون، اصولاً امری خیلی طبیعی نیست که بخواهیم برای آن دلایل و توجیهات روشنگرانه پیدا کنیم. شاید برخی معتقد باشند که هر یک از دو حوزه سینما و تلویزیون شأن خاصی دارند که اهالی هر یک از این دو حیطه باید آن را رعایت کنند و داخل حریم آن دیگری نروند، اما این نظر چندان مستدل نیست و حتی اگر بخواهیم از روی قاعده استقراء هم به بطلانش فکر کنیم، مصداق بارزی مثل دیوید لینچ در ابعاد جهانی قضیه نشان می‌دهد که این مسئله منحصر به ایران نیست و فیلمسازان حتی جریان‌های متفاوت هم اگر وضعیت اقتضا کند سریال‌های تلویزیونی می‌سازند و داستان توئین پیکز لنیچ که هم در تلویزیون و هم در سینما تبدیل به سریال و فیلم شد نمونه‌ای از همین جریان است. البته می‌توان دنبال دلایلی فرامتنی بود و از درون بحث اقتصاد گرفته تا نوع رابطه‌ای که بین مدیران سینما و تلویزیون وجود دارد و حتی تغییر برخی مناصب و مقام‌ها در هر یک از دو حوزه، وضعیت مزبور را مورد ارزیابی قرار داد و حتی این بحث را نیز پیش کشید که ممکن است در صورت فراگیرتر شدن این جریان، به حیطه سینما، از آن جهت که خالی از سینماگران خوب شده است، لطمه‌ای جدی وارد آید، ولی در هر حال در اصل موضوع قواعد سلبی وجود ندارد و به صورت انتزاعی قضیه حالت طبیعی دارد.

اما در این بین چند نکته وجود دارد. شاید آنچه که بتوان به عنوان شرط حضور متقابل اهالی سینما و تلویزیون در حوزه‌های یکدیگر انگاشت، بحث شناخت و توانایی است. تجربه نشان داده است که برخی از سینماگران در عرصه سینما موفق بوده‌اند ولی در تلویزیون فاقد توانایی لازم، و برعکس برخی از کارگردان‌ها در بستر تلویزیون خلاقیت و قدرت بیشتری از خود نشان داده‌اند تا در سینما. البته در این بین تعدادی هم بوده‌اند که در هر دو حوزه تسلط خود را نشان داده‌اند. از آن افرادی هم که در هر دو حوزه ناتوان بوده‌اند می‌گذریم. به هر حال این امر حاکی از تفاوت بزرگ دو رسانه تلویزیون و هنر / صنعت سینما است. تا به حال در مقالات و سمینارها و کتاب‌ها و گفت‌وگوهای فراوانی به این تفاوت‌ها اشاره شده است که گستره بزرگی از نوع و حجم مخاطب را دربرمی‌گیرد تا نوع میزانسن و شارپ نور و قاب و کادر تصویر و کیفیت تدوین و ضرباهنگ و ترسیم نقاط شروع و اوج و فرود فیلمنامه و همچنین تفاوت‌هایی که بین نگاتیو ۳۵ میلیمتری با فیلم‌های ویدئویی و دیجیتال در زمان فیلمبرداری و تصویربرداری و پخش‌شان از سینما و تلویزیون وجود دارد. در واقع کارگردانی که از سینما به تلویزیون می‌آید لازم است به این نکته توجه داشته باشد که بینندگان تلویزیون بر اساس یک روانشناسی جمعی قابل بررسی‌اند اما مخاطبان سینما بیشتر با روانشناسی فردی (گسترده اما پراکنده) سروکار دارند و کوچک و بزرگ بودن قاب و کادر تصویر حاکی از کوچک‌نمایی و یا بزرگ‌نمایی جزئیاتی است که به عنوان عناصر صحنه وجود دارند و نیز کم‌ثبات بودن عوامل محیطی پایدار در خصوص بیننده تلویزیون در قیاس با تاریکی سالن سینما و درجه بالای تمرکز تماشاگر سینما روی فیلم سینمایی و حتی بحث اندازه نماهای کلوزآپ یا مدیوم یا لانگ‌شات چگونه روند تاثیرگذاری بر تماشاگر را تغییر می‌دهد و... بنابراین این دسته از مسافران در درجه اول باید شناخت و معرفت لازم را نسبت به تمایزهای این دو حوزه کسب کنند و سپس تسلط و کارآزمودگی خود را در عرصه جدید نشان دهند. این بحث صرفاً در خصوص کارگردان‌هایی که از سینما به تلویزیون می‌آیند نیست و در باب آن دسته از برنامه‌سازان تلویزیون نیز که تمایل به فیلمسازی در سینما پیدا می‌کنند مصداقیت دارد.

از بین آن دسته که در سینما موفق بوده‌اند و در تلویزیون آن‌طور که انتظار می‌رفت نه، شاید ابراهیم حاتمی‌کیا بهترین مثال باشد. سریال خاک سرخ او که در سال ۷۹ ساخته شد، به هیچ عنوان گویای تسلط این فیلمساز که در آثاری از قبیل آژانس شیشه‌ای و ارتفاع پست به اوج رسیده بود، نبود و اگر از دیالوگ‌های آشنای فیلمنامه او می‌گذشتیم، حتی کمتر نشانه‌ای از «سینمای حاتمی‌کیا» در این سریال مشهود بود. البته شاید تسری این قضاوت به سریال در حال ساخت او، حلقه سبز، نادرست باشد ولی در هر حال اولین تجربه سریال‌سازی حاتمی‌کیا مقرون به موفقیت نبود و البته امیدواریم در این خصوص تعداد زیاد مخاطبان جزء عوامل انحصاری موفقیت به حساب آورده نشود، چه آن که بحث ساختار و زیبایی‌شناسی اهمیت بیشتری از عامل به شدت متغیر میزان و حجم مخاطب دارد، نکته‌ای که در سینما نیز مصداق دارد. نقطه برعکس حاتمی‌کیا شاید مرضیه برومند باشد، مجموعه‌ساز بسیار موفق تلویزیونی که با سریال‌هایی از قبیل آرایشگاه زیبا، هتل، خودرو تهران۱۱، نقاط عطفی را در سریال‌سازی در تلویزیون به وجود آورد، در حالی که همین کارگردان، زمانی که فیلم سینمایی می‌سازد، کمترین آن خلاقیت‌ها و توانایی‌های تلویزیونی‌اش را با خود به همراه دارد و اگر از فروش بالای فیلم مشترک شهرموش‌هایش که بیشتر دلایل مسبوق به سریال تلویزیونی‌اش در آن موثر بود تا خود متن اثر، بگذریم، نه الوالو من جوجوام و نه مربای شیرین انتظار مخاطب عام و منتقدان را برآورده نساخت. اما در این میان نام‌هایی نیز وجود دارند که در هر دو عرصه موفق بوده‌اند. احمد امینی یکی از آن افراد است که تفاوت‌های اصولی که در سریال‌ها و فیلم‌های سینمایی‌اش وجود دارد به خوبی حاکی از بینش عمیق او نسبت به تمایزهای دو رسانه است. مثلاً آخرین سریال او که هم‌اکنون نیز به صورت هفتگی روی آنتن است (اولین شب آرامش) با آخرین فیلمی که ساخته است (این زن حرف نمی‌زند) در ضرباهنگ، میزان برش‌ها، سرعت حرکت دوربین و تنوع زوایای آن، الگوی روایی و... بسیار متفاوت است اما در عین حال تماشاگر سینمایی، از فیلم سینمایی او لذت می‌برد و بیننده تلویزیونی نیز جذب سریالش می‌شود و این در حالی است که استانداردها و البته برخی خلاقیت‌ها و نوآوری‌ها نیز در هر دو حوزه رعایت و اعمال شده است. کیانوش عیاری نیز جزء کارگردان‌های موفق هر دو عرصه است و با هزاران چشمش نشان داد که تسلطش بر مدیوم تلویزیون، کمتر از توانایی‌هایش در امر سینماگری نیست و البته برخی نیز بوده‌اند که کامیابی‌ها و ناکامی‌هایشان در سینما و تلویزیون حالت مقطعی داشته است. مثل داریوش فرهنگ که هم فیلم سینمایی خوب دارد (طلسم) هم فیلم سینمایی بد (مابقی کارهای سینمایی‌اش) و هم سریال نسبتاً خوب می‌سازد (طلسم‌شدگان) و هم سریال بد (تولدی دیگر). مهدی فخیم‌زاده هم مثال خوبی در این زمینه است: فیلم خوب (همسر) در کنار فیلم‌های بد (...) و سریال خوب (خواب و بیدار) در کنار سریال‌های بد (تنهاترین سردار). این مثال‌ها به خوبی نشان می‌دهد بحث ورود کارگردان‌های سینمایی به تلویزیون و بالعکس، به لحاظ نتیجه‌دهی مطلوب، امری به شدت نسبی و معطوف به آگاهی و معرفت و قدرت شخص سینماگر و یا شخص تلویزیونی است و از همین رو نمی‌توان آن را به صورت مطلق و دربست پذیرفت و یا رد کرد.

البته جای این نکته نیز باقی است که روندی که از چند سال پیش در تلویزیون شکل گرفت و پدیده‌هایی از قبیل فیلم/ مجموعه (مریم مقدس، بشارت منجی، مردان آنجلس و...) طی آن ساخته شدند نه تنها در مقوله فوق نمی‌گنجند که حتی در ابعادی هم به حوزه سینما لطمه می‌زنند و هم به حوزه تلویزیون، چرا که سریال ریتم خاص خود را می‌طلبد و فیلم سینمایی نیز ریتم خاص خود را و اگر قرار باشد با تدوین چنان کرد که یک نسخه برای سریال و یک نسخه برای سینما تولید شود، باید دانست که اگرچه تدوین یک مرحله سرنوشت‌ساز و اساسی برای اثری هنری است، اما در هر حال معجزه نمی‌کند و فاقد توانایی برای ایجاد یک کارکرد واحد از دو مقوله جدا از هم است.





جشنواره بیماران خاص از نگاه سینماگران مطرح

نخستین جشنواره فیلم بیماری‌های خاص از ۲۵ اردیبهشت ماه در فرهنگسرای خانواده آغاز به کارکرده و تا ۲۹ اردیبهشت ادامه دارد. پوران درخشنده که دبیر نخستین جشنواره فیلم «خاص» است درباره برگزاری این جشنواره به خبرنگار ما می‌گوید: متاسفانه در سینمای ایران تاکنون کمتر به موضوع بیماران خاص توجه شده، اگرچه قابلیت‌های فراوانی در سینمای ایران در این زمینه وجود داشته است. وی ادامه می‌دهد: سینما نقش غیرقابل انکاری در فرهنگ‌سازی برای پیشگیری و درمان بیماری‌های خاص و صعب‌العلاج دارد. کارگردان فیلم «رویای خیس» می‌گوید: ما تلاش داریم نظر بخش‌های دولتی و تشکل‌های مردمی به مسائل خاص درمانی و اجتماعی بیماران خاص را با برگزاری این جشنواره جلب کرده و آگاهی‌های علمی و اجتماعی جامعه ایران را در این زمینه بالا ببریم. وی تاکید می‌کند: متاسفانه مردم اطلاع درستی از بیماری خاص و بیماران صعب‌العلاج ندارند در حالی که ما به وسیله سینما می‌توانیم این نقصان را برطرف کنیم. درخشنده تصریح می‌کند: جاری‌سازی رویکرد توانمندسازی نسبت به بیماران خاص، گسترش آموزش و فرهنگ‌سازی برای پیشگیری از دیگر اهداف اصلی برگزاری جشنواره فیلم خاص است. مجیدی که داور نخستین جشنواره فیلم خاص است درباره برگزاری این جشنواره به خبرنگار شرق می‌گوید: جامعه باید نسبت به بیماران خاص احساس مسئولیت کند و این بیماران جزء اقشار و آدم‌های آسیب‌پذیر جامعه هستند.

مجیدی تاکید می‌کند: سینما و سینماگران به عنوان یکی از رکن‌های اساسی و اصلی در مسائل اجتماعی نیز نقش بسیار مهمی در این وضعیت دارند و همانند دولت و جامعه باید توجه خاص به بیماران خاص داشته باشند. وی ادامه می‌دهد: جامعه و دولت باید به این قشر توجه داشته چراکه خود این بیماران و خانواده‌هایشان از نظر روحی در وضعیت نامناسبی قرار دارند. مجیدی تاکید کرد: سینما و سینماگران به عنوان یکی از رکن‌های اساسی و اصلی در مسائل اجتماعی نیز نقش بسیار مهمی در این وضعیت دارند و همانند دولت و جامعه باید توجه خاص به بیماران خاص داشته باشند. رسول صدرعاملی کارگردان و تهیه‌کننده سینمای ایران نیز می‌گوید: برگزاری جشنواره فیلم خاص باعث توجه مردم نسبت به نیازهای بیماران خاص خواهد شد. صدرعاملی ادامه می‌دهد: جای خالی برگزاری چنین جشنواره‌ای به شدت در سینمای ایران حس می‌شد. او می‌گوید: اگرچه سینما ابزار بسیار موثری در فرهنگ‌سازی برای پیشگیری و درمان بیماری‌های خاص و صعب‌العلاج است ولی بسیاری از متولیان و مسئولان این حوزه‌ها، متوجه اهمیت سینما در جلب توجه عمومی و آگاهی‌بخشی نیستند. تهیه‌کننده فیلم عروسک فرنگی معتقد است: البته متاسفانه در سینمای ایران نیز تاکنون به طور مشخص به موضوع بیماری‌های خاص پرداخته نشده اگرچه قابلیت‌های فراوانی در سینمای ایران در این زمینه وجود داشته است. وی ادامه می‌دهد: باید تلاش شود تا نظر بخش‌های دولتی و تشکل‌های مردمی به مسائل خاص درمانی و اجتماعی بیماران خاص با برگزاری این جشنواره جلب شده و آگاهی‌های علمی و اجتماعی جامعه ایران در این زمینه بالا رود. وی تاکید می‌کند: متاسفانه عامه مردم اطلاع درستی از بیماری خاص و بیماران صعب‌العلاج ندارند در حالی که ما به وسیله سینما می‌توانیم این معضل را برطرف کنیم. تهمینه میلانی دیگر کارگردان سینمای ایران نیز معتقد است: امروز در سینمای هالیوود و سینمای دنیا سرمایه‌گذاری گسترده‌ای در زمینه فیلم‌هایی با موضوع بیماران خاص انجام می‌شود در حالی که در سینمای ایران، سینماگران کمتر به این موضوع پرداخته‌اند. میلانی ادامه می‌دهد: ساخت فیلم درباره بیماران خاص باعث توجه و همدلی مردم به این بیماران خواهد شد و برگزاری جشنواره فیلم خاص نقش تعیین‌کننده‌ای در این زمینه خواهد داشت. وی معتقد است پوران درخشنده دبیر این جشنواره به خاطر تولید فیلم‌هایی چون رابطه و پرنده کوچک خوشبختی انتخاب بسیار خوبی برای دبیری این جشنواره بوده است.

راهنمای فیلم

نگاهی به فیلم آتش‌بس ساخته تهمینه میلانی

خط قرمز باریک*

محسن میرزاپور

با اینکه آدم‌های فیلم‌های میلانی از جانب منتقدین چندان جدی گرفته نمی‌شوند و رفتارهایشان در چارچوب غرض‌ورزی‌ها و یک‌جانبه‌نگری‌های زنانه تعبیر می‌شود اما واقعیت انکارناپذیر در مورد سینمای میلانی این است که به‌رغم آدم‌هایش، فیلم‌های او همواره بستر مناقشات و نظرات موافق و مخالف فراوانی بوده‌اند. منتقدین هرگز تلاشی برای جدی‌نگرفتن فیلم‌هایش نکرده‌اند (نتوانسته‌اند؟) و با اکران هر فیلم او نظرات موافق و مخالف زیادی برانگیخته شده است. علاوه بر این میلانی همواره پاسخ قابل اعتنایی از گیشه گرفته و کمتر فیلمی از او دیده‌ایم که با شکست تجاری روبه‌رو شده باشد. این مقدمه را برای این آوردم که بگویم فقط به‌خاطر این اهمیتی که سینمای میلانی دارد و مناقشاتی که همواره برمی‌انگیزد نمی‌توانیم با آتش‌بس برخوردی معمولی مانند دیگر کمدی‌های این سال‌های سینمای ایران داشته باشیم. ضمن اینکه این پیش‌زمینه را هم نمی‌توانیم نادیده بگیریم که آتش‌بس اولین تجربه او در ژانر کمدی نیست. حتماً فیلم دیگه چه خبر و موفقیت مثال‌زدنی‌اش را به یاد دارید که به تنهایی می‌تواند دلیل محکمی باشد که میلانی آتش‌بس را به دنبال موج کمدی‌سازی در سال‌های اخیر نساخته و به نوعی به تکرار موفقیت خودش دست زده است. (حتماً در جریان استقبال گسترده مخاطب از آتش‌بس هستید.) آتش‌بس هم از این قواعد مستثنی نیست و با کمی دقت و نقدهایی که بر آن نوشته شده می‌توان به راحتی نظرات متفاوتی را دید که گاهی اوقات کاملاً در نقطه مقابل هم قرار می‌گیرند. اما در گیر و دار اکران و هیاهو به راه انداختن فیلم‌های او در سال‌های اخیر، کمتر منتقدی به شیوه کارگردانی فیلم‌های او انتقاد کرده و زبان تصویر فیلم‌هایش را به چالش کشیده است. این مسئله یک دلیل ساده دارد. میلانی کارگردان (و نه فیلمنامه‌نویس) تا اندازه زیادی کارش را بلد است و معمولاً از این منظر مورد انتقاد قرار نمی‌گیرد. با دقت در فیلم‌های او حتی می‌توان در برخی سکانس‌ها به ابداعاتی هم برخورد کرد که او تلاش کرده در شیوه روایت اثر به‌کار گیرد که غالباً یا به چشم نیامده‌اند و یا اگر هم پتانسیل دیده شدن داشته‌اند به دلیل پرداخت ضعیف شخصیت‌ها در فیلمنامه دچار خدشه شده‌اند. مثلاً در زن زیادی به‌رغم همه ضعف‌ها در سکانس پایانی با دکوپاژ کم‌سابقه‌ای روبه‌رو هستیم که دقیقاً از تسلط فیلمساز حکایت می‌کند. فیلمنامه‌هایی شعاری با دیالوگ‌هایی تصنعی در کنار کارگردانی حساب‌شده و دکوپاژ منسجم که کمتر می‌توان آن را مورد انتقاد قرار داد. اما اگر با این زاویه دید به آتش‌بس نگاه کنیم به چه نتیجه‌ای می‌رسیم؟ به‌نظر می‌رسد فقط به دلیل اهمیتی که می‌توانیم برای سینمای میلانی قائل باشیم نمی‌توانیم با نگاهی کلی و چارچوب‌مدار به آتش‌بس نگاه کنیم. شاید مهمترین دلیل این مسئله این باشد که علاوه بر خود فیلم مفاهیمی در بیرون از اتمسفر داستانی آن وجود دارد که نمی‌توان آنها را نادیده گرفت. آدم‌های میلانی در آتش‌بس همان‌هایی نیستند که پیش از این می‌شناختیم. فرشته مظلوم و معصومی که حتی هنگام مبارزه و تلافی‌جویی هم یک‌جور مظلومیت در رفتارش موج می‌زد، حالا در سایه زن مدرن، تلافی‌جو و حاضرجوابی قرار گرفته که هیچ نشانی از ظلم‌پذیری و سکوت پیشه‌کردن در رفتارش دیده نمی‌شود و در نقطه مقابل یوسف که مثل نمونه‌های قبلی قرار است نقش آدم بی‌منطق و زورگوی فیلم را بازی کند اقتداری شکننده دارد که نه همسرش آن را جدی می‌گیرد و نه مخاطب فیلم. نتیجه منطقی این نوع چینش کاراکترها و پرداخت کیفی ذات رفتاری آنها، بگو مگوهای کودکانه و گاه جدی است که در کل فیلم جریان دارد و به نوعی مرکزیت حوادث و کنش‌های دراماتیک فیلم را حول محور یوسف و سایه قرار می‌دهد. شاید تنها کاراکتری که با وجود مرکزیت شخصیت‌های اصلی فیلم به خوبی دیده می‌شود و گاهی حتی این دیده شدن زیاد از حد جلوه می‌کند دکتر روانشناس فیلم باشد. کارگردان از این کاراکتر برای بیان روایت و استفاده از فلاش‌بک برای دادن اطلاعات به مخاطب بهترین استفاده را می‌کند. اما به‌رغم این استفاده کارگردان، خود فیلم از حضور روانشناس نه تنها بهره خوبی نمی‌برد که حتی تا اندازه‌ای لطمه هم می‌بیند. منظورم درست همان موقعی است که بر صفحه تلویزیون خانه یوسف ظاهر می‌شود در حالی که خودش را بدجوری به شخصیت‌های اصلی فیلم و حتی مخاطب تحمیل می‌کند. اما چیزی که به شدت باید از آن پرهیز کرد تقسیم‌بندی بی‌مورد فیلم به دو قسمت قبل و بعد از حضور دکتر در فیلم است. آیا شیوه روایت فیلم با شروع آموزش‌های دکتر کاملاً عوض می‌شود و فیلم از شوخی‌های سکانس‌های آغازینش و موقعیت سرخوشانه‌ای که ایجاد می‌کند فاصله می‌گیرد؟ باید گفت اینگونه نیست و ما حتی در سکانس‌هایی که حضور ثقیل و تعیین‌کننده دکتر را می‌بینیم هم فیلم را از این موقعیت‌های کمیک و نشاط‌آور دور نمی‌بینیم و ریتم سریع و ضرباهنگ پرشتاب (و نه شتابزده) اثر که در کمتر فیلم کمدی در سال‌های اخیر دیده‌ایم به خوبی تا انتها حفظ می‌شود. اصلاً باید یکی از نقاط موفقیت‌آمیز فیلم را هم در همین ریتم پرشتاب اثر جست‌وجو کرد. هرچند این مسئله موجب شده باشد که شخصیت‌های فرعی فیلم نظیر کیکاووس یاکیده (که حضور غیرقابل تحملی دارد) اصلاً دیده نشوند و پرداخت دقیقی پیدا نکنند. شاید دقت در برخی ریزه‌کاری‌ها می‌توانست فیلمی موفق‌تر را رو به روی مخاطب قرار دهد.

اما باید قبول کرد از خیل بی‌شمار کمدی‌های یکی دو سال گذشته فاصله محسوسی دارد و در آن شاهد نگاه معقولانه‌تری به روابط زن و مرد از جانب میلانی هستیم. به نظر می‌رسد باید منتظر فیلم بعدی او باشیم. شاید میلانی موضعش را کاملاً روشن کند و دوره جدیدی در کارنامه فیلمسازی‌اش شکل بگیرد.

*عنوان فیلمی از ترنس مالیک