جشنواره بیستم از نگاه نویسندگان نقد سینما

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

وراي شكي معقول

وقتی سینما تصویری ندارد

رس خوس خو

بدبینان حرفه‌ای

بدبینان حرفه‌ای، به احتمال قریب به یقین امسال نیز با پایان جشنواره به مرگ زودهنگام و قریب‌الوقوع سینمای ایران نوید خواهند داد. اینکه دیگر امیدی به این سینما نیست و جشنواره بیستم، بدترین دوره جشنواره بوده و هر سال دریغ از پارسال و... اما در ورای این آرای مبالغه‌آمیز می‌توان با آسودگی خاطر و اطمینان گفت که جشنواره بیستم، به هیچ‌وجه از دیگر دوره‌های جشنواره ضعیفتر نبوده است. حتی می‌توان گفت که حداقل از جشنواره ضعیف سال گذشته، چند سر و گردن بالاتر می‌ایستد. به این ترتیب آنانی که دنبال جمع‌آوری شواهدی برای زوال و سقوط این سینما هستند بهتر است این شواهد را در بخش های دیگر سینمای ایران بیابند که مطمئناً با کمترین جست‌وجو، بیشترین بهره ممکن را به‌دست می‌آورند.

اشکال از کجاست؟

تلخی، نومیدی و یأس حاکم بر اکثر فیلم‌های مطرح، بی‌تردید گزک لازم را دست همان بدبینان حرفه‌ای می‌دهد تا سینمای ایران را در جشنواره بیستم، سینمایی منحط و رو به زوال بدانند. تلخی نهفته در فیلم‌هایی چون تیک، قارچ سمی، ارتفاع پسته نگین، بمانی، خانه‌ای روی آب، شام آخر و... از حد تحمل خارج است. آیا سینمای ایران وظیفه نومید ساختن تماشاگر از آینده را پیدا کرده است؟ آیا سینمای ایران با تزریق و تبلیغ نومیدی، عصبیت و پرخاشگری، در پی فروش بیشتر است؟ آیا سینمای ایران قربانی توطئه‌ای شده که توطئه‌گران به وسیله آن می‌خواهند تماشاگران ایرانی را دچار رخوت و سکون و زوال کنند؟

نه، توطئه‌ای در کار نیست، تلخی نومیدی و عصبیت نهفته در فیلم‌های ایرانی امسال، برآیند طبیعی تنش و تشنجی است که جامعه ایران را در دو سه سال اخیر فرا گرفته است. تمام آن منازعات طول و تفصیل‌دار که سوهان روح اجتماع بوده، به شکلی طبیعی در فیلم‌های امسال بروز پیدا کرده‌اند. اضطراب، تردید، عصبیت، نفرت از ریاکاری و نومیدی، همه محصول اتفاقات زنجیره‌واری هستند که هر روز از بیشتر روزنامه‌ها گرفته تا بحث‌های سیاسی داخل تاکسی و اتوبوس، همچون میخ و پتک بر سر و صورت ما فرو می‌روند و کوبیده می‌شوند. نه، سینما مقصر نیست، انگشت اتهام خود را به سمت سینماگران نگیرید. فیلم‌های جشنواره بیستم به شکل آشکاری مُهر ایران ۸۰ را بر خود دارند. ایراد از جای دیگری است!

توطئه‌ای در کار نیست، تلخی نومیدی و عصبیت نهفته در فیلم‌های ایرانی امسال، برآیند طبیعی تنش و تشنجی است که جامعه ایران را در دو سه سال اخیر فرا گرفته است

فیلم برگزیده جشنواره!

هفت داور از سینمای حرفه‌ای ایران، خانه‌ای روی آب را به عنوان فیلم برگزیده جشنواره بیستم انتخاب می‌کنند؛ با تمام بار معنایی این انتخاب. واقعاً خانه‌ای روی آب بهترین فیلم جشنواره بیستم بود؟ فیلم، حدیث نفس فیلمسازی محسوب می‌شود که گویی از لجنزاری که اطرافش را فرا گرفته، به ستوه آمده است. پس برای بیرون کشاندن خود از این باتلاق، ابایی از اینکه پا به روی دست و پا و سر دیگران بگذارد ندارد. او همه را متهم می‌کند؛ پدران، مادران، برادران، فرزندان، همه و همه. همه دغلکارند، در دام فحشا گرفتارند، دزدند، معتادند، فاسدند. همه به یک چوب رانده می‌شوند، چه نسل قدیم، چه نسل جدید، چه متدین، چه لائیک، چه ثروتمند، چه فقیر. در مانور صداقت فیلمساز هیچ‌کس جان سالم به در نمی‌برد تا در انتها دکتر سپیدبخت به خاطر همان صداقتش در اعمال فساد (!) جلوتر از همه رستگار شود. فرمان‌آرا پیش از این در بوی کافور، عطر یاس هم نشان داده بود که به‌شدت به رستگاری خود امیدوار است!

خانه‌ای روی آب را با منتسب کردن به فلینی و آلتمن نمی‌توان توجیه کرد. ساختار فیلم به‌شدت آشفته و بی‌منطق است. حتی استفاده از المان‌هایی مثل کلاف کاموا و یا زیرگرفتن فرشته هم نمی‌تواند در انسجام این ساختار ناهمگون کمکی کند.

استفاده فیلمساز از سوژه کودک حافظ قرآن به عنوان نمادی از معنویت، درست به اندازه زیرگرفتن فرشته کوچک در ابتدای فیلم نچسب و تصنعی است. گوشه‌کنایه‌های فیلمساز به داستان قتل‌های زنجیره‌ای نیز با هیچ معیار و استدلالی توجیه نمی‌شود. فصل پایانی فیلم (صحنه قتل دکتر سپیدبخت) آن‌قدر آماتوری و ناشیانه است که نمی‌توان باور کرد حاصل خلاقیت فیلمساز کهنه‌کاری مثل بهمن فرمان‌آرا است. خانه‌ای روی آب با هر معیار و مقیاسی نسبت به بوی کافور، عطر یاس گامی رو به عقب محسوب می‌شود. مجموعه‌ای از طنازی‌های فیلمساز با گروهی بازیگر زبده و ایده‌های سوپرهشتی. باید دید چه معیاری و چه محکی سیمرغ بلورین بهترین فیلم جشنواره را برای خانه‌ای روی آب به ارمغان آورده است.

گاف روایتی

شام آخر دقیقاً مناسب با انتظاری است که از یک فیلم به کارگردانی فریدون جیرانی داریم. یک ملودرام پرتنش و پرحرارت با تمرکز و محکومیت نگاه سنتی به زن، و باز هم داستان زنی که می‌خواهد با فرار از سایه تهدیدگر مردی مهاجم ـ که این بار نیز همسر اوست ـ زندگی دوباره‌ای را آغاز کند.

جیرانی در شام آخر به روال قرمز و بسیار بهتر از آب و آتش، تلاش کرده با فراز و فرودهای دراماتیک تماشاگر را جذب قصه عشق نامتعارف خود کند. دیگر می‌دانیم که بزرگترین دغدغه جیرانی در هر فیلم، انتخاب بهترین و جذاب‌ترین شیوه روایت است. شیوه‌ای که بر دل تماشاگر بنشیند و او را با قصه همراه کند. استفاده از فلاش‌بک و استفاده مکرر از نریشن، از شیوه‌هایی است که جیرانی برای روایت فیلم خود انتخاب کرده است. او حتی کوشیده با نمایش مبهم صحنه قتل در ابتدا و سپس از بازگویی ماجرا، تا آنجا که امکان داشته باشد تعلیق و جذابیت را به فیلم تزریق کند. این وسواس و دقت جیرانی در سینمایی که دوست دارد، عشقش به روایت و شیوه‌های روایی ـ که حتی گاه منجر به این می‌شود که داستان‌گویی در فیلم‌هایش قدیمی و از مد افتاده جلوه کنند ـ و سلیقه او در گرفتن بازی‌های خوب از بازیگرانش، جزو امتیازات ویژه شام آخر هستند. اما با تمام وسواس و دقتی که جیرانی بر چگونه روایت کردن فیلم

به خرج می‌دهد، در اواخر فیلم شاهد یک گسست دراماتیک هستیم که تمام فصل پایانی فیلم را نیز دچار لطمه می‌کند؛ پس از قهر کردن دختر (هانیه توسلی) و پناه بردنش به خانه پدر تندخو، او از جریان دراماتیک فیلم خارج می‌شود و حضورش در فصل انتهایی به نیت انتقامجویی برای تماشاگر توجیه‌پذیر نیست. رها کردن شخصیتی که چنین نقش دراماتیکی در قصه فیلم دارد، آن هم برای دقایقی این‌چنین طولانی، سهوی جبران‌ناپذیر از سوی جیرانی محسوب می‌شود. نقش دختر، آن‌چنان دراماتیک و جذاب است که جیرانی می‌توانست به جای پرداختن مکرر به ماه عسل عاشقانه زوج نابهنجار و به تصویر کشیدن کرشمه‌های عاشقانه آن دو، بر روحیه شکننده و روانپریشانه دختر تمرکز کند و او را به عنصر پیش‌برنده درام بدل سازد. مضاف جامعه کنونی ما از نگاه حاتمی‌کیا کپسولی فشرده از تعارضات و تناقضات است که هیچ راه‌حل منطقی برای مشکلات آن وجود ندارد و شدت تعارضات به گونه‌ای است که راه را به مصالحه و مذاکره بسته است. هواپیمای پر از مسافر ارتفاع پست همچون مظهری از این ناهمگونی و تعارضات گرفتار سقوطی نابه‌هنگام می‌شود. دوستی که از کثرت دیالوگ‌های سیاسی و نیمه‌سیاسی ارتفاع پست به ستوه آمده بود، می‌گفت: «ساختن فیلم اکشن و حفظ التهاب و هیجان، آن‌قدر مشکل است که فیلمساز و فیلمنامه‌نویس در تلاش برای گریز از این چالش و پر کردن زمان فیلم، به طرح مجادلات عقیدتی ـ سیاسی آن هم به شکل مکرر در مکرر و استفاده از کلیشه‌های مرسوم این‌گونه بحث‌ها روی آورده‌اند.»

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بالا: پشت صحنهٔ ارتفاع پست
چپ: میترا حجار در صحنه‌ای از قارچ سمی

بر آنکه هانیه توسلی در اولین نقش‌آفرینی حرفه‌ای خود به‌خوبی توانسته حجم سهمگینی از انرژی، تلاطم و احساسات کنترل‌ناشده را بر چهره خود به تصویر بکشد. در آن صورت شاید فصل انتهایی فیلم این‌چنین سرد و کم‌تأثیر نمی‌شد و حوادث فیلم در دو فصل انتهایی چنین قابل پیش‌بینی از آب درنمی‌آمد.

سینمای اکشن چقدر سخت است!

اگر خانه‌ای روی آب دل از دل داوران جشنواره ربود، ارتفاع پست فیلم محبوب تماشاگران و بسیاری از حاضرین در سینمای مطبوعات بود. بازتاب این شیفتگی را در صفحات سینمایی بسیاری از روزنامه‌های ایام جشنواره می‌شد دید.

ارتفاع پست در دو قطب ناهمگون در نوسان است؛ تمایل فیلمساز برای تبدیل فیلم به یک اکشن گرم و پرهیجان و از سوی دیگر گوشه‌کنایه‌های سیاسی فیلمساز و نقطه‌نظرات همیشگی او درباره تعارضات سیاسی ـ جناحی موجود میان مردم و اینکه هر گروهی دلایل خاص و توجیحات خود را دارند. این مضمونی است که حاتمی‌کیا در آژانس شیشه‌ای، روبان قرمز و موج مرده نیز به آن پرداخته بود.

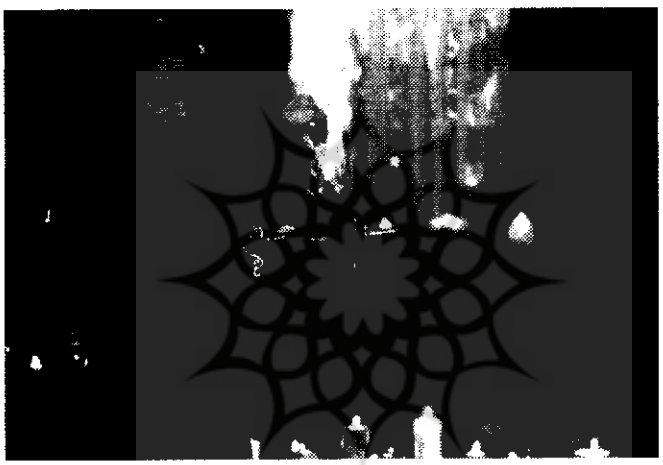
می‌توان با این دوست موافق بود. شخصیت‌پردازی ضعیف فیلم ـ به‌خصوص قاسم و زنش که فیلمساز در تبیین شخصیت آنان و انگیزه شورش دیوانه‌وارشان کاملاً شکست می‌خورد ـ و تبدیل دیگر شخصیت‌های هواپیما به کاریکاتورهای مبالغه‌آمیز و مضحک، همه نشانگر سردرگمی فیلمساز در تبدیل ارتفاع پست به یک اکشن کامل هستند. هرچه هست همین دیالوگ‌های گوشه‌کنایه‌دار از سوی بسیاری از تماشاگران و منتقدان با روی گشاده استقبال شد. به هر حال ارتفاع پست پس از فیلم‌های نیمه‌جانی مثل روبان قرمز و موج مرده، حداقل گرم و پرتحرک است و از نظر روایی نیز فیلمساز و نویسنده آن کوشیده‌اند با استفاده از یک نقطه عطف غافلگیرکننده در فصل انتهایی، ضرباهنگ و هیجان فیلم را تا انتها حفظ کنند. ارتفاع پست بی‌تردید یکی از پرفروش‌ترین فیلم‌های سال آینده سینمای ایران خواهد بود.

قارچ سمی مثل خانه‌ای روی آب

نگاه تلخ و بدبینانه به جامعه به شکلی متناظر در دو فیلم خانه‌ای روی آب و قارچ سمی درنهایت شدت به چشم می‌خورد. یک فیلم،

ساخته فیلمسازی روشنفکر با صبغه لائیک و کمترین تعلق مذهبی و کار در سینمای قبل از انقلاب و رد پای حضور در فیلم‌هایی مثل شازده احتجاب و در امتداد شب و شطرنج باد و دیگری قارچ سمی ساخته فیلمسازی از نسل جنگ و انقلاب با سالها فیلمسازی در عرصه دفاع مقدس. اما بدبینی و تلخ‌اندیشی قارچ سمی نیز همچون خانه‌ای روی آب اصیل نیست. تحمیلی است و آزاردهنده است و توجیه‌کننده! از نظر ملاقلی‌پور و قهرمان فیلم قارچ سمی ـ مهندس دومان ـ جامعه منجلابی است از فساد و ریاکاری. مهندس دومان آرمانگرایی است که نمی‌تواند به ارزش‌های دروغین زندگی معاصر تن دهد. او در تناقض آموزه‌های دوران جنگ با ارزش‌های مورد پسند زندگی معاصر، قاطی می‌کند و در کار و زندگی دچار بحران می‌شود. دقایق بسیاری از فیلم شرح پاپوش دوختن و توطئه‌هایی است که دشمنان دومان، ناجوانمردانه بر سر راه او قرار می‌دهند و او را به اعتیاد، ارتباط نامشروع با زنان و حمل غیرمجاز اسلحه متهم می‌کنند، در حالی که ما تماشاگران دانسته‌ایم که قهرمان اصیل ما، علی‌رغم برخی پرخاشگری‌ها از این اتهامات کاملاً مبراست! او به شکل مبالغه‌آمیزی از سوی هیچ دسته و گروهی درک نمی‌شود، جز هم‌رزم مجنونش و دیگری دختری زیبا که به شکلی ترانس فیزیکال (!) با او ارتباط برقرار می‌کند. در قارچ سمی هم مثل خانه‌ای روی آب، کارگردان در یک فصل نهایی کلیشه‌ای، با نمایش خشونتی به سبک و سیاق سام پکین‌پا رأی به رستگاری نهایی قهرمان فیلم می‌دهد و البته تنها بدرقه‌کننده او نیز همان دختر ترانس فیزیکال است.

نگاه تلخ و بدبینانه به جامعه به شکلی متناظر در دو فیلم خانه‌ای روی آب و قارچ سمی درنهایت شدت به چشم می‌خورد



قارچ سمی از خط داستانی آشفته و قابل پیش‌بینی و حوادث کلیشه‌ای رنج می‌برد. (دیگر عادت کرده‌ایم آرمانگرایان دیروز را در لباس مدیرانی ببینیم که یک‌تنه با ارتشاء و زد و بندهای مالی مخالفت می‌کنند و ناگهان منزوی و مطرود می‌شوند و هدف پاپوش دسیسه‌گران. گویی فیلمنامه‌نویسان و فیلمسازان کشورمان، راه دیگری برای نمایش کنشمندی این قهرمانان نمی‌یابند) شخصیت‌های فیلم نیز آشفته و بی‌هویت هستند، اما نباید فراموش کنیم صحنه‌های جنگی فیلم را که به شکل فلاش‌بک روایت می‌شوند و به‌شدت تأثیرگذار و به‌یادماندنی هستند. به هر حال به نظر می‌رسد ملاقلی‌پور نیز از تحلیل شرایط جامعه امروز و تناقضات و تعارضات آن همچون دیگر همتای خود ـ ابراهیم حاتمی‌کیا ـ عاجز مانده است و اگر همتای او صادقانه هیچ‌گونه راه گریزی از این تعارضات نمی‌بیند، ملاقلی‌پور و فیلم‌هایش مروج نوعی عصبیت و جنون هستند که در منظر فیلمساز تنها راه رستگاری و نجات است.

فیلم نوآر!

در آوردن حال و هوایی تلخ و سیاه به سبک فیلم نوآرهای کلاسیک دغدغه بسیاری از فیلمسازان جشنواره بیستم بود. به‌ویژه اسماعیل فلاحپور که در تیک کوشیده بود بیش از همیشه به این حال و هوا نزدیک شود. تیک مثل قارچ سمی، روایت مدیران فرصت‌طلبی است که ریاکارانه می‌خواهند پله‌های ترقی را یکی پس از دیگری بپیمایند. مدیرانی که دو نوع زندگی کاملاً متفاوت در خلوت و اجتماع دارند. مردانی خشن، مزور و فاسد که در سراب پول و شهرت به هر خفتی تن می‌دهند و تا طی پست نمایندگی مجلس ـ آن هم نماینده دوم تهران ـ پیش می‌روند!

تیک اما این سوژه را با اختصاص دادن بیش از حد زمان فیلم به تابوهای جنسی هدر می‌دهد. به‌خصوص که در انتخاب بازیگر زن فیلم ـ هیلدا اکرانی ـ دقت چندانی به عمل نیامده است و او نمی‌تواند همذات‌پنداری تماشاگر را جلب کند و این یک اشتباه مهلک از سوی فیلمساز به حساب می‌آید.

فیلم فضایی پر از تباهی و سیاهی را به تماشاگر مستولی می‌کند که تحمل آن کمی خارج از ظرفیت ماست! تیک به هر حال با گذرهای مکرر از خطوط قرمز عرفی و اخلاقی و نمایش جسارت در پرداخت به مسائل سیاسی احتمالاً فیلم جنجال‌برانگیزی خواهد بود.

یأس

حتی اگر مثل من طرفدار پروپاقرص داریوش مهرجویی باشید، تماشای بمانی چیزی جز سرخوردگی برایتان به ارمغان نمی‌آورد. مهرجویی سوژه‌ای را به دست گرفته که در آن همه چیز قابل پیش‌بینی است. مسأله تعصب ناروا در ایلام نسبت به دخترها، وادار ساختن آنها به ازدواج با پیرمردان پولدار، جلوگیری از تحصیل آنان از سوی والدین و بدبینی مفرط نسبت به کوچکترین ارتباط آنان با جنس مخالف، همه و همه از ابتدای فیلم قابل پیش‌بینی هستند. سوژه فیلم به گونه‌ای است که گویی دست و پای مهرجویی در چاله‌های روایتی فیلم کاملاً بسته شده است. حتی تلاش مهرجویی برای استفاده از شیوه‌های نامتعارف روایت تصویری بیش از حد زمخت و گل‌درشت به نظر می‌آیند. برای آنانی که از شیوه داستانگویی مهرجویی در لیلا، درخت گلابی و یا سارا لذت برده‌اند، بمانی همچون میکس فیلمی بی‌روح، فاقد جذابیت و مهمتر از آن قابل پیش‌بینی است.

بمانی اما از منظری دیگر و فارغ از دغدغه‌های دراماتیک و سینمایی (!)، می‌تواند ادامه‌ای منطقی بر داستان زنان شوربخت سینمای مهرجویی از بانو تا لیلا باشد. بمانی نیز دختری است که وقتی با ستم جامعه مردسالار روبه‌رو می‌شود، راهی جز فرار در پیش روی خود نمی‌بیند، اما واقعه دراماتیکی که به فرار دختر منجر می‌شود برخلاف لیلا و یا سارا، هیچ‌گونه جذابیتی برای تماشاگر ندارد. بمانی گویی فیلمی است آموزشی که در آن فیلمساز با صبر و حوصله به تماشاگر یادآور می‌شود که در گوشه‌ای از کشور، نسبت به دختران و زنان چه تضییعاتی وجود دارد. خب انتظار از مهرجویی کمی بیش از این مسائل است. تعارضات سنت با جلوه‌های مدرنیسم هیچ‌گاه در سینمای مهرجویی اینگونه کلیشه‌ای و توریستی به نمایش درنیامده بود. بمانی اما در برخی لحظات نشانه‌هایی ـ هرچند دور ـ از آن طراوت و طنز پنهان مهرجویی را به همراه دارد. فصل پایانی فیلم و حضور بمانی در قبرستان و آشنایی‌اش با آن مرده‌شوی فرزانه، تنها دقایقی هستند که می‌توانی با خیال راحت به صندلی تکیه بدهی و نظاره‌گر فیلم باشی و احیاناً لذت ببری. اما یک فصل ده دقیقه‌ای در برابر ۱۰۰ دقیقه تنش و فشار عصبی و سبک نیمه‌مستند حاکم بر فیلم، چندان به حساب نمی‌آید.

وصله ناجور دلچسب

خب کاغذ بی‌خط از هر زاویه‌ای فیلمی متفاوت برای جشنواره بیستم محسوب می‌شود. یک نوع وصله ناجور. فیلمی که در آن نه حرفی از منازعات سیاسی و دوم خرداد است، نه در آن پته مدیران ریاکار و سالوس و فرصت‌طلب روی آب انداخته می‌شود، نه تلخی زورکی آن کاممان را تلخ می‌کند، نه مجبوریم مدام طی دیدن فیلم غصه ظالم

و ستم مضاعف بر زنان و دختران این دیار را بخوریم، و نه نگران دختران نوجوان فراری از خانه باشیم که در معرض انواع و اقسام بلایا از فحشا گرفته تا اعتیاد هستند. نه، یک فیلم کوچک جمع و جور درباره یک زن و شوهر و دو فرزند که سه‌چهارم زمان فیلم در یک آپارتمان کوچک و محصور می‌شود. دقیقاً فقدان همان موضوعات و سوژه‌ها که در بالا ذکر شد و در اکثر قریب به اتفاق فیلم‌های جشنواره بیستم به چشم می‌خورد، موجب شد تا بسیاری از دیدن کاغذ بی‌خط سرخورده شوند. آنها انتظار یک اتفاق ویژه را داشتند، اما کاغذ بی‌خط تا به انتها این انتظارات را برآورده نمی‌کند. فیلم درباره تلاش زنی است که می‌خواهد از دنیای رویاها و توهمات خود فیلمنامه‌ای را بیرون بکشد و در آخر می‌بیند که اتفاقات روزمره زندگی و شخصیت‌هایی که اطراف او را احاطه کرده‌اند خود بهترین دستمایه برای فیلمنامه‌نویس هستند. داستان فیلم به همین سادگی است. دوربین تقوایی، آپارتمان کوچک این زوج را به فضایی مفرح و گرم بدل می‌سازد و جالب آنکه تنها لحظات کسالت‌بار فیلم مواقعی است که تقوایی بنا بر الزاماتی نچسبه فضای آپارتمان و مجادلات این زن و شوهر و فرزندانشان را رها می‌کند و به آموزشگاه سینمایی، خیابان

و یا منزل مادر زن سرک می‌کشد. فضای فیلم ناخودآگاه داستانهای ریموند کارور را به ذهن تداعی می‌کند. همان زوج‌های آشنای داستان‌های کارور که در انجماد روابط و سوءتفاهمات دست و پا می‌زنند تا دوباره زندگی خود را احیا کنند. فیلم از کمبودهای واضحی رنج می‌برد. مثل نقصان کنش دراماتیک در ۱۳ انتهایی و عدم موفقیت فیلمساز در تلفیق نوعی هراس فراواقعی به زندگی این زوج و بردن فیلم به موقعیتی که طنز و جنون در مرز باریکی با یکدیگر قرار دارند و روشنایی زندگی روزمره به‌سادگی با سایه‌روشن‌های دیوانه‌وار و وحشت‌انگیز هاشور می‌خورد که همه دست به دست هم می‌دهند تا فضای گرم فیلم در فصول انتهایی رو به نقصان برود و ارتباط تماشاگر با داستان که در میانه فیلم به اوج خود رسیده، در فصول مبهم و بی‌سرانجام انتهایی زایل شود.

اما هرچه بود و هرچه هست، کاغذ بی‌خط فیلمی استادانه است که به رواق آثار استادان سینما بیش از آنکه قدرت خود را از متن و سوژه بگیرد، مدیون شیوه کارگردانی ناصر تقوایی و برخورد او با سوژه‌ای سهل و ممتنع است. کاغذ بی‌خط وقت تنفسی بود برای نجات از رگبار و سیل سیاهی و تباهی و نومیدی که از مجموعه فیلم‌های جشنواره بر سر تماشاگر باریدن گرفته بود و اینکه به یادمان آورد زندگی و سینما آن‌قدرها هم که فکر می‌کنیم سخت و طاقت‌فرسا نیست.

راست: صحنه‌ای از بمانی
چپ: خسرو شکیبایی و ناصر تقوایی در پشت صحنه کاغذ بی‌خط

منطقه بی‌طرف (سرزمین هیچکس)

منطقه بی‌طرف طرفداران بسیاری در میان منتقدان و اهالی سینما در ایام جشنواره یافت. فیلم از الگویی قدیمی سود می‌جوید «(چهل و یکمین» نسخه روسی این ماجرا و «جهنم در اقیانوس آرام» روایت آمریکایی این واقعه را پیش از این دیده‌ایم). داستان به دام افتادن دو سرباز از دو اردوگاه متخاصم در منطقه حایل جبهه دو گروه و استیلای نوبتی یکی بر دیگری و همان بحث‌های همیشگی درباره محق بودن هر کدام از دو سرباز و نمایش لحظات همدلی آنان. فیلم از طنز قابل توجهی استفاده می‌کند و درمجموع سرزنده و بانشاط است. داستان تعارض یک بوسنیایی و یک صرب و یک سرباز مجروح که بر روی یک مین خوابیده و امکان حرکت او وجود ندارد، چون کوچکترین حرکت او باعث انفجار مین می‌شود. نگاه نمادین فیلمساز از همان ابتدا تو ذوق می‌زند؛ سرباز مجروح همان یوگسلاوی است که هیچ‌کس نمی‌تواند او را نجات دهد و در دعوا و مصالحات پشت پرده او را از یاد می‌برند. اروپا نیز در قالب ارتش پاسدار صلح حضوری چشمگیر دارد: انگلیسی ها، فرانسوی ها، آلمانی‌ها و البته خبرنگار آمریکایی. در این میان تنها گروهبان فرانسوی است که مجدانه می‌خواهد به این بحران پایان دهد اما دست او نیز بسته است. عاقبت با مرگ دو سرباز بوسنیایی و صرب درنتیجه کینه پایان‌ناپذیرشان و عدم موفقیت در نجات سرباز مجروح (همان نماد یوگسلاوی)، دوربین بر روی پیکر نیمه‌جان و تنهای سرباز حرکتی رو به سمت آسمان را آغاز می‌کند.

لابد می‌توانید حدس بزنید که فیلم با مشارکت فرانسوی‌ها ساخته شده است. فرانسوی‌ها در محصولات مشترکشان به ترسیم چهره‌ای توجیه‌پذیر و پذیرفتنی از خودشان اهمیت فراوان می‌دهند. گروهبان ظاهرالصلاح فرانسوی که نمادی از وجدان و وظیفه‌شناسی است، نشانی از این تلاش ناسیونالیستی فرانسوی‌ها برای نمایش خود به عنوان ملتی فهیم و بامسئولیت است. پیش از این در محصولات مشترک کیسلوفسکی با فرانسوی‌ها ـ مثل زندگی دوگانه ورونیکا و آبی ـ این سیاست فرانسوی‌ها را به عینه دیده بودیم.

قول

قول، حاصل زورآزمایی جوانمردانه و شرافتمندانه شون پن در گود فردریش دورنمات بزرگ است. تلاش پن، برای به تصویر کشیدن نیهیلیسم دیوانه‌وار رمان قول و انتقال جهان‌بینی سیاه دورنمات به تماشاگر، تلاشی بی‌سرانجام برای آنکه تمام آن فضای مالیخولیایی و دنیای بی‌منطق رمان، به‌درستی بر پرده به تصویر کشیده شود. تلاش و جدیت شون پن در تک‌تک نماهای فیلم مشخص است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

او کار خود را جدی گرفته و از ارزش رمانی که مورد اقتباس قرار داده مطلع است. پس هیچ چیز را به شانس و اقبال نمی‌سپارد. انتخاب جک نیکلسون بزرگ برای نقش کارآگاه لجوج و یکدنده و بکارگیری شماری از بازیگران برجسته سینمای روز آمریکا در نقش‌های فرعی، نشانگر این جدیت و وسواس پن هستند. هیچ جاذبه نمایشی خارج از رمان در فیلم وجود ندارد. نه حادثه‌پردازی مبالغه‌آمیز، نه استفاده ابزاری از زنان، نه ایجاد دلهره و تعلیق خارج از چارچوب کتاب، نه... هیچ! تمام دغدغه پن، انتقال فضای وهمناک کتاب به شکلی وفادارانه به تماشاگر است.

جدیت و دقت او را پاس می‌داریم، هرچند اگر رمان را خوانده باشید (با ترجمه درخشان عزت‌الله فولادوند) می‌دانید که فیلم حتی ذره‌ای به حیطه قدرت رمان نزدیک نشده است. و اینکه کانون معنایی رمان چگونه دور از دسترس فیلمساز، دست‌نخورده باقی مانده است. اشکالی ندارد، بر مبارزه‌طلبی این بازیگر ـ فیلمساز هالیوودی (آن هم با حفظ تمام اصول شرافتمندانه) ارج می‌نهیم و بازی زیبای نیکلسون را تحسین می‌کنیم و دست آخر قول را هم به خیل پرشمار اقتباس‌های ناموفق از شاهکارهای ادبی اضافه می‌کنیم!

نیکلسون، یک مسئول جشنواره سانفرانسیسکو روی صحنه بیاید و بگوید احتمالاً آقای نیکلسون را خواهد دید و برای دریافت چند جایزه دیگر مکرر در مکرر رایزن فرهنگی سفارت فرانسه و ژاپن به روی سن بیایند و تمرین زبان فارسی بکنند، مهم نیست! هرچه هست تقسیم عادلانه جوایز، خود گام مهمی در اعتبار بین‌المللی جشنواره فجر خواهد بود. شاید سال آینده یکی دو تا از این بزرگان شخصاً در جشنواره حضور پیدا کنند.

۲ـ تماشای برادر، قول، دیگران، منطقه بیطرف (سرزمین هیچکس)، اتاق پسر، مرثیه عشق و قاچاق بر روی پرده سینما در هنگام برگزاری جشنواره بیستم، اتفاق فرخنده‌ای بود که بابت آن از دست‌اندرکاران جشنواره سپاسگزاریم.

۳ـ اگر کمی بدجنس باشید (حداقل اگر از ما بیشتر بدجنس باشید) می‌توانید از اجرای مراسم اختتامیه توسط میرفخرایی و گاف‌های پیاپی او در ترجمه اصطلاحات سینمایی و معرفی برندگان و بازندگان، یک مطلب خوشمزه تحویل خوانندگان بدهید، اما ما به این اندازه بدجنس نیستیم!

کاغذ بی‌خط وقت تنفسی بود برای نجات از رگبار و سیل سیاهی و تباهی و نومیدی که از مجموعه فیلم‌های جشنواره بر سر تماشاگر باریدن گرفته بود

شاید سال آینده نیکلسون

۱ـ امسال داوران بخش بین‌الملل جشنواره حداقل در تخصیص جوایز، پرستیژ پسوند بین‌الملل را حفظ کردند. یادمان نرفته که پارسال، داوران محترم چگونه بر بازی تام هنکس، ایزابل هوپر و جورج کلونی چشم پوشیدند و ارزش‌های سینمایی دالان سبز، برای شکلات متشکرم و ای برادر کجایی را فراموش کردند و جوایز خود را به مژده شمسایی و باران و مارکو مولر دادند.

گویی اشتباه داوران پارسال (شامل جاناتان روزنبام و خانم بنی‌اعتماد و بقیه شرکا) چراغ راه داوران امسال قرار گرفته بود. پس در شب اختتامیه داوران با افتخار برندگان را اعلام کردند: بهترین بازیگر مرد: جک نیکلسون، بهترین فیلم: مرثیهٔ عشق (ژان لوک‌گدار)، بهترین فیلمنامه: سرزمین هیچکس / منطقهٔ بیطرف، بهترین فیلمبردار: فیلمبردار فیلم دیگران. حالا اینکه مثلاً برای جایزه جک

بهترین فیلم جشنواره: کاغذ بی‌خط
(من نرانه ۱۵ سال دارم را ندیدم)
بهترین کارگردان: ناصر تقوایی
ریاکارانه‌ترین فیلم : خانه‌ای روی آب، قارچ سمی
بهترین بازیگر مرد: خسرو شکیبایی (کاغذ بی‌خط)
بهترین بازیگر زن: لیلا حاتمی (ارتفاع پست)
(هدیه تهرانی در کاغذ بی‌خط و بیتا فرهی در نقش کوتاهش در خانه‌ای روی آب تحسین‌برانگیز هستند. از بازی ترانه علیدوستی هم زیاد شنیده‌ام، اما فیلم را ندیده‌ام)
بدترین بازیگر زن: متاسفانه میترا حجار در قارچ سمی
بهترین فصل از یک فیلم:
۱ـ صحنه‌ای از قارچ سمی که نیروهای ایرانی در زیر آتش عراقی‌ها از قایق به درون اروندرود می‌پرند و کلام قایقران: به نام خداوند بخشنده مهربان
۲ـ صحنه‌ای که حبیب رضایی چگونه زنده ماندن خود را در طی جنگ از روی یک نقاشی کودکانه برای بمانی شرح می‌دهد (در فیلم بمانی)
۳ـ صحنه‌ای از کاغذ بی‌خط که خسرو شکیبایی در فضایی وهمناک به قصابی یک ماهی غول‌پیکر مشغول می‌شود.

خوب، بد، زشت

حسین معزی‌نیا

عجیب‌تر از این ممکن نیست که در سینمای بی‌رونق و مغشوش ما که امسال را با هزار جور گرفتاری و دردسر سپری کرد و از دخل و خرج و مسایل صنفی تا سیاستگذاری و اعادهٔ حیثیت در کشمکش‌های سیاسی بحران کاملی را از سر گذراند، فیلم‌هایی تولید شود که باعث برگزاری جشنوارهٔ کم و بیش آبرومندی شده و میانگین کیفی بالاتری در مقایسه با یکی دو سال اخیر به دست آورند! عجیب است، ولی همین است که هست؛ این سینما عجیب و غیرقابل پیش‌بینی و در هم بر هم است و گاهی اوقات از درون همین آشفتگی سر و کلهٔ تعدادی فیلم به درد خور و قابل قبول هم پیدا می‌شود که هر چه فکر کنید سر در نمی‌آورید سازندگانشان در این بلبشو چطور حوصله کرده‌اند وقت کافی صرف کنند و فیلم آبرومند بسازند! هر چه باشد تنها ویژگی جذاب ما همین رفتارهای غیرمنتظره است، و گر نه دیگر چه باقی مانده که دلمان را خوش کند.

اما در عوض هر چه دست‌اندرکاران سینما سعی کرده بودند جشنوارهٔ آبرومندی برپا کنند، برگزار کنندگان «بیستمین دوره» تا آنجا که مقدور بود، جشنواره را با کسالت و یکنواختی و بی‌نظمی به پایان رساندند و داوران محترم هم‌سنگ تمام گذاشتند و بدترین فیلم سال را به عنوان بهترین فیلم جشنواره برگزیدند تا همه چیز به همان وضعیت اول برگردد و کسی دلش را خوش نکند که خبری شده!

ترانه علیدوستی در صحنه‌ای از من ترانه پانزده سال دارم

برخلاف سال‌های گذشته ترجیح می‌دهم وارد جزئیات برگزاری جشنواره نشوم و به فیلم‌های تولید شده بپردازم، چرا که قطعاً تکرار این حرف‌ها بی‌فایده است و هر سال در بر همان پاشنه می‌چرخد و هر چه‌قدر هم که غرولند کنیم، باز هم منطق ذهنی برگزارکنندگان جشنواره همان است و باز هم سال آینده بخش‌های جنبی را فقط با یک سری فیلم ویدیویی تکه پاره پر می‌کنند و باز هم شصت درصد فیلم‌ها را با ویدئو پروژکتور نمایش می‌دهند و همهٔ تصمیم‌های اساسی را سه روز بعد از مراسم اختتامیه اتخاذ می‌کنند و همین بی‌نظمی‌ها و همین ولنگاری‌ها برقرار است.

دربارهٔ بخش مسابقهٔ بین‌الملل هم بحث چندانی نداریم، چرا که سلیقهٔ کمیتهٔ انتخاب همچنان عجیب و غریب است و بسیاری از فیلم‌های شرکت داده شده در این بخش ظاهراً از سر ناچاری و برای رساندن تعداد فیلم‌ها به یک رقم استاندارد و یا به دلیل انطباقشان با معیارهای نمایش فیلم در ایران برگزیده شده بودند و فقط دو سه فیلم متوسط در این بین وجود داشت و دو فیلم قول و دیگران که در اکران سال گذشتهٔ سینمای جهان حضور داشتند و شناخته شده‌تر بودند، اما متأسفانه چنگی به دل نمی‌زدند. البته قول برای آنها که رمان دورنمات را نخوانده‌اند کم و بیش جذاب است، اما روایت شون پن در مقایسه با ارزش ادبی متن اصلی بسیار کم‌مایه است و به‌نظر می‌رسد فیلم با نوعی سهل‌انگاری در اجرا ساخته شده و از مرحلهٔ نگارش سناریوی اقتباسی تا کارگردانی و فیلمبرداری ضعف‌های غیرقابل اغماضی به چشم می‌خورد.

«دیگران» هم‌گر چه از نظر فنی تماشایی است و مجموعاً ساختار بصری جذابی دارد، در داستان‌پردازی و پرداخت یک درام محکم و درست و حسابی لنگ می‌زند و فیلم آشکارا از دقیقهٔ بیست تا قبل از یکی دو سکانس آخر ضعف روایتی دارد و فیلمساز فقط به ضرب و زور کلیشه‌های مرسوم در سینمای ترسناک (تعویض‌های ناگهانی زاویهٔ دید و موسیقی پرضرب و غافلگیری‌های لحظه‌ای) تماشاگرش را حفظ می‌کند تا بلکه با غافلگیری پایان داستان، راضی از سالن بیرون برود که تازه این غافلگیری پایانی هم کاملاً وام‌دار فیلم خوب حس ششم است.

شاید تماشایی‌ترین فیلم خارجی جشنوارهٔ امسال، فیلم درخشان اینک آخرالزمان بود که بالاخره به سال‌ها انتظار ما پایان داد و توانستیم نسخهٔ ۳۵ میلی‌متری سینما اسکوپ فیلم را روی پرده ببینیم، هر چند که لطف کرده بودند و زمان این نسخهٔ جدید را حدوداً به زمان همان نسخهٔ قبلی تقلیل داده بودند تا احیاناً حوصله‌مان سر نرود! اما به هر حال فیلم فوق‌العاده‌ای است و از بهترین آثار کاپولا و بهترین فیلمی که دربارهٔ جنگ ویتنام ساخته شده است.

اما در بخش مسابقهٔ سینمای ایران دو فیلم خوب داشتیم و چند فیلم قابل اعتنا که علیرغم برخی ضعف‌هایشان دیدنی بودند. سرآمد همه‌شان فیلم خوب رسول صدر عاملی بود که قطعاً شایستهٔ دریافت اغلب سیمرغ‌های جشنواره بود و افسوس که هیأت داوران محافظه‌کار این دوره، ترجیح دادند به تقسیم غنایم بپردازند و همه را راضی کنند که در نهایت همه را ناراضی کردند! اما اینها تأثیری در قوت‌های فیلم «من ترانه پانزده سال دارم» نمی‌گذارد؛ فیلم آن قدر خوب هست که به راحتی از برخی ضعف‌هایش چشم‌پوشی کنیم و خوشحال شویم فیلمساز سابقاً متوسطی مثل صدر عاملی که در سال‌هایی تا مرز حذف شدن و به فراموشی سپرده شدن از سینمای ایران پیش رفته بود حالا این قدر مسلط و با کفایت شده و فیلمش را به دقت و ظرافت می‌سازد و بازیگرانش را به این درستی انتخاب می‌کند. و البته خوش شانس هم هست که بازیگری مثل ترانه علیدوستی پیدا می‌کند. و موضوعی به این خطرناکی را بدون گرفتار شدن در قابلیت‌های ملودراماتیک مستعمل و کهنه و بدون وقاحت و بدون ابتذال روایت می‌کند. چهار پنج صحنه از فیلم واقعاً از معیارهای فیلمسازی در ایران بالاتر است و اشک شوق به چشم می‌آورد. گذشته از هوشمندی صدر عاملی و حضور علیدوستی که کار درخشانش ضعف‌های فیلم را هم به قوت تبدیل کرده، نقش کامبوزیا پرتوی، محمدرضا موبینی، علی عابدینی، مهتاب نصیرپور و حسین محجوب را هم در ارتقاء کیفی فیلم باید در نظر گرفت.

کاغذبی‌خط هم فیلم خوبی شده و حالا دیگر لازم است عنوان ماهرترین کارگردان سینمای ایران را ضمیمهٔ نام ناصر تقوایی کنیم. او آن‌قدر مسلط است که می‌تواند یک داستان معمولی را جوری روایت کند که در اغلب لحظات با اشتیاق تماشایش کنیم، می‌تواند یک خانهٔ معمولی با معماری پیش پا افتادهٔ این روزهای کشور را به

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یک استودیوی مناسب برای داستانش تبدیل کند، می‌تواند فرهاد صبا را وادارد که همهٔ توانش را به کار گیرد و کارش را به بهترین شکل انجام دهد، می‌تواند در یک محیط بسته و محدود دکوپاژ متنوع و روانی اجرا کند اما به درست‌ترین شکل و نه مثل آن آقایانی که خودشان فکر می‌کنند در محیط‌های بسته شاهکار می‌سازند و در واقع افتضاح به بار می‌آورند، می‌تواند از هدیه تهرانی بازی خوب بگیرد و خسرو شکیبایی کلیشه شده را کنترل کند که فیلم را خراب نکند و می‌تواند گروهش را مجبور به اعمال دقت کند تا سهل‌انگارهای مرسوم در سینمای ایران از فیلمش رخت بربندد و پس از مدتها فیلمی ببینیم که غلط‌های رایج ندارد و سرهم‌بندی نشده است. اینها خیلی خوب است و دلگرم کننده است که تقوایی در این سن و سال همچنان کمال گراست، اما کاش این مهارت با داستان‌هایی همراه می‌شد که قابلیت تبدیل به یک فیلم بزرگ را در خود دارند و ماندنی می‌شوند. متأسفانه این داستان ظرفیت تبدیل به یک فیلم عالی را ندارد، اما هر چه هست به فیلمی تبدیل شده که می‌توان چند بار تماشا کرد و فیلمسازی یاد گرفت.

در ردهٔ بعدی، تعدادی از فیلم‌ها با وجود داشتن برخی ضعف‌ها و چند سکانس بد و یک سری اشتباهات، در مجموع قابل قبول و دیدنی‌اند. یکی از اینها خواب سفید است که نتیجهٔ رجعت دوبارهٔ حمید جبلی به حوزهٔ توانایی‌های منحصر به فرد خود و گروه همکاران همیشگی‌اش است. فیلمش برخلاف پسر مریم حوصله سر بر و عصا قورت داده نیست و چهار پنج سکانس بامزه دارد و چند کاراکتر جذاب که مجموعاً فیلم را به کیفیتی قابل قبول رسانده‌اند، هر چند که پایان فیلم چندان متناسب با مجموعهٔ اثر نیست و ساختمان تصویری فیلم هم در برخی لحظات ضعیف است.

سفر به فردا که چهارمین فیلم حسین حقیقی است، در اغلب اظهار نظرها مهجور ماند و حتی تماشاگران کمتری هم نسبت به دیگر فیلم‌ها داشت، در حالی که پیش داوری دوستان در مورد این فیلم بخصوص نادرست بود و یکی از فیلم‌های قابل تأمل جشنواره را از دست دادند. شصت دقیقهٔ ابتدای فیلم، برخلاف انتظار کاملاً جذاب و پرکشش است و به تدریج داستان نامتعارف و کمتر شنیده شده‌ای دربارهٔ جنگ روایت می‌شود که در مقایسه با نمونه‌های سال‌های اخیر بسیار دیدنی است. اما هر چه به پایان نزدیک‌تر می‌شویم مشکلات فیلم بیشتر می‌شوند و متأسفانه چند سکانس پایانی، بد و سرهم بندی شده‌اند. علیرغم احساس تأسف برای خراب شدن فیلمی که خوب پیش می‌رود،بهترین فیلم حقیقی و یکی از بهترین فیلم‌های دفاع مقدس را در این سال‌ها دیدیم، ضمن این که بازی جمشید هاشم‌پور، تدوین مهرزاد مینویی، موسیقی احمد پژمان، فیلمبرداری محمد داودی و صداگذاری رضا دلپاک بسیار درخشان بودند. و تأثیر کیفی چشمگیری در فیلم باقی گذاشته‌اند.

شام آخر فریدون جیرانی هم به هر حال فیلم قابل قبولی است و علیرغم ضعف‌هایی که جیرانی علاقه‌مند است در همهٔ فیلم‌هایش بگنجاند، بهترین فیلمی است که تا به حال ساخته و چارچوب روایی داستان به نحوی طراحی شده که تماشاگر را تا آخر همراه کند. اما به هر حال چند سکانس از فیلم و برخی دیالوگ‌ها و موسیقی اثر، جداً نقش تخریبی چشمگیری دارند!

یک فیلم دیگر هم هست که آشکارا در ردهٔ فیلم‌های درجه دو قرار می‌گیرد، اما فیلم درجهٔ دوی قابل قبولی است؛ «نان و عشق ... موتور هزار» بهترین کمدی ابوالحسن داودی است که احتمالاً خوب می‌فروشد و پرفروش بودنش هم مایهٔ تأسف نخواهد بود، چون کم و بیش با ذوق ساخته شده و برخی لحظات فیلم واقعاً خنده‌دار است. اما در صدر فهرست فیلم‌های بی‌سروته و متظاهرانهٔ جشنوارهٔ امسال، فیلم جدید آقای فرمان‌آرا قرار می‌گیرد که به کلی چیز ناجور و مشمئزکننده‌ای است و هیچ چیزش با هیچ چیزش تناسب ندارد؛ اصلاً و ابداً هم توی کتمان نمی‌رود که چون رضا کیانیان شکمش را چند برابر کرده و فیلمبرداری فیلم از دیگر کارهای کلاری بهتر است و طراحی صحنهٔ خانم مهرجویی یک ویژگی‌هایی دارد و موسیقی احمد پژمان هم بهترین موسیقی امسال است، پس خانه‌ای روی آب فیلم به درد خوری است و باید آن را جدی گرفت. واقعاً در تاریخ سینمای جهان به ندرت پیش آمده که یک فیلم تا این حد آشفته و شلخته و سردرگم باشد و هر چیز بی‌ربطی را به یک چیز بی‌ربطتر بچسباند و آن وقت جایزهٔ بهترین فیلم جشنواره را دریافت کند و برخی منتقدان هم تحسینش کنند! فکر می‌کنم فیلم‌های اولیهٔ مخملباف (چیزهایی مثل توبه نصوح و استعاذه) قابل تأمل‌ترند تا خانه‌ای روی آب.

ایستگاه متروک هم یکی از آن فیلم‌های از مد افتادهٔ دری وری است که احتمالاً از فروش داخلی رانده و از جشنواره‌های خارجی مانده خواهد شد و در انبار بایگانی می‌شود برای عبرت آیندگان. بمانی فیلم قابل مطالعه‌ای است برای آنها که می‌خواهند در احوالات فیلمساز متغیرالاحوال ما یعنی جناب داریوش خان مهرجویی سیر کنند و ببینند وقتی آدم مرتب چشمش به جوایز و افتخارات و عناوین بین‌المللی این و آن باشد، چطور فیلمسازی جا افتاده و معقول خودش را (لیلا و درخت گلابی) کنار می‌گذارد و می‌زند به سیم‌آخر و می‌خواهد با ترکیب روزی که زن شدم و عروس‌آتش و عباس کیارستمی، سر پیری اسم در کند و در فرنگ صفا کند. واقعاً که ما به دو چشم خودمان چه چیزها قرار است تماشا کنیم!

دربارهٔ قارچ سمی هم آدم جرأت نمی‌کند حرف بزند! فیلمسازی که چنین چیزی ساخته آدم ترسناکی است و ممکن است بلایی سرمان بیاورد. احتمالاً نمای پایانی فیلم بعدی ملاقلی‌پور یک لانگ شات از کرهٔ زمین است که مسطح شده و هیچ جنبنده‌ای به چشم نمی‌خورد و کوچک‌ترین ساخته‌های دست بشر هم کاملاً منهدم شده‌اند. فیلم جدید ابراهیم حاتمی‌کیا فیلم بدی است، اما راستش حرف زدن دربارهٔ فیلمی که بعد از قضایای موج مرده ساخته شده و حالا هم از یک طرف در جوایز جشنواره بی‌نصیب مانده و از آن سو بالاترین درصد آراء مردمی را کسب کرده کمی سخت و سوء تفاهم برانگیز است و بهتر است بماند برای زمان نمایش عمومی فیلم. بقیهٔ فیلم‌های بد جشنواره هم پیش پا افتاده‌تر از آنند که قابل بحث باشند و بهتر است بگذریم، جز فیلم مزاحم آقای الوند که جای این حسرت را باقی می‌گذارد که سازنده‌اش احتمالاً دیگر فیلم خوبی نخواهد ساخت و روز به روز افول چشمگیرتری خواهد داشت، چرا که خودش نمی‌داند چه فیلم بد و غیرقابل تحملی ساخته و پی‌درپی از خودش و همکاراتش و یک بار برای همیشه ستایش می‌کند و مطمئن است فیلمش پرفروش خواهد شد، در حالی که مطمئناً مخارج فیلم هم باز نخواهد گشت و یک شکست تجاری دیگر در انتظار ایشان است.

با صرف نظر از نقاط ضعف یا قوت فیلم‌هایی که به آنها پرداخته شد، دو مشکل عمومی در فیلم‌های جشنوارهٔ بیستم بیش از دوره‌های گذشته خودنمایی می‌کرد؛ یکی ضعف‌جدی در آهنگسازی فیلم‌ها بود که واقعاً حیرت‌انگیز به‌نظر می‌رسید و نشان می‌داد به جز احمد پژمان، بسیاری از آهنگسازان سینمای ما اصلاً به کلی از مرحله پرتند و تقریباً هیچ تصور روشنی از نسبت موسیقی و تصویر ندارند و فقط چند روز مانده به میکس فیلم‌ها، یک سر و صداهایی راه می‌اندازند و ضبط می‌کنند و می‌ریزند داخل حاشیهٔ صوتی فیلم‌ها که عریضه خالی نماند! و گر نه این چیزهایی که ما شنیدیم اصلاً ربطی به ابتدایی‌ترین تعاریف موسیقی فیلم هم ندارد چه رسد به کارهای درخشانی که این روزها در سینمای جهان انجام می‌شود. مشکل دیگر که حتی در فیلم‌های خوب جشنواره هم مشاهده شد، نقص جدی در «پایان بندی» فیلم‌هاست. سناریست‌های ما ظاهراً نقش اساسی یک پایان بندی محکم و حرفه‌ای در قوام یافتن اثر را فراموش کرده‌اند و به راحتی با پایان‌های بد، کارشان را تلف می‌کنند. این مشکل نه تنها در فیلم‌های بد و متوسط چشمگیر بود، حتی باعث افت لحظات پایانی کاغذ بی‌خط، عدم تناسب سکانس پایانی من ترانه پانزده سال دارم با بقیهٔ فیلم (به لحاظ فرم و نه مضمون)، ضعف شدید در خواب سفید و سفر به فردا، دگرگونی کامل ساختار در ارتقاع پست و سر هم بندی در بمانی و خانه‌ای روی آب شده است.

در بخش مسابقهٔ سینمای ایران دو فیلم خوب داشتیم و چند فیلم قابل اعتنا که علیرغم برخی ضعف‌هایشان دیدنی بودند. سرآمد همه‌شان فیلم خوب رسول صدر عاملی بود که قطعاً شایستهٔ دریافت اغلب سیمرغ‌های جشنواره بود

تماماً حقیقت دارد

شیما میرزایی العابدین

یک موضوع موقت

به عقیدهٔ بسیاری تجربه نسبتاً موفق صدر عاملی در «دختری با کفش‌های کتانی» باعث شد او فیلم جدیدش را نیز به همان سبک و سیاق پیش برد. کار بر روی معضلات و ناهنجاری‌های اجتماعی مضمون اصلی «من ترانه پانزده سال دارم» است. نحوهٔ روایت داستان در کنار ساختار کلیشه‌ای فیلم، آن را به سریال‌های سانتی مانتال تلویزیونی نزدیک کرده است. احتمالاً ترس از سرخوردگی مخاطب عام و بالطبع شکست در گیشه باعث شده تا صدر عاملی و پرتوی تمام ساختارهای روایتی را در هم بریزند و اجازه دهند قهرمان داستان در دل مناسبات کثیف اجتماعی همچنان تطهیر نشده باقی بماند و چونان اسطوره‌ای بی‌بدیل خرق عادت کند و تمام نظام‌های اجتماعی و قواعد حاکم بر جامعه را زیر و رو کند و در هم بریزد. شخصیت‌پردازی اغراق شدهٔ ترانه از او نه انسانی معمولی و مرسوم که فرشته‌ای پاک و معصوم ساخته است. او خیلی خیلی خوب است و از فرط خوب بودن، با گذشت بودن، پاک بودن، معصوم بودن و... دیگر شباهتی به آدم‌ها ندارد. او به‌طرز معجزه‌آسایی در تمام طول فیلم از هر گناه و بهتانی مصون می‌ماند. حال آنکه بهتر می‌دانیم واقعیت چیز دیگری است. «موشت» (روبر برسون، ۱۹۶۶) به گفتهٔ خود برسون «شاهدی است بر مدعای بدبختی و ستم. همه جا می‌توان موشت را یافت: در جنگل‌ها، در اردوگاههای کار اجباری، در شکنجه‌گاه‌ها و در مسلخ‌ها». موشت راه گریزی ندارد او به رغم تمام تلاش‌هایش، پاکی و معصومیتش در مناسبات و نظام‌های اجتماعی حل می‌شود و در نهایت خود را می‌کشد. تس دور برویل قهرمان «تس» (رومن پولانسکی، ۱۹۷۹) نیز از این قاعده مستثنی نیست. او هم قربانی است. وقتی فرزندش به دنیا می‌آید هیچ‌کس حاضر نمی‌شود او را غسل دهد یا نامی بر این موجود بی‌گناه نهد. او و حافظش را طرد می‌کنند و حتی وقتی کودکش می‌میرد به او اجازهٔ دفنش را هم نمی‌دهند. حتی صداقت هم برای تس موقعیتی گروتسک را به ارمغان می‌آورد. او سرخورده از تمام مناسبات به کسی پناه می‌برد که عامل تمام بدبختیهایش است. در انتها هم پلیس او را به اتهام قتل دستگیر می‌کند و به دار می‌آویزد.

اما نحوهٔ روایت و سیر آن در فیلم صدر عاملی به گونهٔ دیگری است. ترانه (ترانه علیدوستی) با مادر بزرگ پیرش زندگی می‌کند. پدر او در زندان است و تنها منبع درآمد آنها مبلغی پوسی است که به دوست پدرش سپرده‌اند. ترانه برای امرار معاش کار می‌کند و این در حالی است که در مدرسه شاگرد اول است. صدر عاملی گوشه‌هایی از سختی‌های زندگی ترانه را در همین مقطع به تصویر می‌کشد. او در حالی که درس می‌خواند، غذا درست می‌کند یا پولی که به سختی تهیه کرده احتیاجات پدرش را در زندان برآورده می‌سازد او که بسیار منطقی است. مزاحمت‌های امیرحسین (میلاد صدرعاملی) را با سعهٔ صدر و بزرگواری تحمل می‌کند و... ولی شیوهٔ روایت به‌گونه‌ای است که همین آدم منطقی به شکل تعجب‌آوری زن به ازدواج می‌دهد، بعد هم بچه‌دار می‌شود، مدرسه و درسش را به رغم آنکه دوست دارد رها می‌کند و حالا در زندگی تنها هدفش گرفتن حق کودکش است. این تصویر جدید با آن تصویر اولیه‌ای که صدرعاملی از ترانه ارائه می‌دهد بسیار متفاوت است. در حالی که شکل پرداختن به مشکلات زندگی ترانه و نحوهٔ رویارویی او با سختی‌هایش درست باید بعد از بچه‌دار شدنش به تصویر کشیده می‌شد و منطقی و صبور و بزرگوار، در شخصیت‌پردازی او نیز باید در این مرحله به اوج می‌رسید. ترانه در برخورد با تمام مشکلاتی که بر سر راه دارد آسیب و گزند جدی‌ای نمی‌بیند یا حداقل شیوهٔ ارائهٔ این مشکلات به گونه‌ای است که تخریب روحی و روانی‌ای را برای شخصیت اصلی به همراه ندارد. اینکه ترانه از دانش‌آموزی پشت میز و نیمکت فرار است به مادری تبدیل شود به خودی خود تناقض آمیز به‌نظر می‌رسید اما کنار آمدن با این موضوع بسیار بزرگ برای ترانه خیلی ساده و به دور از هر تناقض و تضاد است. یا او که عاشق درس و مدرسه و همشاگردی‌هایش است بدون هیچ ضربه‌ای می‌پذیرد در خانه بماند و انتظار تولد نوزادش را بکشد. ترانه که برای پول حتی حاضر شده در پیتزا فروشی کار کند ناگهان بعد از تولد نفیسه دخترش عملاً به زن یا مادری تبدیل می‌شود که به غیر از بچه دغدغهٔ دیگری ندارد. او از کرایهٔ مبلغ پوسی زندگیش

ترانه در برخورد با تمام مشکلاتی که بر سر راه دارد آسیب و گزند جدی‌ای نمی‌بیند یا حداقل شیوهٔ ارائهٔ این مشکلات به‌گونه‌ای است که تخریب روحی و روانی‌ای را برای شخصیت اصلی به همراه ندارد

کند و این در شرایطی است که خرج کودک هم به خرج‌های او اضافه شده است. ترانه با وجود سختی‌های فراوان می‌پذیرد تنها زندگی کند، این تصور برای زن یا دختری که ولو برای مدت کوتاهی تنها زندگی کرده باشد، غیر قابل باور است. حتی اگر خود شخص بخواهد عملاً نمی‌تواند از آسیب‌ها و فشارهای اطرافش در امان باشد در حالی که صدر عاملی فقط در چند نما اتومبیلی را نشان می‌دهد که سرنشینانی خلاف دارد یا به هنگام باد و باران تصاویری از کشیدن پرده را چاشنی حس ترس ترانه کرده است. حال آنکه تکرار می‌کنم واقعیت چیز دیگری است.

فیلم «من ترانه...» بدون اغراق نمونهٔ کامل شده و به قول دوستان تحت ویندوز سریال‌های تلویزیونی است. نشان دادن بدبختی و بیچارگی و تنهایی ترانه به شکلی کاملاً ترحم برانگیز، کات‌های پیاپی به صورت دانشین کودکیه برانگیختن احساسات مخاطب عام به‌واسطهٔ نشان دادن گوشه‌هایی از واقعیت‌های در جریان جامعه و باز هم مهر بزرگ جسورانه بودن مضمون فیلم به احتمال قریب به یقین می‌تواند افراد زیادی را به سالن‌های نمایش دهندهٔ فیلم بکشاند و در سطح بالاتر نظر منتقدان حرفه‌ای مباحث اجتماعی را به خود جلب کند ولی بی‌شک تنها وجه مثبت فیلم، ترانه علیدوستی و بازی اوست. قطعاً معصومیت ذاتی ترانه علیدوستی، بیان و صدای مناسبش و چهرهٔ بسیار کودکانه و پاک او برای سینمای ایران غنیمتی است.

○ اینجا همهٔ آدم‌ها این جوری‌اند

از همان زمان ساخت فیلم و از خلاصهٔ داستانش بعید به‌نظر نمی‌رسید که فیلم اخیر ابراهیم حاتمی‌کیا تفاوت چندانی با «آژانس شیشه‌ای» داشته باشد. چه بسا موفقیت «آژانس...» در برقراری ارتباط با مردم و منتقدان و شکست «روبان قرمز» و «موج مرده» بود که حاتمی‌کیا را بر آن داشت تا بار دیگر فیلمی با همان حال و هوا بسازد. همان وقت هم درست در زمان اکران «آژانس...» بسیاری فیلم را نه به لحاظ بازی‌های سیاسی که به جهت ساختارش ستودند و کار حاتمی‌کیا با گروه زیادی از بازیگران را در لوکیشنی بسته و محدود در خور تقدیر دانستند. در «آژانس...» حاج کاظم (پرویز پرستویی) به‌عنوان پل و رابطی عملاً بازدارندهٔ نظرات جناح‌های سیاسی شد و فیلم علیرغم تمام کوشش سازندگانش در مضمون، تاریخ مصرف داشت ولی در فرم و ساختار بسیار بدیع می‌نمود و عاملی که بسیاری را مجبور کرد تا با گشاده دستی درباره فیلم اظهار نظر کنند تجربهٔ جدید سازندگان «آژانس...» در فیلمبرداری، تدوین و موسیقی بود. اینک فیلم جدید حاتمی‌کیا «ارتفاع پست» نیز هم به لحاظ مضمونی و هم ساختاری به شدت یادآور «آژانس...» است. فضا و لوکیشن محدودتر شده و تعداد بازیگران اندکی کمتر. همان تجربهٔ جدید سازندگان «آژانس...» در فیلمبرداری، تدوین و موسیقی بود. اینک فیلم جدید حاتمی‌کیا «ارتفاع پست» نیز هم به لحاظ مضمونی و هم ساختاری به شدت یادآور «آژانس...» است. فضا و لوکیشن محدودتر شده و تعداد بازیگران اندکی کمتر. همان تجربهٔ دوباره تکرار می‌شود و اینبار در مقایسه با «آژانس...» در شکل و فرم ارائه تصاویر بسیار پایین‌تر قرار می‌گیرد. در صحنه‌ای قاسم (حمیدفرخ‌نژاد) باکتری آب‌جوش بر شقیقهٔ مأمور امنیتی می‌کوبد تا او را خلع سلاح کند. نمای اسلوموشن کتری از دید شاهین کودک عقب ماندهٔ قاسم دنبال می‌شود و مخاطب چیزی مگر ریختن آب جوش و بالارفتن کتری را نمی‌بیند حال آنکه خشونت و سیمیت نهفته در این عمل قاسم باید با تصویری کامل از فعل او در قاب جای می‌گرفت. شاید بریدن گوش پلیس جوان در «سگ‌های انباری» (کوئنتین تارانتینو) بسیار مشمئزکننده باشد ولی برای معرفی تفکیک شخصیت و تصویر شرایطی که او در آن واقع شده لازم است. اما بیننده «ارتفاع پست» فقط صورت خون‌آلود مأمور امنیتی را می‌بیند و تمام دلهرهٔ خود را از دیدن تصویری که باید منجر به صورت خون‌آلود و زخمی او شود از دست می‌دهد. مسأله ترویج خشونت نیست بازنمایی آن چیزی است که باید نمایش داده شود. احتمالاً کمبود امکانات موجود و دل‌خوش کردن به تکنولوژی نصفه و نیمهٔ سینمای ایران نه حاتمی‌کیا که بسیاری دیگر را در عمل محدود می‌کند.

در حالی که چندی است امکانات کامپیوتری در سراسر دنیا در خدمت فیلمسازی قرار گرفته و طراحان و برنامه‌سازان بسیاری از نماهای دشوار یا حتی ناممکن را به مدد بهره‌گیری از این تکنولوژی به تصویر

می‌کشانند.
حاتمی‌کیا راه هر نوع غافلگیری را بر ذهن مخاطب می‌بندد، تمام آنچه در «آژانس ...» تازه و بکر می‌آمد در «ارتفاع پست» تکراری است. این به دیالوگ‌ها و شخصیت‌پردازی فیلم نیز رخنه پیدا کرده است. دیالوگ‌های افراد که صدای نج‌نج مخاطب عام را بلند خواهد کرد. بسیار رواست و از خلال آنها می‌توان به دسته‌بندی‌های سیاسی موجود پی برد. حمید فرخ‌نژاد در نقش قاسم نه تصویرگر فردی باهوش که ادامه نقش فرجان «عروس آتش» (خسرو سینایی، ۱۳۷۸) است. شخصیت‌پردازی کلیشه‌ای هم سرجای خود: مأمور حفاظتی وقتی خود در جایگاه قاسم قرار می‌گیرد از منطق و استدلالی به مراتب بالاتر و سطحی‌تر از او پیروی می‌کند و شخصیت رضا تنفیعی جم که گویی از میانهٔ فیلمی کمدی و درجه n پرتاب شده هیچ سنخیتی با فضای فیلم و آدم‌های آن ندارد. شاید در این بین تنها بازی لیلا حاتمی و نقش‌پردازی متفاوت او در مقایسه با دیگر نقش‌هایش تأمل برانگیز باشد که بعداً در مقاله‌ای مفصل به آن اشاره خواهم کرد.
متأسفانه حاتمی‌کیا حتی برخلاف «آژانس ...» در بیان تصویر آنچه اکنون در جامعهٔ سیاسی جریان دارد هم باز می‌ماند. اصطلاح بهتری پیدا نمی‌کنم ولی فیلم «گرته‌برداری» کامل حاتمی‌کیا از روی دست خودش است. کپی ناشیانه و بی‌رنگی از تصویری نسبتاً واضح.

داستان فیلم اخیر تقوایی بسیار شبیه داستان‌های کوتاه کارور یا بهتر است بگویم ادبیات مدرن و معاصر غرب است. در آن داستان‌ها هم آدم‌ها سابقه و گذشتهٔ خاصی ندارند و آینده‌ای هم. ما فقط نظاره‌گر و مخاطب بخشی از زندگی آنهاییم؛ نه نتیجه‌گیری اخلاقی در کار است نه پایان حتمی و مشخص

وقتشه با من زندگی کنی

نمی‌دانم من مهرجویی را با «لیلا» و «درخت گلابی» و آن تصاویر ناب از عشق به یاد می‌آورم یا همه؟ مهرجویی از معدود فیلمسازانی است که توانست تصویر عشق این باشکوه‌ترین حس را بر پردهٔ کوچک سینما نمایش دهد، بی‌کم و کاست و حالا با فیلمی کاملاً متفاوت از سایر آثارش به میدان آمده است. «بمانی» با فضایی کاملاً متفاوت ، فیلم در ایلام می‌گذرد ـ راوی بخشی از نابسامانی‌های اجتماعی است. پرداخت مستندگونه، فیلمبرداری روی دست، استفاده از نابازیگران و ... همه و همه متفاوت از رویکرد فیلمسازی مهرجویی است. راستش تجربه در این فضا و مضمون اصلاً مال فیلمسازی مثل مهرجویی نیست. فقط در بعضی از صحنه‌هاست که ردی از مهرجویی حک شده. مدینه / دلارام با سرباز فراتاق قالیباقی‌اند، نماها قماماً با فیلتر قرمز، فیلمبرداری شده‌اند، دختر با آن صورت اثیری به دوربین / سرباز نگاهی می‌کند. مخاطب لحظاتی قبل تصویر او را در قابی سیاه بر روی طاقچه دیده است و می‌داند که او قربانی فرهنگ و آداب خاصی شده. حال این رنگ قرمز هم عشق و هم نشانی از خون و مرگ است. مهرجویی حتی در ساختاری متفاوت هم نمی‌تواند از خود و نحوهٔ فیلمسازی‌اش فاصله بگیرد. او فیلمسازی مؤلف است. بمانی سینهٔ بزرگی را در دست دارد و از کنار اتاق شوهرش می‌گذارد. جمعی کاملاً مردانه در حال عیش و نوش با همان مناسبات مرسوم‌اند، بمانی و حبیب رضایی در گورستان در کنار هم راه می‌روند، بی‌آنکه صحبت آنها را بشنویم، حبیب‌رضایی خم می‌شود و گلی می‌کند و به دختر می‌دهد. در آن فضای مرده و مرگبار حس عشق و تولد دوبارهٔ زندگی برای بمانی او را امیدوار می‌کند. فضاسازی در این تصاویر به قدری به فضاسازی فیلم‌های دیگر مهرجویی نزدیک است که مخاطب بی‌گیر آثار مهرجویی باید بپذیرد او با آزمودن و رفتن به دل تجربه‌ای نه چندان خاص، وصلهٔ ناهمگونی را به کارنامه فیلمسازی خود پیوست کرده است. وصله‌ای که به هیچ روی با آن نقش‌های ماندنی سازگار نیست.

بالا بلندتر از هر بلند بالایی

تقوایی در «کشتی یونانی» از مجموعه «قصه‌های کیش» هم ثابت کرد دور ماندن او از فضای فیلمسازی خلل و لطمه‌ای به ذهنیت و مهمتر از آن خلاقیت او وارد نساخته است. تقوایی قصه‌نویس بزرگی است. او ادبیات نمایشی را خوب می‌شناسد و ظرایف موجود در آثارش به همین شناخت و دقت او باز می‌گردد. فیلم جدید او «کاغذ بی‌خطه به زعم نگارنده فیلمی استثنایی است. تقوایی مقطعی از زندگی روحی امروزی را به نمایش می‌گذارد. آدم‌های اصلی داستان او به شدت ملموسند. فیلم البته برای مخاطبی که دنبال نتیجه‌گیری است و پایان قطعی را دوست دارد، بسیار کسالت‌بار به‌نظر می‌آید. تم اصلی فیلم زندگی و مشکلات رویا (هدیه تهرانی) و جهانگیر (خسرو شکیبایی) است. روحی که پس از ده سال زندگی مشترک متوجه می‌شوند که شناخت کاملی از هم ندارند. فیلم با درهای گذشت بازتابندهٔ زندگی است؛ زندگی‌ای که در جریان است. شخصیت‌های فیلم در عالم واقعیت ما به ازاهای بسیاری دارند، انگار روزها یا ماه‌هایی از زندگی آدم‌های اطراف یا حتی خودمان است که به تصویر درآمده. ارائهٔ روزمرگی و کسالت و رخوت نهفته و موجود در کارهای روزانه و تکرار ماشینی بسیاری از کارها، عادت‌های نه چندان خوشایند زن و شوهرها و در یک کلام القاء مفهوم باتلاقی به نام زندگی در این فیلم کاملاً مشهود است. حقیقتاً و ماهیتاً زندگی مثل باتلاق است باید به آن گاری نداشت، هر چه برایش بیشتر دست و پا بزنی بیشتر در آن فرو می‌روی و احتمالاً در آن غرق می‌شوی. در مقابل هر چه از آن دور شوی و فاصله بگیری، بهتر می‌شناسی‌اش و درکش می‌کنی و تازه به زیبایی‌هایش هم پی می‌بری.
داستان فیلم اخیر تقوایی بسیار شبیه داستان‌های کوتاه کارور یا بهتر است بگویم ادبیات مدرن و معاصر غرب است. در آن داستان‌ها هم آدم‌ها سابقه و گذشته خاصی ندارند و آینده‌ای هم. ما فقط نظاره‌گر و مخاطب بخشی از زندگی آنهاییم؛ نه نتیجه‌گیری اخلاقی در کار است نه پایان حتمی و مشخص. شخصیت‌ها به ما این اجازه را می‌دهند که زمانی ـ ساعت‌ها ـ روزها و یا در نهایت ماه‌ها ـ مهمان آنها باشیم.
شروع خوب فیلم از ساعت هفت صبح یک روز پاییزی و احتمالاً اولین روز پاییزی است. در این مدت رؤیا و جهانگیر و فرزندانشان به ما معرفی می‌شوند، فیلمنامه‌نویس رؤیا، مهمانی، مأموریته بچه‌ها، حدوسه و... همه و همه در راستای روایت داستان‌اند و به همین دلیل جایی که بر مسایلی تأکیدی می‌شود افراطی شده است به‌شدت توی ذوق می‌زند به‌طور مشخص: دانشجویان / هنرجویان و اسامی‌ای که تکرار می‌کنند در بدو ورود رؤیا به باغ فردوس، تولد استاد تأکید بر قتل‌های زنجیره‌ای و خون ریخته شدهٔ ماهی بر صفحات روزنامه، قصهٔ پز رنگوله‌پا و همدلات بتاری شخصیت‌های اصلی / افراد خانواده با آن. در این بین اما پایان فیلم نیز غافلگیری خاص خود را دارد، دوربین بار به روی ساعت می‌رود باز هم ساعت هفت صبح یک روز دیگر است، نما عیناً نمای آغازین است و فیلم پایان می‌یابد. نحوهٔ معرفی شخصیت‌ها و باورپذیر بودن آنها همانطور که گفته شد به شدت یادآور شخصیت‌پردازی قصه‌های کوتاه کاروراست. مادر رویا، عزیز جون ـ با بازی بسیار درخشان مرحوم جمیله شیخی ـ در مقطعی از داستان پیش از حضور به مخاطب فقط به صورت صدایی از پشت گوشی تلفن معرفی می‌شود و بعد ما تصویر او را در خانه و به همراه دوستش (نیکو خردمند) می‌بینیم. مخاطب با شنیدن صدای عزیز جون پی می‌برد که او باید مادر رویا باشد. یعنی صدا بر تصویر اولویت پیدا می‌کند، انهم در عرصهٔ سینما یعنی هنری بصری. این بازی‌های ظریف نه تنها در عرصهٔ روایت که در فرم هم نمایان است. رؤیا و جهان بعد از یک روز بسیار سخت می‌خواهند بخوابند صبح شده تلفن زنگ می‌زند احتمالاً بچه‌ها هستند، رؤیا از اتاق خواب بیرون می‌آید به سمت تلفن می‌رود اما باز می‌گردد. در اتاق خواب بسته می‌شود و دوربین همانجا توی هال باقی می‌ماند. در این صحنه تمهیدی بهتر از این کات نمی‌شد خلوت رویا و جهان و فاصله‌گیری آنها از مخاطب یا به عبارت دیگر حذف مخاطب را نشان دهد. مخاطب تا اینجا بیشتر حق ندارد با آنها همگام شود، زندگی آنها از این به بعد بدون ما در جریان است.
دیالوگ‌نویسی و طنز نهفته در بسیاری از آنها باز هم به تقوایی داستان‌نویس باز می‌گردد. جهان: «ببین رویا تو باتو می‌ذاری روی دم طرف مقابلت، اونوقت خودت داد و بیداد می‌کنی» رؤیا: «جهان! تو هر وقت یه جات می‌سوزه جای دیگت رو فوت می‌کنی.» در همین جملات بسیار ساده حقایقی نهفته است که بسیاری از ما در زندگی خود ساعت‌ها با مثال‌های طولانی در صدد بیان آنهاییم. اما طنز اینبار به کوتاه‌ترین شکل ممکن میان بری می‌شود برای تصویر و بیان بسیاری از حس‌ها. استاد (جمشید مشایخی) راست می‌گفت «بخشی از همهٔ زندگی‌ها می‌تونه به بخشی از داستان باشه.»

دیالکتیک به زبان ساده

حسین یعقوبی

شام آخر

تز: فریدون جیرانی همچنان پایدار و خستگی‌ناپذیر در ژانر ملودرام ـ تریلر «زنان درک نشده لت و پار شده توسط مردان روانپریش» فیلم می‌سازد.

آنتی تز: بعد از دیدن تریلر فرافمینیستی سست «قرمز» و فتورمان سوزناک «آب و آتش» تماشای فیلم شام آخر غافلگیری دلپذیری است. اگر تعریف بنیادین ژرژسادول در مورد فیلم خوب (فیلم خوب، فیلمی است که آدم خوشش بیاید) را بپذیریم، شام آخر یک فیلم خوب قابل قبول، روان و تماشائی است. جیرانی در شام آخر قصه‌گوی الکنی نیست. چندان حاشیه نمی‌رود و به سیاست و دوم خرداد و این قبیل مقولات پیش پاافتاده گوشه کنایه نمی‌زند. فیلم تعلیق خوبی دارد و تا اواخر آن، تماشاچی سرگردان است که قاتل بانو مشرقی بالاخره همسر متعصبش است یا دختر عصبی دل شکسته‌اش. جیرانی می‌رود تا در عرصه سینمای تجاری ایران بدل به یک کارگردان صاحب سبک شود. عشق مالیخولیائی، جنایت، سوءظن، شخصیت‌پردازی خاکستری، ضرب و جرح زنان، تمایلات فمینیستی و صد البته نام فامیلی «مشرقی» از عناصر مشترک تریلوژی «داستان‌های زنانه» جیرانی هستند.

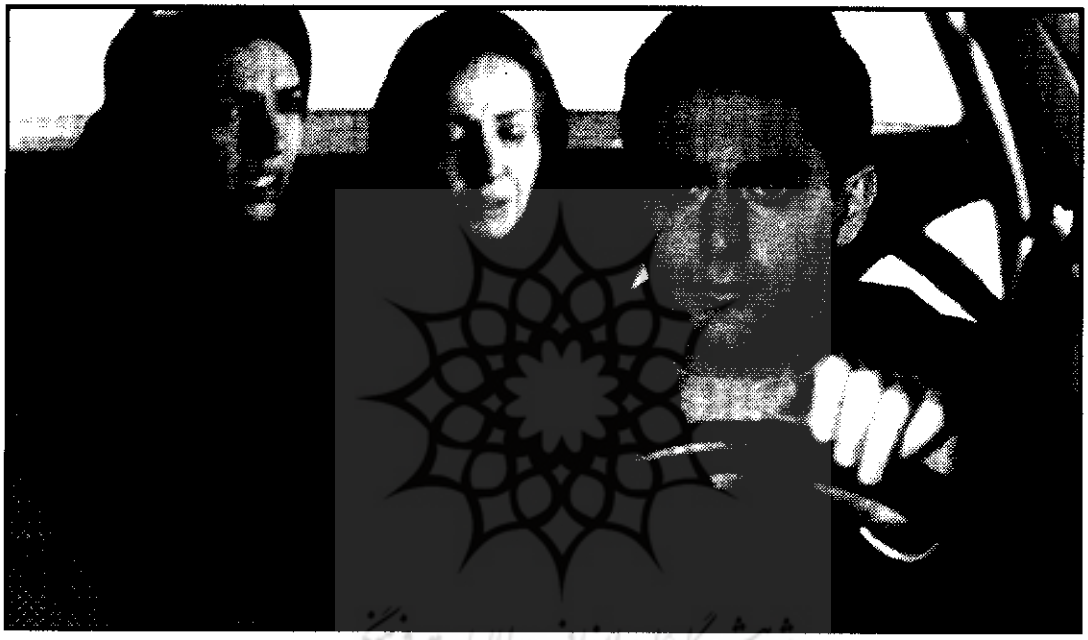
سنتز: گلزار علی‌رغم چهره جذاب و سینمائی‌اش، یک نابازیگر واقعی است. برای اثبات این مدعا، به صحنه‌ای که دوشیزه با یک تفنگ دولول ایشان و بانو مشرقی را نشانه گرفته‌اند خوب دقت کنید و آتیلا پسیانی بار دیگر در نقش شوهر زبان‌نفهمی که تمام منطق و شعور و احساساتش را با یک سرنگ چند لیتری از وجودش بیرون کشیده‌اند و تنها یک موجود نرینه متعصب یا گوصفت از او بجای گذاشته‌اند، قابل قبول و پذیرفتنی است. کتایون ریاحی و هانیه توسلی در نقش مادر و دختری با یک عشق مشترک، بهترین زوج سینمائی فیلم‌های امسال را تشکیل می‌دهند.

بازی این دو به نحو غافلگیرکننده‌ای دلپذیر و در خدمت فضاسازی شیزوواروتیک فیلم است.

خواب سفید

تز: فیلم قبلی جبلی «پسر مریم» که اصلاً کار خوبی نبود دقیقاً سایز جشنواره‌های خارجی درست شده بود. این یکی هم لابد با این اسم غلط‌اندازش چیزی از قماش همان قبلی است بهتر نیست. آدم برود سینما عصرجدید سامورائی ببیند و یا دست کم به کارهای عقب افتاده صبح شنبه‌اش برسد؟

آنتی تز: نه! بهتر نیست... البته سامورائی شاهکار بزرگ ملویل ارزش چندبار دیدن را دارد اما خواب سفید هم از معدود فیلم‌های خوب ایرانی امسال است که انتخابش برای بخش مسابقه مطمئناً به مسائل فرامتنی چون ترس از کولی‌بازی کارگردان، آزادگی‌خاطر احتمالی فیلمساز ریش‌سفید و سفارشات ویژه دیگران ربطی نداشته است. جبلی در خواب سفید یک مؤلف واقعی است. بعنوان نویسنده کارگردان و بازیگر، او موفق شده که One Man Show مفرح، دوست‌داشتی و گرمی را خلق کند. فیلم با آن موسیقی نیوروتایی و نحوه شخصیت‌پردازی سهل و روانش بیش از همه یادآور کمدی‌های ارزان‌قیمت نئورئالیسی دهۀ پنجاه ایتالیا است.



راست: صحنه‌ای از شام آخر
چپ: بهمن فرمان‌آرا در مراسم اختتامیه جشنواره فیلم فجر

سنتز: یک سینمای کوچک، جمع و جور و پذیرفتنی که فراتر از بسیاری از اسپکتاکل‌های عظیم و پرستارۀ چند سال اخیر سینمای ایران قرار می‌گیرد. جبلی ترجیح می‌دهد آدم‌برفی بسازد تا این که بخواهد مثل بعضی‌ها از آب دریا مجسمه بسازد.

خانه روی آب

تز: حدیث نفس با چاشنی عناصر انتزاعی و بررسی نابسامانی‌های اجتماعی. فرمان آرا در ساخته جدیدش به تقابل سه نسل مختلف می‌پردازد: نسل دیروز که با خاطرات گذشته خوش است، نسل امروز که درگیر تنهائی لاعلاج خویش است و نسل فردا که نه امیدی دارد و نه آینده‌ای.

آنتی تز: آقای فرمان‌آرا گویا دچار سوءتفاهم شده‌اند و تصور می‌کنند که وقتی می‌گویند «فیلم باید حرفی برای گفتن داشته باشد»، باید فیلمنامه را تا جائی که می‌شود از جملات قصار فلسفی و بحث‌های اجتماعی مذهبی سیاسی لبریز کرد. خانه‌ای روی آب از این منظر بیشتر به یک صفحه روزنامه شباهت دارد. فیلم حتی در طرح مسائل اجتماعی به شکل روزنامه‌وار نیز موفق نیست. آسیب‌شناسی اجتماعی فرمان‌آرا سطحی، پیش‌پاافتاده و صرفاً جنسی است. در حقیقت خانه‌ای روی آب بیش از هرچیز به بازسازی یکی از رمانهای عشقی ـ پلیسی نازل اسماعیل فصیح شباهت دارد تا یک سینمای اجتماعی متعهد و آگاه. پایان فیلم هم گویی تنها به منظور تامین نظر مسئولین ارشاد صرفاً در جهت خلق فضائی معنوی به فیلم چسبانده شده است. دکتر

الکلیک زنباره به یک باره مملو از احساسات معنوی می‌شود و در شرایطی که قاتلین زنجیره‌ای در پی نفله کردنش هستند با حداکثر سرعت ممکن همچون لئون، کودک نظر کرده را از بیمارستان می‌رباید تا در صحنه پایانی فیلم مانند دالان سبز شاهد یک معجزه باورنکردنی باشیم. بهرحال ما هرچه سلولهای خاکستری‌مان را به کار گرفتیم دستگیرمان نشد که اولاً چرا سریال کیلرهای وطنی باید قصد جان یک پولدار فاسدالاخلاق را ـ که ماشاءالله تعدادشان در این شهر کم نیست ـ بکنند و بدتر از آن، چرا این آقا پس از ناکارشدن باید سر از بهشت درآورد؟

ستز: آه ای کودک درون! ای شازده کوچولو! ای کیمیاگر! ای اگزیستانسیالیسم چه بی‌شمار فرشتگانی که در جاده‌های زندگی به نام شما زیر گرفته نشده‌اند!

آقای فرمان‌آرا گویا دچار سوءتفاهم شده‌اند و تصور می‌کنند که وقتی می‌گویند «فیلم باید حرفی برای گفتن داشته باشد»، باید فیلمنامه را تا جائی که می‌شود از جملات قصار فلسفی و بحث‌های اجتماعی مذهبی سیاسی لبریز کرد

تیک

تز: یک جذابیت مرگبار به شدت فمینیستی دوم خردادی با جسارتی غیرقابل تصور. پور عرب در نقش یک رذل واقعی، یک شخصیت صددرصد منفی باید دیدنی باشد. آیا فیلم شوکران ۲ است؟

آنتی تز: خیر تنها تقلیدی صرف و بی‌ظرافت از شوکران است. تیک فیلم آزاردهنده‌ای است، درست مثل کسی است که بخواهد با ناخن کشیدن روی تخته‌سیاه توجه شما را جلب کند. در آغاز فیلم عشق به مسلخ می‌رود و در پایان شر به پیروزی مطلق می‌رسد. حرکت از هیچ به پوچ. تبدیل فیلم از یک تراژدی عشقی به یک درام سیاسی از نیمه به اندازه تبدیل شخصیت کوتاه‌فکر زن نقش اول فیلم به یک عنصر مبارز و سازش‌ناپذیر غیرقابل قبول و سطحی است.

کاغذ بی‌خط

تز: نظر نشانه‌گرایان: نهنگ چشم روشن فیلم دلیل واضح و مبرهن این است که تقوائی یک شاهکار نمادگرایانه ساخته. نهنگ نمادی از جامعه روشنفکری، مرد خانه نمادی از حکومت پدرسالانه، بانوی خانه نمادی از جمعیت زنان کشور و فرزندانش نمادی از نسل بی‌هویت و سرگشته آینده هستند. (طرفداران نظریه مریض خر خورده)

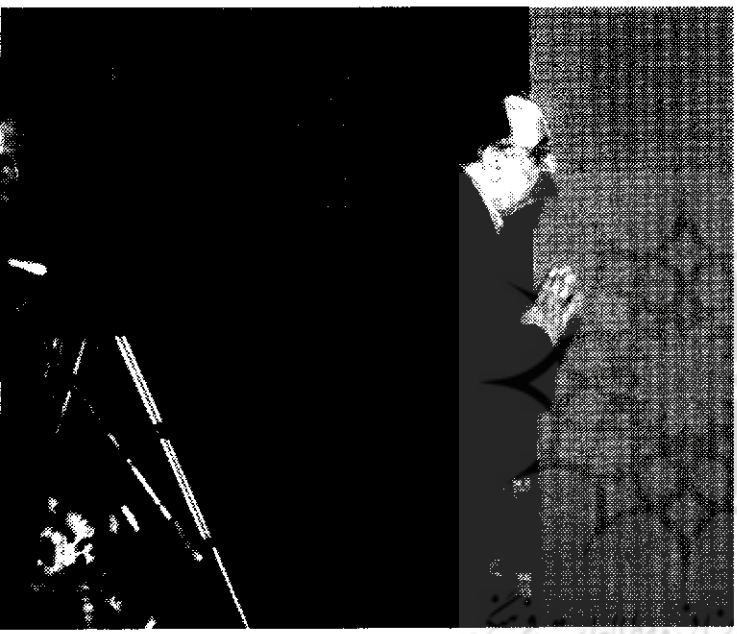
نظر مینیمالیست‌ها: فیلم تنها اثر مدرن سینمای ایران تا این زمان است. کاغذ بی‌خط در اندازه‌ای حرف می‌زند که کار را به فضای مینیمال نزدیک می‌کند. کار تقوایی هرچند به مفهوم مطلق مینی‌مال محسوب نمی‌شود، اما فضای مینیمالیستی را به ذهن متبادر می‌کند. ورود به دنیای قصه یا سرزمین رویائی که تقوائی ساخته است احتیاج به رمز دارد و هر که رمز را بلد نباشد در این سرزمین پذیرفته نمی‌شود مگر آن که حریم را بشکند. (طرفداران نظریه لباس جدید امپراتور هانس کریستین آندرسن)

نظر فرم گرایان: اصلاً مهم نیست که فیلم تقوائی کند و کشدار و پر از صحنه‌های زائد و دیالوگهای ضعیف است، مهم این است که تقوایی سینما را می‌شناسد. کاغذ بی‌خط از لحاظ کارگردانی بی‌نقص است، گواهش هم این است که حتی یک نمابندی اشتباه ندارد. (طرفداران نظریه آوازخوان نه آواز)

من ترانه پانزده سال دارم

تز: صدر عاملی چند فیلم ضعیف (رهایی، پائیزان، گل‌های داودی و قربانی) و یک فیلم متوسط (دختری با کفش‌های کتانی) در کارنامه سینمائی‌اش دارد. نگاه روزنامه‌نگاری ـ آن هم از نوع ژورنالیستی ـ بر تمام فیلم‌های قبلیش سنگینی می‌کند. آیا ترانه... هم از قماش فیلم‌های جسورانه این چند ساله است؟

آنتی تز: یک کف مرتب به افتخار رسول صدرعاملی! در عرصه سینمای اجتماعی ایران و در میان خیل بیانیه‌ها، شبنامه‌ها و رنگین‌نامه‌هائی که به اسم فیلم اجتماعی و متعهد به خوردمان داده می‌شود، صدرعاملی یک فیلم آبرومندانه و تأثیرگذار ساخته است. صدرعاملی با پرهیز آگاهانه از گرایش به تفکرات افراطی فمینیستی حاکم بر سینمای ایران موفق به ساخت فیلمی سالم و صادق شده است و از ترانه قهرمان فیلمش شخصیت تحسین‌برانگیز، واقعی و ملموسی تصویر کرده که مطمئناً برای سالیان سال بعنوان یکی از ماندگارترین و دوست داشتنی‌ترین تصویرپردازی‌های سینمائی از شخصیت زن ایرانی در خاطره‌ها باقی می‌ماند. «من ترانه.. فیلمی است که تأثیرش تا روزها پس از تماشای فیلم بر روح بیننده سنگینی می‌کند و در وجودش رسوب می‌کند که این خود برای یک فیلم اجتماعی، بزرگترین موفقیت و امتیاز محسوب می‌شود. داستان ترانه، داستان یک زن خاص در یک زمانهٔ خاص نیست؛ داستان ستمکشی و تنهائی انسانی بی‌کس در یک جامعهٔ سرد، بی‌رحم و مادی است و از این رو فیلم ابعادی فراکانی و فرا زمانی می‌گیرد.



ستز: مادرشوهر ترانه، از شخصیت‌های جالب توجه فیلم ترانه است. برای نخستین بار است که شاهد معرفی یک زن به عنوان عامل اصلی مصائب وارده به زن دیگر هستیم. زنی که خود عضو انجمن دفاع از حقوق بانوان ظاهراً نیکخواه و طرفدار قانون است اما وقتی که پای منافع شخصی‌اش به میان می‌آید، برای گذشتن خرش از پل حتی از لجن‌مال کردن یک دختر بی‌پناه نیز ابائی ندارد، او تصور صریح تلخ از چهرهٔ واقعی اکثریت آدمهای جامعهٔ ماست.

بمانی

تز: مهرجوئی سنت‌شکنی نموده و برای نخستین‌بار از بازیگران آماتور در فیلمش استفاده کرده. مضمون فیلم او این بار ستم‌کشی زن در جوامع سنتی است

آنتی تز: کاشکی این کار را نمی‌کرد! منظور ما البته استفاده از بازیگران غیرحرفه‌ای نیست منظور ما کمی تا اندکی به حکایت مربوط به کلاغ و کبک بازمی‌گردد. بمانی چه از لحاظ شکل بصری و چه از نظر فرم روائی آشفته و پریشان است. مضمونی را که خسرو سینائی در عروس آتش با پرهیز از توسل به سینمای مستندگونه و نماهای دلخراش پرداخت می‌کند، در دستان بی‌حوصله، عبوس و شتابزده مهرجوئی به فیلمی هدر رفته بدل می‌شود. امیدواریم «بمانی» در سینمای مهرجوئی تنها یک اتفاق ناخوشایند باشد که دیگر تکرار نشود. هیچ دوست نداریم که این کارگردان صاحب ذوق را در صف اساتیدِ «عطف بماسبق» ببینیم.

ارتفاع پست

تز: با آژانس شیشه‌ای ۲ سر و کار داریم؟ لابد حاتمی‌کیا با تغییر لوکیشن از یک آژانس مسافرتی به یک هواپیمای مسافربری می‌خواسته از شعارهائی که در آژانس شیشه‌ای جا افتاده‌اند استفادهٔ بهینه کند.

آنتی تز: ارتفاع پست یک ملودرام حادثه‌ای جذاب و دیدنی است. فیلم جدید حاتمی‌کیا چند امتیاز عمده دارد: حس و حال دارد، ریتم کند و کشنده ندارد، از تولید بچه‌های ناخواسته و دلمشغولی‌های این چنینی اکثر کارگردان‌های ایرانی در آن خبری نیست. آدمهایش خوب بلدند چطوری تو حرف هم بدوند و برای داد زدن نوبت نگیرند. قهرمانش نسبت به حاج کاظم آژانس، کمتر شعار می‌دهد و واقعی‌تر است و مهمتر از همه پایانی غیرمنتظره و غافلگیرکننده دارد.

قارچ سمی

تز: اپیزود اول فیلم قبلی ملاقلی‌پور، «نسل سوخته» نشان از بلوغ سینمائی و پختگی بیان او داشت؛ اما اپیزود سوم شعاری و از هم گسیخته آن فیلم بازگشتی ناامیدکننده به حال و هوای فیلمهایی چون «خسوف» و «کمکم کن» بود. تکلیف فیلم جدیدش چیست؟ ظاهراً کاندیدا شدن قارچ سمی در هشت رشته، نوید دیدن یک فیلم خوب را می‌دهد.

آنتی تز: به بابا! این خبرها نیست، آدم را بدجوری دچار مسمومیت سینمائی می‌کند. فیلم دقیقاً چیزی است که آدم انتظار دیدنش را تنها در کابوس‌هایش دارد. فیلم مانند سرباز رایان شروع می‌شود و سپس با ورود رفیق قائمی، به موشها و آدمها بدل می‌شود، بعد قضیه عشق قائمی و آن خانمی که در جستجوی تکه گمشده‌اش است پیش می‌آید که حسابی ما را یاد کاکولوطی می‌اندازد؛ صبر کنید تمام نشده.. کمی بعد و با زندانی شدن قائمی و اعتیاد اجباریش، فیلم ارتباط فرانسوی ۲ می‌شود. با آزاد شدن او از زندان، ملاقلی‌پور به‌یاد مضمون انتقام شخصی می‌افتد و...

سنتز: سینما به تعریف ملاقلی‌پور از لحاظ صوتی عبارت است از بلندگوئی که هر دقیقه شصت‌بار باید از آن یا جیغ‌زد یا فریاد کشید. از لحاظ تصویری هم باید چیزی در این مایه‌ها باشد: نمایش آدم‌های بداخلاق که دق‌دلیشان از دنیای نامرد را یا سر اسباب و اثاثیه خانه خالی می‌کنند و یا سربدبخت‌بخت‌برگشته‌ای که کتک‌خورملسی دارد.

سرزمین هیچ کس / منطقه بدون مرز

تز: تانوویچ با استفاده از طنزی سیاه و سیال در میان وقایع خونین و مرگبار فیلم خود درک جدیدی از جنگ، زندگی و انسانیت را مطرح می‌کند. در این فیلم بدیع مجموعه‌ای از تغییرات سریع در هم تنیده می‌شوند و وقایع غیرمنتظره بانوعی حالت فیلسوفانه رخ می‌دهد! (به نقل از بولتن جشنواره). «سرزمین بدون مرز» کلکسیونی از جوایز رنگارنگ و معتبر را یدک می‌کشد از جشنواره کن گرفته تاگلدن گلاب. ظاهراً تنها جای یک عدد مجسمه طلایی اسکار بهترین فیلم خارجی را در این مجموعه جوایز نفیسش کم دارد.

آنتی تز: نه! ظاهراً قحطی فیلم خوب محدود به سینمای نوین ما نمی‌شود ویک اپیدمی جهانی است. بعد از تماشای قصهٔ جن و پری پیش پا افتاده، ساده‌انگارانه، تکراری و بی‌جذابیت «ارباب حلقه‌ها» ـ که کاندیدای سیزده جایزه اسکار هم شده ـ با تماشای این محصول چند ملیتی کم مایه که بخت مسلم کسب اسکار خارجی ۲۰۰۲ محسوب می‌شود تازه دستگیرمان شده که چنته سینمای جهان نیز ـ چه جریان اصلی‌اش و چه جریانات فرعی‌اش ـ از شاهکارهای خوب و غافلگیرکننده خالی است. بزرگترین ایراد فیلم تانوویچ این است که داستان به شدت تکراری خود را بدون کوچکترین نوآوری و با کمترین میزان ظرافت روایت می‌کند. مضمون همزیستی نه چندان مسالمت‌آمیز دو خصم‌جانی را پیش از این به شکلی ظریف‌تر و هنرمندانه‌تر در «جهنم در اقیانوس آرام» جان‌بورمن دیده‌ایم و مسأله اظهر من‌الشمس سوء استفاده رسانه‌های خبری از فجایع انسانی را پیش از اینها بیلی وایلدر در «تکخال در آستین» به شکلی پخته‌تر به تصویر کشیده بود. ظاهراً تنها حکمت ساخت این فیلم سطحی و شعاری اثبات این ادعا بوده که جنگ بالکان، چیزی بیشتر از نبرد یک مشت گوسفند مسلح نبوده که اگر بابت میانجی‌گری نیروهای سازمان ملل ـ بخصوص نیروهای فرانسویش ـ نبود تا دانه آخر همدیگر را تلف می‌کردند.

سنتز: استفاده از زیرنویس سبز رنگ برای فیلمی که وقایعش در میان طبیعت سرسبز اتفاق می‌افتد و آکثر آدمهایش از یونیفورم خاکی یا سبز رنگ استفاده می‌کنند اگر بلاهت نیست. پس چیست؟

چند انتخاب

بهترین فیلم ایرانی: ۱- من ترانه ۱۵ سال دارم ۲- ارتفاع پست ۳- خواب سفید ۴- شام آخر

بهترین کارگردان: رسول صدرعاملی (من ترانه پانزده سال دارم)

بهترین فیلمنامه: حمید جبلی (خواب سفید)

بهترین موسیقی متن: پیروز (رجعت)

(خواب سفید)

بهترین تدوین: محمدرضا مولایی (من ترانه پانزده سال دارم)

بهترین بازیگر زن نقش اول: ترانه علیدوستی (من ترانه...) و کتایون ریاحی (شام آخر)

بهترین بازیگر مرد نقش اول: حمید جبلی (خواب سفید) و حمید فرخ‌نژاد (ارتفاع پست)

بهترین بازیگر زن نقش دوم: هانیه توسلی (شام آخر) و گوهر خیراندیش (ارتفاع پست)

بهترین بازیگر مرد نقش دوم: جایزه ویژه مسعود کیمیائی بخاطر نگارش و چاپ کتاب بجای ساخت فیلم

ریاکارانه‌ترین فیلم سال: خانه‌ای روی آب (خمینی پرکاموا‌ترین فیلم سال)

فرصت طلبانه‌ترین فیلم سال: نان عشق و موتور هزار

ذهنی‌ترین فیلم سال: ایستگاه متروک

عیسی می‌آید: نوروز

شعاری‌ترین دیالوگ سال: شما وقتی به سن مادوتین آینده داشتین، ما چون نه آینده داریم نه امید مثل آدمای هستیم که خونه‌شون رو روی آب ساختن (خانه روی آب)

چندش‌آورترین دیالوگ سال: پدر... ای لاویو (خانه روی آب)

فلسفی‌ترین دیالوگ سال: آدمش صلتلتو عاقل کن (عیسی می‌آید)

- شرم‌آورترین سکانس سال: سکانس پایانی خانه روی آب

زجرآورترین سکانس سال: سکانس دوازده دقیقه‌ای تعریف کامل داستان شنگول و منگول توسط خانم هدیه تهرانی (کاغذ بی‌خط) و کلیه سکانس‌های فیلم ایستگاه متروک

بهترین بازیگر مرد نقش اول: جمشید هاشم‌پور (قارچ سمی) و ابوالفضل پورعرب (پرتگاه)

بهترین بازیگر زن نقش اول: میترا حجار (قارچ سمی) و گلچهره سجادیه (نگین)

بهترین بازیگر مرد نقش دوم: رضا کیانیان (عیسی می‌آید) و فرهاد قائمیان (قارچ سمی)

بهترین بازیگر زن نقش دوم: بهاره رهنما (نان عشق و...) و مهرانه مهین‌ترابی (نگین)

«دوتیره»ترین بازیگر سال: رضا کیانیان (برای کلیه فیلم‌ها)

شریعت و طریقت روشنفکری

سید عبدالجواد موسوی

«خانه‌ای روی آب» در به تصویر کشیدن نکبت و پلشتی روزگار ما فیلم نسبتاً موفقی است و شاید بتوان گفت از این حیث در میان همهٔ فیلم‌هایی که در جشنوارهٔ بیستم به نمایش درآمد، بهترین است. و این نه به فهم سینمایی فرمان‌آرا مربوط می‌شود، نه به فیلمنامه و نه مثلاً بازیگران فیلم. این سیاهی و تباهی از جانِ فرمان‌آرا برخاسته و بر پرده نقش بسته است. شاید کمتر کارگردانی بتواند آنچه را که او به تصویر کشیده، به تصویر کشد و ما را متوجه موقعیت فاجعه‌آمیزی که در آن قرار گرفته‌ایم کند. فی‌المثل حاتمی‌کیا و مجیدی ـ در عین توانمندی در عرصهٔ سینما ـ هیچ‌گاه نخواهند توانست به این مهم دست یابند. آنها در ساحت اخلاق به سر می‌برند و نه اینکه ندانند در پیرامونشان چه می‌گذرد، نه. اما از آنجا که پلشتی جهان کنون را به جان نیازموده‌اند و در اعماق آن غور نکرده‌اند چنان که شاید و باید نمی‌توانند از آن سخن بگویند. البته همگنان فرمان‌آرا اندک نیستند، اما اغلب آنقدر «نهان‌روشن»اند که می‌توانند در همان حال که مستغرق در چرک و گند و عفونتند، خطابهٔ اخلاقی وعظ کنند و خود را با وقاحت تمام پیام‌آور صلح و دوستی جا بزنند. فرمان‌آرا حتی هنرپیشهٔ اول فیلم ـ رضا کیانیان ـ را تا به آنجا که توانسته به هیأت ظاهری خویش نزدیک می‌کند که این جسارت او نیز قابل ستایش است. هر آنجا که هنرمند بی‌پروای ننگ و نام، عالم خود را به نمایش می‌گذارد، هنر او جلوهٔ بیشتری پیدا می‌کند و این امر در سینمای ما بسیار کم اتفاق می‌افتد. شاید بی‌وجه نباشد اگر به «هامون» مهرجویی اشاره کنم که آیینه تمام‌نمایی است از زندگی روشنفکری. و شاید هنوز هم بهترین فیلم مهرجویی در این سالها باشد. شک ندارم که مهرجویی برای به تصویر کشیدن آن قصه، به هیچ منبع معتبری جز زندگی خود رجوع نداشته است. بهترین فیلم‌های کیمیایی نیز همان‌هایی هستند که بی‌اعتنا به روشنفکران و منتقدان و جشنواره‌ها و سیاست‌های حاکم ساخته شده‌اند. فیلم‌هایی که درحقیقت «زندگی» کیمیایی بودند و بدترین فیلم‌های او همانهایی‌اند که فیلمساز پیر و بی‌حوصلهٔ ما سعی داشت در آن خود را روشنفکری پیشرو و آگاه به مسائل زمان نشان دهد. بگذریم. مشکل فرمان‌آرا و مهرجویی از آنجایی آغاز می‌شود که درصدد ارائه راه‌حلی برای برون شدن از این وضع هستند. مهرجویی به عرفانی متدانی و متنزّل روی می‌آورد و فرمان‌آرا به معنویتی سانتی‌مانتال و بی‌هویت. اگر می‌توانستند بگویند آنچه در روزگار ما به نام عرفان و معنویت عرضه می‌شود چیزی جز همین ادا و اصول‌های مضحک نیست که بیشتر به غفلت و تحمیق بشر دامن می‌زند، کارشان ستودنی بود، اما دریغا دریغ که عرفان و معنویتی که این بزرگواران از آن دم می‌زنند نه‌تنها برهم‌زنندهٔ آن عالم نکبت‌بار نیست که توجیهی است برای حفظ «وضع موجود». دکتر سپیدبخت به‌واسطهٔ خواندن آیاتی از کلام‌الله مجید توسط کودکی که حافظ قرآن است و از سر اتفاق بر بالین مرگ او حضور می‌یابد، رستگار می‌شود. به همین راحتی. نمی‌خواهم نتیجه‌گیری اخلاقی کنم و بگویم مگر می‌شود دامن آلوده‌ای همچون دکتر سپیدبخت به‌سادگی رستگار شود؟ چه‌بسا دامن آلودگانی که آخر و عاقبتی نیک یافتند و چه‌بسا زاهدانی که عاقبتی درخور کافران نصیبشان شد:

به حسن عاقبت عاصی سزاتر بود تا زهد
شهادت برد آخر ابروی پارسایی را

صحنه‌ای از خانه‌ای روی آب

عاصی نیز می‌تواند در شمار شهیدان درآید. اما چنین مرتبتی آنقدرها هم که جناب فرمان‌آرا گمان می‌کنند ساده نیست. ساده هست اما آنقدر که ایشان می‌پندارد بی حساب و کتاب و مضحک نیست. اگر به ساحت شریعت برویم و به کتابی که ظاهراً آقای فرمان‌آرا، آن را موجب رستگاری می‌داند رجوع کنیم به حکم «فَمن یعمل مثقال ذرة خیراً یره، و من یعمل مثقال ذرة شراً یره» مو را از ماست خواهند کشید که در آن صورت حضرت آقایی که در آنِ واحد با چهار زن رابطهٔ نامشروع دارد، دختری را بی‌حیثیت کرده و پدر نه‌چندان پیرش را در خانهٔ سالمندان رها کرده است چندان هم «سفیدبخت» نخواهد بود. اگر به ساحت طریقت برویم، بی‌معرفتی که حتی پول کامجویی از زنی خیابانی را تمام و کمال نمی‌پردازد، مستوجب رستگاری نیست. آری، مستحق کرامت، گناهکارند، اما گناهکاری که به موضع و موقف خویش آگاه نباشد و کلام خدا را نیز دستاویزی برای توجیه اعمال خویش قرار دهد، شارلاتانی است که می‌خواهد به حوائج نفسانی خویش رنگ دینی و معنوی ببخشد:

در کوی ما شکسته‌دلی می‌خرند و بس
بازار خودفروشی از آن سوی دیگر است

نمی‌خواهم همچون جناب فرمان‌آرا خود را در مقام «قسیم جنّت و نار» قرار دهم اما می‌گویم که رستگاری قهرمان فیلم ایشان بیشتر به یک شوخی شبیه است و مصداق آن بیت که فرمود:

گر تو قرآن بدین نمط خوانی
ببری رونق مسلمانی

طلب و تمنّایی برای رهایی از این گنداب هست، اما نباید فریب خورد و از چاله به چاه افتاد، اگر هم می‌خواهیم «خور و خواب و خشم و شهوت» خویش را توجیه کنیم، می‌توانیم به چیزهای دیگری متوسل شویم:

حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی
دام تزویر مکن چون دگران قرآن را

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

آرزوهای بزرگ

سیده کوثر وینی

پیش از جشنواره: معمولاً این‌گونه است که پیش از شروع جشنواره، هنگامی که لیست فیلم‌های بخش مسابقه منتشر می‌شود، تعدادی از فیلم‌ها باعث علاقه‌مندی و یا برانگیخته شدن حس کنجکاوی می‌شوند. در جشنواره بیستم، حضور فیلم‌هایی نظیر شام آخر، خواب سفید، خانه‌ای روی آب، تیک، کاغذ بی‌خط، که از فیلمش راضی است. ناصر تقوایی، پس از گذشت ده سال، فیلمی را آماده کرده بود که از همین لحاظ کنجکاوی برانگیز به شمار می‌رفت. گفته می‌شد که وقت بسیاری برای فیلم صرف شده و فقط فیلمبرداری آن، چهار ماه زمان برده است. بسیاری پیش‌بینی می‌کردند که کاغذ بی‌خط، مهم‌ترین فیلم

جمشید هاشم‌پور در قارچ سمی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

بمانی، قارچ سمی، من ترانه پانزده سال دارم و ارتفاع پست، هر کدام از جنبه‌ای فیلم‌های مهم این سال به شمار می‌رفتند. فریدون جیرانی، به‌عنوان فیلمسازی که به مسائل روز اجتماعی علاقه‌مند است و فیلم پرفروشی مانند قرمز را در کارنامهٔ خود دارد، با فیلم شام آخر در این جشنواره حاضر شده بود. حمید جبلی در دومین تجربهٔ خود در مقام کارگردان، امسال با فیلم کمدی خواب سفید آمده بود و از آن جا که نقش اصلی فیلم را، خودش بازی می‌کرد، حدس زده می‌شد که فیلم جذابی باشد. بهمن فرمان‌آرا با فیلم قبلی خود ـ بوی کافور،عطر یاس ـ چهرهٔ مطرح جشنوارهٔ هجدهم بود. سال‌ها دوری وی از وطن و سابقهٔ فیلم‌های قدیمی‌اش منتقدان را نسبت به کار تازه‌اش کنجکاو کرده بود.

فیلم بوی کافور ... واکنش‌های متعددی را برانگیخت. بسیاری فیلم را از بهترین فیلم‌های پس از انقلاب می‌دانستند و بعضی بالعکس. و حالا این کارگردان، امسال با فیلم خانه‌ای روی آب، آمادهٔ شرکت در جشنواره بود. پیش‌بینی می‌شد که این فیلم فرمان‌آرا هم، سیر فیلم قبلی‌اش را طی کند. اسماعیل فلاح‌پور، پس از شش سال دوری از سینما با فیلم تیک آمادهٔ شرکت در جشنوارهٔ بیستم بود. اولین کارش ـ حرفه‌ای ـ فیلمی بود که خود فلاح‌پور هم اعتقاد داشت فیلم خوبی نشده است. اما تیک، در شرایطی بهتر و بدون فشار ساخته شد و با توجه به گذشت چندین سال، انتظار این بود که فیلم، سطح کیفی بالایی داشته باشد. ضمن این که اسماعیل فلاح‌پور، گفته بود امسال باشد. از آن سو، داریوش مهرجویی، فیلم بمانی را آماده داشت و خودش از پیش گفته بود که فیلم، از نوع فیلم‌های جشنواره‌ای است و داستان آن دربارهٔ آمار چشمگیر خودسوزی دختران در ایلام است. رسول صدر عاملی، با ساختن فیلم دختری با کفش‌های کتانی، از معدود فیلمسازانی به شمار می‌رفت که با استفاده از فضای بازی که در سینما ایجاد شده بود فیلم قابل قبول و آبرومندی ساخته بود. وجه کنجکاوی برانگیز فیلم جدیدش داستان جسورانهٔ آن بود که اکثراً حدس می‌زدند جسورانه‌ترین فیلم این جشنواره خواهد شد. رسول ملاقلی‌پور، در مقام کارگردانی که با نگاهی تلخ به مناسبات جامعهٔ امروز می‌پردازد، فیلم جدیدی را در همین زمینه آماده کرده بود. و اما ابراهیم حاتمی‌کیا، پس از جنجال‌هایی که برای فیلم قبلی‌اش ـ موج مرده ـ به راه افتاد و پس از آن که گفته بود دیگر فیلم جنگی نمی‌سازد، ارتفاع پست را ساخت. شنیده می‌شد که فیلم، اکشن و پرحادثه شده است و قصهٔ آن، به‌نوعی ادامهٔ آژانس شیشه‌ای است.

هنگام برگزاری جشنواره: معمولاً در این مقطع، بسیاری از تصورات و پیش‌بینی‌ها نقش برآب می‌شود و برخی غیرمنتظره‌ها به میدان می‌آیند.

فیلم شام آخر را اکثراً پسندیدند؛ اگر چه در جلسهٔ نقد و بررسی فیلم، صحبت‌های عجیبی رد و بدل شد. بعضی‌ها داستان فیلم را غیرواقعی می‌دانستند و معتقد بودند که هیچ مادری حاضر نیست رفتاری را که خانم مشرقی در فیلم ترجیح می‌دهد و می‌پذیرد انجامش دهد، منطقی

بداند. بعضی دیگر اعتقاد به تجملی بودن فضای فیلم داشتند و از همه شاهکارتر، معتقد بودند که در این فیلم به «الاغ‌ها» توهین شده است و به همین دلیل، انجمن حمایت از حیوانات می‌تواند از فیلم شکایت کند!

خانه‌ای روی آب، تقریباً به سرنوشت فیلم قبلی فرمان‌آرا دچار شد. گروهی فیلم را بسیار پسندیدند و گروهی بالعکس. در جلسهٔ نقد و بررسی هم خود فرمان‌آرا، یک بار دیگر و با کمک توضیحات مفصل، نکات نمادین فیلمش را شرح داد و این حیرت را پدید آورد که اگر علاقه‌مند است چند دقیقه پس از پایان فیلم، همهٔ نکات مبهم فیلم خود را به ساده‌ترین صورت ممکن توضیح دهد، پس چرا فیلم را به صورتی نمی‌سازد که اصلاً فاقد ابهام باشد؟! زیرا معمولاً قاعده این است که فیلمسازان علاقه‌مند به روایت استعاری، از زیر توضیح دربارهٔ فیلمشان در می‌روند و عجیب‌تر آن که هیچ کس به روایت طولانی و از هم گسیخته فیلم اعتراض نکرد و حتی اشاره‌ای به استنباط غیرعادی فرمان‌آرا از وجه ماورایی دین نشد و همه، فیلم را مذهبی فرض کردند.

تیک‌ـ واکنش‌های جالبی را در برداشت. اکثراً می‌گفتند که از «حرفه‌ای» بهتر بود ولی...! البته، تهیه‌کننده و کارگردان، از فیلم بسیار راضی به‌نظر می‌رسیدند.

کاغذ بی‌خط، واکنش‌های بسیار متفاوتی داشت. بعضی فیلم را طولانی و بدون جذابیت‌های لازم می‌دانستند. بعضی دیگر کارگردانی فیلم را ستایش می‌کردند و البته همه متفق‌القول بودند که تقوایی توانسته بهترین بازی را از بازیگرانش ـ هدیه تهرانی و خسرو شکیبایی ـ بگیرد. و اما اتفاق جالب، در جلسه نقد و بررسی فیلم روی داد. اکثر سوال‌هایی که از تقوایی می‌شد، حاوی یک نکته بود که در پشت این داستانی که تعریف کردید، چه منظوری داشتید. به‌طوری که به‌نظر می‌رسید ساختن فیلمی با داستان عادی زندگی یک زوج و روابط آن‌ها، کاری بس عجیب است و حتماً یک موضوع دیگری هم در کار است! و با این که تقوایی به تفصیل توضیح داد که از سینمای تمثیل‌گرا خوشش نمی‌آید و موضوع این فیلم همان است که می‌بینید، کمتر کسی حرفش را پذیرفت؛ و اکثراً بر موضع خود، پافشاری کردند. ولی به هر حال، به‌نظر نمی‌رسید که تقوایی توانسته باشد مخاطبانش را پس از انتظاری طولانی، ارضا کند.

و اما من ترانه، پانزده سال دارم برخلاف تصور قبلی، به بهترین فیلم جشنواره تبدیل شد و نوع ورود به جزئیات داستان خاصش در مقایسه با دیگر فیلم‌ها ـ از جمله خانه‌ای روی آب و تیک ـ به هیچ‌وجه وقیحانه به‌نظر نمی‌رسید و کاملاً مشهود بود که تلاش‌های زیادی برای نیفتادن فیلم در این ورطه صورت گرفته است. از سوی دیگر، با شنیدن صحبت‌های رسول صدر عاملی و حبیب رضایی مشخص شد که این فیلم برخلاف روال معمول در سینمای ما با رعایت قواعد درستی به مرحلهٔ تولید رسیده است؛ از جمله تست زدن حدوداً هفتصد دختر برای نقش ترانه. البته جدا از بازیگری، گریم و فیلمبرداری و صحنه‌آرایی فیلم هم کاملاً با صبر و شکیبایی و پرداختن به تمام جزئیات انجام گرفته بود.

قارچ سمی، تبدیل به تلخ‌ترین فیلم جشنواره شد. فیلمی که تقریباً همه را در دنیای سیاه خود، گیج باقی گذاشت و کمتر کسی توانست اظهار نظری دربارهٔ آن بکند

قارچ سمی، تبدیل به تلخ‌ترین فیلم جشنواره شد. فیلمی که تقریباً همه را در دنیای سیاه خود، گیج باقی گذاشت و کمتر کسی توانست اظهار نظری دربارهٔ آن بکند.

ارتفاع پست، با واکنش‌های متفاوتی رو به روشد. اکثراً معتقد بودند از دو فیلم قبلی حاتمی‌کیا ـ روبان قرمز و موج‌مرده ـ بهتر است. در جلسهٔ نقد و بررسی فیلم، پس از پرسیده شدن چند سوال، حاتمی‌کیا و اصغر فرهادی ـ فیلمنامه نویس ـ معترض شدند که برای منتقدان، سرنوشت و احوالات شخصیت اول فیلم و خانواده‌اش مهم نیست ـ البته آن‌ها ذره‌ای تردید نکردند که این نقص می‌تواند مربوط به تأثیر فیلم باشد و نه مربوط به منتقدان ـ و سپس توضیح دادند که قصهٔ فیلم، تقریباً واقعی است و چند وقت پیش، این اتفاق رخ داده است و... در انتها از حضار درخواست کردند با قلم خود به کمک آن شخص و خانواده‌اش بشتابند!

و اما فیلم‌های بمانی و خواب سفید، واکنش‌های ویژه‌ای در برنداشتند و تقریباً همان طور بودند که حدس زده می‌شد. خواب سفید یک کمدی قابل قبول با بازی‌های خوب و بمانی هم یک فیلم کاملاً جشنواره‌ای و عجیب!

از میان دیگر فیلم‌های بخش مسابقه، فیلم‌های سفر به فردا و نان و عشق ... و موتور هزار، بهتر از پیش‌بینی‌ها درآمد. سفر به فردا، یک فیلم جنگی پذیرفتنی بود با بازی خوب جمشید هاشم‌پور؛ اگر چه در جلسهٔ نقد و بررسی فیلم به موضوعاتی از قبیل تعداد عینک‌های ری‌بن موجود در داشبورد ماشین یک جوان جنوبی پرداخته شد.

چند روز پس از جشنواره: پس از اهدای جوایز در مراسم اختتامیه، اظهار نظرها شروع می‌شود. هر کس فکر می‌کند حق دیگری پایمال شده است. اولین و مهم‌ترین واکنش مربوط به ناصر تقوایی است. او جایزهٔ ویژهٔ خود را همراه با نامه‌ای پس فرستاد.

سال سینمایی کشور به زودی شروع می‌شود. فیلم‌ها برای فصول مختلف سال تقسیم‌بندی می‌شوند و در نوبت اکران قرار می‌گیرند. این مقطع روشن کننده همه چیز است. چه بسا فیلم‌هایی که در جشنواره مورد توجه قرار نگرفتند و در اکران، مثل توپ صدا کردند و چه بسا فیلم‌هایی که جوایزی کسب کردند و در هنگام اکران، بی‌سر و صدا آمدند و رفتند، چه بسا بازیگرانی که از صفحهٔ سینما خط بخورند و چه بسا بازیگران جوانی که نزد مردم پذیرفته شده و تبدیل به یک سوپراستار شوند. چه بسا کارگردان‌هایی که فیلمشان با شکست روبه‌رو شود و مجبور شوند این حرفه را بپوسند و کنار بگذارند و چه بسا کارگردان‌های پیر و جوانی که فیلم‌هایشان را جشنواره‌های خارجی بپسندند و پول و شهرت به مذاقشان خوش بیاید و زندگیشان رونق پیدا کند... منتظر می‌مانیم و تماشا می‌کنیم!

سازمان آگهی‌ها آگهی می‌پذیرد
۶۴۶۹۹۵۰-۵۱