

# روزهای وحشی بودن

## یک جمع‌بندی مفصل درباره یک جشنواره ملی با انبوهی دوست و دشمن

## نوشته پویان عسگری



درباره جشنواره‌ای که با تمام ناملایمات و حواشی ریز و درشت به کارش ادامه می‌دهد چه می‌شود گفت؟ درباره جشنواره‌ای که محلی برای زور آزمایی نگاه‌های ایدئولوژیک شده چه باید بگوییم؟ در ده سال اخیر چرا همیشه تلقی سیاست‌زده از مسائل مانعی جدی در ارزیابی فیلم‌ها بوده و منتقدان ایدئولوژیک ناتوان در فهم طبیعی سینما روبه دشنام علیه فیلم‌ها یا حمایت‌قبیله‌ای به نفع آثار مطبوع‌شان آورده‌اند؟ آیا بهره‌ای از معرفت سیاسی و فهم پیچیدگی‌های عالم سیاست داریم یا نه صرفاً رفتار سیاست‌زده برآمده از مد روز را مد نظر خود قرار داده‌ایم؟ همیشه و هنوز شاخص اصلی سینماست و اگر کسی تشخیص و مدخلی شخصی در تحلیل آثار سینمایی دارد باید از منظر سینما و نه ایدئولوژی و پسند فلان گروه سیاسی وارد عمل شود. پس باید مستقیم و صریح درباره خود فیلم‌ها صحبت کنیم تا برسیکتیو انتقادی به شکل سینمایی و نه سیاسی پیرامون فیلم‌ها شکل بگیرد. درباره فیلم‌های مورد علاقه‌ام در طول جشنواره صحبت کردم. درباره «درخت گردو» محمدحسین مهدویان؛ بهترین فیلم جشنواره سی و هشتم فجر که هم احساساتی است و هم ملی. هم سینماست با همه تکانه‌های سهمگین عاطفی‌اش و هم نشانه‌ای برای بیداری وجدان ایرانیان در مواجهه با ظلم و جور دژخیمان. یک اثر استراتژیک در راستای منافع ملی با کارگردانی فوق‌العاده مهدویان و بازی درخشان پیمان معادی. فیلمی مهم درباره انسان‌های محروم حاشیه‌نشین و نسبت آنها با میهن پرستی واقعی که گروهی قلیل درباره آن گرا و آدرس غلط می‌دهند و به جای برخورد ملی با آن به دنبال منافع جناحی و ضدملی هستند. سویه دیگر این مصاف جناحی و برخورد قبلیه‌ای خود را در سرکوب و انکار «خروج» ابراهیم حاتمی‌کیا نشان می‌دهد. اثری مهم در سینمای معاصر ایران و فیلمی تازه در کارنامه ابراهیم حاتمی‌کیا که برای اولین بار در سینمای اونگاهی پیرانه‌سر در توجه به اجتماع ایرانی دارد. با یک فرامرز قریبیان ماندگار که اولین قهرمان پیرمرد در جهان حاتمی‌کیا است. شماییلی سینمایی که زیر بار ظلم و ناعادالتی نمی‌رود و متین و سرسخت خواسته‌اش را پیش می‌برد. فیلمی که با واقعیت زمانه‌اش مماس شده و از دریچه عقلانیت در جست‌وجوی حل بحران است. اما در جلسه مطبوعاتی فیلم که باید درباره سینما و تحلیل اثر صحبت شود، چند نفر به حاتمی‌کیا به‌عنوان نمادی از نظام حمله می‌کنند تا به خیال خودشان انتقام وقایع اخیر را از او بگیرند. غافل از آن که «خروج» درباره همین اعتراض‌ها و جانداختن حقانیت و مشروعیت آن برای مسئولین و بزرگان نظام است و به لحاظ فرهنگی/سیاسی فیلمی بسیار مهم که ما را در اصلاح خود و وضعیت بغرنج‌مان کیلومترها به پیش می‌راند؛ اصلاح موارد حکمرانی، اصلاح نوع برخورد با مردم، اصلاح گوش‌های بسته و مرحمت‌های پژمرده. حاتمی‌کیا در درون خانواده به دنبال تغییر گفتمان‌هایی است که دیگر کار نمی‌کنند و در این میان راه‌های بدیل برای برخورد محترمانه با مردم معترض و لزوم رواداری بیشتر در دل حاکمیت را بر جسته می‌کند.

در فضایی دیگر که نام «سینمای اجتماعی» بر آن گذاشته‌اند و نمایش تزیینی جنوب شهر در آن تبدیل به فضیلت شده با آثاری طرف هستیم که وصله‌پینه فیلم‌های مهم مشابه سالیان اخیر هستند و چون کسی تاریخ سینمای ایران را نمی‌شناسد مورد توجه قرار می‌گیرند و از آن سو فیلم‌های اجتماعی نگر که به جای عریده و فغان و نمایش جنوب شهر، به زیست طبقه متوسط و مسائل و مشکلات‌اش می‌پردازند مورد بی‌توجهی قرار می‌گیرند. چرا چنین اتفاقی در سال‌های اخیر تکرار شده؟ جواب در مد بودن نمایش پایین شهر و ترسیم انسان‌های مفلوک و منفعل و توسری‌خور و عریده‌کش است. فیلم‌هایی دروغین که فقر و بدبختی و ناملایمات اجتماعی را در جهت اعتبار هنری و فروش در نزد تماشاگر بکار می‌برند و با استعمار سرخوردگی و دلشکستگی فردی/اجتماعی کاراکترها، به جای ارائه پیشنهاد برای حل معضل اجتماعی یا بروز راهکار برای بهبود اوضاع زیستی مردم مستضعف، در جنایت و قساوتی که نمایش می‌دهند سهیم می‌شوند. نمونه تازه این «ناله گرایی» ایرانی که

مورد استقبال منتقدان ایدئولوژیک هم قرار گرفته «شنای پروانه» محمد کارت است. یک فیلم زیر متوسط با پیرنگی یادآور «کیفر» حسن فتحی که فرق‌شان در میزان جوزدگی سینمای ایران مستتر است. اگر اواخر دهه هشتاد نمایش بالای شهر و زیست ثروتمندان مد بود، ده سال بعد و در اواخر دهه نود ترسیم پایین شهر و نمایش فلاکت مد شده و به همین سبب فیلم به سفری توریستی در جنوب شهر می‌رود و عاجز در ایجاد طوفان واقعی به پرواز مگسی می‌رسد. با فیلمنامه‌ای بسیار پیش افتاده و بارها عقب‌تر از فیلمنامه علیرضا نادری در «کیفر». اولین فیلم محمدکارت فقط یک افتتاحیه گیرا دارد و بعد به تکرار همان مکرراتی بدل می‌شود که بارها در این سینما دیده‌ایم. اطلاق صفت قهرمان به شخصیت اصلی فیلم یک شوخی زشت است. کاراکتری منفعل و توسری‌خور که نه توان تغییر شرایط پیرامونش را دارد و نه صاحب ژستی قهرمانانه است که به او شمایل یک قهرمان سینمایی بخشد. اوبه جای حل مسأله و بهبود اوضاع خانواده‌اش، فقط روی مشکل حادش سرپوش می‌گذارد و فیلم دقیقاً جایی به پایان می‌رسد که تازه باید وارد پرده سوم شود. مقایسه «شنای پروانه» با «مغزهای کوچک زنگ زده» به ضرر فیلم کارت است. صر فنظر از گرته‌برداری و تقلید همه‌جانبه‌او از فیلم ستایش شده هومن سیدی، آن چیزی که بین دو فیلم تفاوت اساسی ایجاد می‌کند منش متفاوت دو شخصیت اصلی است. در فیلم سیدی کاراکتر اصلی برای اولین بار در یک «فیلم اجتماعی» ایرانی با رویکردی فردی و دست راستی در تغییر مسائل، خواهرش را راهی زندگی مثبت می‌کند و خود مقابل نکبت تازه می‌ایستد. فیلم سیدی برخلاف «زیر پوست شهر» رخشان بنی‌اعتماد و «ابد و یک

روز» و «متری شیش و نیم» سعید روستایی در باتلاق جبرگرایی و مصیبت اجتماعی متوقف نمی‌شود و برای اولین بار در فیلم‌ها/متن‌های چپ ایرانی، آگاهی فردی و فردگرایی عاقلانه را بر جسته می‌کند. برخلاف فیلم کارت که دوباره به همان انگاره‌ها رو می‌آورد و البته بارها عقب‌تر از فیلم درخشان رخشان بنی‌اعتماد و آثار متوسط روستایی قرار می‌گیرد. در این حوزه که نام «سینمای اجتماعی» بر آن نهاده‌اند کماکان کت بر تن هومن سیدی و برازنده «مغزهای کوچک زنگ زده» است. در جای دیگری از شهر که محل سکونت و زیست طبقه متوسط نام دارد با فیلمی طرف هستیم که در ادامه رویکرد خاص کارگردانش، مسیر فرعی سینمای اجتماعی ایران را طی می‌کند. فیلم‌های بهنام بهزادی در نسبت با سینمای اجتماعی غلیظ و زمخت معاصر ایران، آثاری تک افتاده و لطیف و بواش هستند. در فیلم‌های او نه خبری از شخصیت‌های وراج و سرسام‌بصری و رگ گردن بازیگران و ناله و فغان و عریده است و نه وقایع ملتهب و دردناک اجتماعی به قصد فروش و اعتبار هنری مورد استعمار و سوءاستفاده کارگردان قرار می‌گیرند. فیلمنامه‌های سنجیده‌اواز «قاعده تصادف» به این سوبا روندی تدریجی و بطنی، از خلال روزمرگی در بخش اول فیلم به خلق بحران و تنش فزاینده در میانه داستان می‌رسند و حساسیت‌های انسانی شخصیت‌ها را امنبانی برای فهم بهتر خویشن آنها و اجتماع پیرامون‌شان قرار می‌دهند. «من می‌ترسم» هم طینی از آثار قبلی بهزادی را دارد و هم از منظر اکنون پارانوئیک طبقه متوسط به مسائل و مشکلات اجتماعی می‌پردازد. سینمای بهزادی و مشخصاً سه فیلم «قاعده تصادف» و

«وارونگی» و «من می‌ترسم» لایق توجه و تحسین بیشتر از سوی منتقدان و تماشاگران ایرانی هستند؛ سینمایی صاحب نظرگاه تازه در نگاه متفاوت به اجتماع ایرانی و متمرکز در دستیابی به زیباشناسی دیرپاب سینمایی. در این میان سه فیلم دیگر هم در جشنواره سی و هشتم فجر حضور داشتند که آثار مهم و قابل بحثی هستند و گرچه در یک قدمی یک فیلم خوب متوقف می‌شوند اما حاوی ایده‌های تازه در برخورد با جامعه، نمایش پیچیدگی‌های انسانی و مواجهه محترمانه با انسان در سینمای معاصر ایران هستند. «خورشید» مجید مجیدی بازگشت اوبه فضای بهترین فیلمش «بچه‌های آسمان» و نمایش زیست همدلی برانگیز نوجوانانه است. طبیعتاً در فاصله بیست ساله میان دو فیلم، خیلی چیزها در جامعه ایران تغییر کرده. در زمان فیلم اول جامعه ایران در ساحت معصومیت و بی‌گناهی می‌زیست و در هنگامه نمایش فیلم دوم نه معصومیتی مانده و نه نگرهبانی وجود دارد که از جان‌های معصوم در شهر گناه دفاع کند. کانون تماثیک «خورشید» معطوف به همین تقابل معصومیت با خطر و غلٲیدن در گناه از سر محافظت از خویشتن است. فیلمی که نگاه نگران

### نقد ۳۸

و دلسوزی واقعی کارگردان را نمایندگی می‌کند و لحظات دل‌انگیزی میان نوجوانان دوست‌داشتنی‌اش می‌سازد اما دچار لکنت‌های جدی در استتیک خود است. ضرب‌الاجل‌های فیلمنامه زیادی سردستی و فوریتی نمایش داده می‌شوند (همان مشکلی که «سرخپوست» دیگر فیلمنامه نیما جویب‌دی هم داشت) و چون مقدمه دراماتیک ندارند مسیر طبیعی داستان را واجد اعوجاج و حرکت در بیراهه می‌کنند. از سوی دیگر فیلمی که با رئالیسم چرک خروشان ابتدایی‌اش وعده‌اثری همچون «انگل» بونگ جون هو در نگاه به شکاف‌های طبقاتی می‌دهد در میانه داستان به دلیل فقدان درامی کوبنده و پناه بردن به همان اخلاقیات قراردادی سینمای گلخانه‌ای ایران به اثری قابل پیش‌بینی با پایانی نمادین بدل می‌شود و نه می‌تواند الهامش از «رگبار» بهرام بیضایی در نمایش یک معلم با وجود انسانی ناب را تکمیل کند و نه تیپ‌های خبیث کاریکاتوری‌اش واجد طنپینی از خطر واقعی (که در جامعه در حال بلعیدن معصومیت است) می‌شوند. از همه اینها بدتر شکل خروج کودکان از جمع دوستانه با انعکاسی از سرخوردگی و دلشکستگی و احساس ناامیدی است. با اینکه فیلم پایانی نسبتاً امیدوارانه دارد اما تن دادنش به سیاهی‌ها و رها کردن کودکان در غم و غبن آن پذیرفتنی نیست؛ نه از منظر نگاه به اجتماع و نه از جهت سیر روایت و امکانات بالقوه درام.

«آتابای» بهترین فیلم نیک‌ی کریمی است. حاصل جدی گرفتن حساسیت‌های شخصی و حرکت در مسیر ساخت فیلمی بومی که از خلال نمایش انسان عصبانی/افسرده به سویه‌هایی کمرنگ در نمایش جامعه هم دست می‌یابد. فیلم لحظات درخشان قابل توجهی دارد. از مواجهه دو دوست بعد از سال‌ها (با بازی خوب هادی حجازی‌فر و جواد عزتی) و نوع برخوردشان با یکدیگر تا رازی که در نهایت میان این دو افشا می‌شود و داستان را به پیش می‌برد. «آتابای» حزن و وطن‌دلنشینی دارد که برای سینمای ایران تازه است و لحن دوگانه‌بامزه و غمگینش در یاد تماشاگر جدی می‌ماند. اما همه مشکلات از پرده سوم و شکل مواجهه مرد عاصی با زن بیمار آغاز می‌شود. فیلم و شخصیت اصلی مرد مشخصاًنسبت به زن و شیوه برخورد با او معذب هستند و به‌جای نزدیکی تدریجی به او، سریع و زمخت این رابطه را شکل می‌دهند و با بدترین ایده موجود در فیلم، رابطه انسانی را بر باد داده و به پایانی تکراری متناسب با فیلم‌های هنری‌نمای ایرانی رضایت می‌دهند. این نکته که مرد به‌خاطر از دست دادن عزیزانش در گذشته به دور خود پیله‌ای از تنهایی پیچیده، هم شخصیت را برای تماشاگر جالب و متمایز می‌کند و هم دست خالقین فیلم برای معاشرت با زن را بشدت می‌بندد و آنها را وادار به پیمودن مسیرهای دراماتیک تازه می‌کند. چنین مردی گریزان و تنها، جور دیگری که بطنی و تدریجی و توأم با احساسات جور و آجور است باید به شخصیت زن نزدیک شود و نه این‌گونه سریع و بی‌محابا از طریق نگاه‌بازی و اشاره به بیماری زن.

اولین اثر سینمایی امیرعباس ربیعی «لباس شخصی» با همه محدودیت‌هایش فیلمی تازه و مؤثر برای سینمای ایران است و البته بهترین فیلم اول جشنواره سی و هشتم. فیلمی سیاسی/جاسوسی که براساس یک ماجرای واقعی در تاریخ معاصر به بحث داغ و ملتهب نفوذ در ارکان حاکمیت و نقش خائنانه حزب توده بعد از انقلاب اسلامی می‌پردازد و در ادامه تجربه‌های موفق محمدحسین مهدویان در چند سال اخیر، تماشاگر را به سفری هیجان‌انگیز در دهه شصت شسمی می‌برد.

مهم‌ترین مشکل فیلم فیلمنامه متوسط آن است و اغراق‌های گل درشتی که از سریال‌های تلویزیونی به آن سرایت کرده‌اند. اما فیلم اجرای سخت و قابل قبولی دارد و علاوه بر کار قابل تحسین گروه بازیگری‌اش، بواسطه فیلمبرداری خوب هاشم مرادی و موسیقی تأثیرگذار مسعود سخاوت‌دوست به اتمسفری هراسناک و پارانوئیک متناسب با سال‌های ابتدایی دهه شصت دست می‌یابد. فیلم‌های مؤسسه‌اوج در گذر زمان از سادگی و معصومیت ایدئولوژیک اولیه عبور کرده‌اند و بعد از چند سال با فیلم‌هایی طرف هستیم که از منظر سینمایی جذاب و گیرا و در ساحت ایدئولوژیک پیچیده و چندوجهی هستند. کاش مؤسسه‌اوج به‌جای یکی دو فیلم در سال، به ساخت تعداد بیشتری از فیلم‌های تاریخی و افشای واقعیت‌های مدفون سیاسی مبادرت ورزد تا تماشاگران سینمای ایران به‌جای فیلم‌های اجتماعی دروغین، با تاریخ معاصر ایران و خطرهای پیرامونش بیشتر آشنا شوند. ■

