



گفت‌وگو با عاشیق حسن اسکندری  
به بهانه تجلیل از مقام هنری او در سی و پنجمین جشنواره موسیقی فجر  
**خود را وامدار موسیقی فولکلور می‌دانم**



گفت‌وگو با مظفر شفيعی  
خواننده موسیقی آوازی  
**تقلید از شجریان فضیلتی ندارد**



## جشنواره فیلم فجر ۳۸ در پنج برداشت

# قهرمان‌های عمل‌گرا اقلیم‌های متفاوت الگوپذیری‌های ناامیدکننده

◀ محمدحسین گودرزی

سال تحویل شد. سال نوی سینمای ایران؛ و حالا که صبح روز بعد از سال نو است، همان حس و حال بعد از سال تحویل هم به جامانده. همه خرید شب عید و هیجان سال تحویل، به نظر شوق کود کانه‌ای می‌آید اما هر سال همین است. هیچ‌گاه نمی‌شود به استقبال سال نو نرفت. حالا اما که گرد و غبار خوابیده، هوای سینما شبیه به غروب سیزده‌به‌در است؛ و باید به یک‌سال پیش رو فکر کرد. خاصیت تماشای پشت‌سرم فیلم‌ها در روزهای جشنواره این است که بیشتر از دیگر مواقع سال، مشابهت فیلم‌ها را درک می‌کنی و تفاوت‌های خلاقانه فیلم‌ها، در تماشای سریالی آنها برایت پررنگ‌تر از دیگر زمان‌ها به‌نظر می‌رسد. چنین است که می‌شود در چند پاراگراف فضای کلی فیلم‌ها را در چند دسته‌بندی مرور کرد.

#### نگرانی یا ناراحت؟

آنچه کتاب‌های آموزش فیلم‌نامه‌نویسی به فراگیران پیشنهاد می‌کنند، این است که اتفاقات داستانی و انتخاب و رفتار شخصیت‌های فیلم، باید به‌گونه‌ای باشند که مخاطب در همه لحظات، دنبال کردن سرنوشت شخصیت‌ها برایش مهم باشد. مخاطب باید در بیشتر گونه‌های فیلم‌سازی، نسبت به تصمیم‌های کاراکتر، حساسیت نشان بدهد، پایان داستان برایش مهم باشد و تصمیم شخصیت اصلی را تصمیم خودش بداند. اصلاً مخاطب باید نگران شخصیت‌ها باشد. بیشتر فیلم‌های این دوره تحت‌تأثیر فیلم‌های تلخ قبلی و اتفاقات ناراحت‌کننده اجتماعی، به روایت داستان غم‌انگیز شخصیت‌های درمانده اکتفا کردند. یعنی مخاطب در دل یک ساختمان فیلم‌نامه پرکشش، نگران و همراه شخصیت‌ها نمی‌شد، بلکه برای حالت پرافسوس و بیچارگی تمام و کمالشان ناراحت می‌شد. به‌عبارت دیگر، متأسفانه نمایش فقر و درماندگی خارج از الزامات روایت در سینمای ایران، دارد به یک امتیاز تبدیل می‌شود و جشنواره امسال این نگرانی را تقویت می‌کند. ناراحتی برای شخصیت‌ها به جای نگرانی برای آنها!

این بدان معنا نیست که تلخی فیلم‌ها یک نقص است؛ اتفاقی که رخ داده این است که نمایش تلخی‌ها منجر به کلنجار رفتن با دنیای شخصیت‌ها نمی‌شود. اصلاً شخصیت‌ها فرازوفرودی ندارند و از همان ابتدا محکوم به بیچارگی محکوم و قطعی هستند. این نوع فیلم‌ها آدم را خسته می‌کنند؛ درست مثل شنیدن یک خبر بد. اما در ملودرام‌های موفق، با اینکه برای شخصیت اصلی و سرنوشتش دل می‌سوزانی، اما به‌خاطر روایت فرازوفرودها، به بغضی شیرین برای فرجام شخصیت می‌رسی و اشکی

که برایش می‌ریزی، حسی خوب به تو می‌دهد. مثل اشک ریختن برای کسی که دوستش می‌داری. شاخص‌ترین و موفق‌ترین این‌گونه روایت در این جشنواره، فیلم آتابای (نیکی کریمی) بود که در آن، مخاطب، نگران شخصیت آتابای می‌شود و با همه بغض و اندوه، به جهت رویارویی با یک موقعیت عاشقانه و سرزنده، در پایان حسی خوب را تجربه می‌کند.

#### فرهادی یا روستایی؟

جشنواره‌ها نه تنها برای برندگان، بلکه برای آینده سینما هم مهم هستند. جشنواره‌ها و جوایز سینمایی نقش مهمی در جهت‌دهی به آینده سینما دارند؛ چه جشنواره‌ای داخلی مثل فجر و چه جشنواره‌های خارجی. بعد از درخشش آثار اصغر فرهادی در جشنواره‌های معتبر، فیلم‌سازان زیادی تحت‌تأثیر این آثار فیلم ساختند. تا جایی که فضای اخلاقی آشنای سینمای فرهادی به شکلی غیرمنطقی و زننده در خیلی از فیلم‌های سینمای ایران تکرار شدند و البته در بیشتر موارد، تجربه‌های موفقیت قبلی فرهادی، به موفقیت سعید روستایی در جشنواره فجر، این رونوشت‌های سینمایی بار دیگر در سینمای ایران و بیشتر از سوی فیلم‌سازان جوان دیده شدند.

جشنواره امسال بیش از هر زمان دیگری زنگ خطر تقلید کورکورانه و بی‌میلی فیلم‌سازان به تجربه فضاهای جدید را به صدا درآورد؛ تعلیق‌ها و دوراهی‌های اخلاقی شخصیت‌های فیلم من می‌ترسم (بهنام بهزادی) یا حذف صحنه حادثه از روایت و دنبال اصل ماجرای حادثه گشتن در فیلم «پدران» (سالم صلواتی)، تنها دو نمونه جشنواره امسال از دل‌باختگی فیلم‌سازان به فرمول‌های جواب‌پس‌داده سینمای فرهادی بودند؛ در فیلم «پدران» صحنه‌ای هست که یکی از شخصیت‌ها به

دفتر یک مدرسه می‌رود و با عصبانیت دنبال یک نفر می‌گردد و معلم را بابت قضیه شهادت دادگاه تهدید می‌کند و دیگران بیرونش می‌کنند. ماجرای این صحنه و حتی نحوه اجرای بازیگران، خیلی یادآور حضور شهاب حسینی در مدرسه و تهدید معلم ریاضی برای شهادت در دادگاه است. از طرف دیگر، برون‌ریزی زیاد بازیگران در زمان اجرا که از ماهیت عریبان و عربده‌کش کاراکترها ناشی می‌شود، به وضوح تأثیرپذیری فیلم‌سازان از آثار دیده‌شده و تحسین‌شده «متری شیش ونیم» و «ابدوبیک‌روز» را یادآور می‌شوند.

#### آبارتمان‌نشینی یا حاشیه‌نشینی؟

سال‌ها گفتیم و نوشتیم که چرا ماجرای اکثر فیلم‌ها در آپارتمان‌ها اتفاق می‌افتد و تصویری از شهر و زندگی‌های دیگر در فیلم‌ها نمی‌بینیم. واکنش به این انتقادها به دو شکل در جشنواره امسال قابل‌ردگیری بود؛ نخست هوشمندی نیکی کریمی، برادران ارک و مرتضی فرشباف برای روایت فیلم‌هایشان در یک جغرافیا، فرهنگ و زبان متفاوت. واکنش دیگر ورطه تکراری دیگری به شکل حاشیه‌نشینی در فیلم‌ها است. تحت‌تأثیر همان فیلم‌های نام برده شده در مورد قبل و حجم بالای انتقاد از سینمای آپارتمانی، تعداد زیادی فیلم در سینمای ایران ساخته می‌شوند که برای بیان اخلاقی آشنای سینمای فرهادی به جغرافیای نامعلوم حاشیه شهرها رو می‌آورند. رواج پیداکردن نمایش حاشیه‌نشینی و روایت ناگجاآبادها در سینمای داستانی که نیازمند زمان و مکان معلوم روایت است، نمی‌تواند فضیلتی برای سال سینمایی پیش‌رویمان باشد.

#### حتی آسمان هم به حال من می‌گردد!

نام نمی‌برم. حدود نیمی از فیلم‌های امسال به شکل بیمارگونه‌ای از عناصری کلیشه‌ای مثل باریدن باران به وقت ناراحتی شخصیت‌های داستان استفاده کردند. در جشنواره امسال باران در فیلمی مثل «سرخپوست»، علاوه‌بر اینکه حال‌وهوا و رنگ تصویر فیلم را عوض می‌کرد، می‌توانست در دل روایت، منطقی مثل گره‌خوردن تأثیر باران بر پاک‌شدن واکس روی تخته‌سنگ پیدا

کند و در برمالاشدن راز داستان برای سرگرد جاهد تأثیرگذار بشود. در آثار امسال مثل پادکست‌های پرطرفدار، باریدن باران همواره با دیالوگ‌های غمگین شخصیت‌ها همراه می‌شود. از نظر هیچ تئوری‌ای در سینما نمی‌شود به بی‌وقفه باریدن‌ها ایراد گرفت، تنها می‌شود خلایقیت پایین برای روایت غم صحنه‌ها را متذکر شد. در کارگردانی فیلم، به غیر از باریدن باران و سیگارکشیدن شخصیت به‌هنگام شنیدن خبر بد، اندوه و غصه صحنه‌ها را چگونه می‌توان خلق کرد؟ باید تا می‌شود از این کلیشه‌ها گریخت.

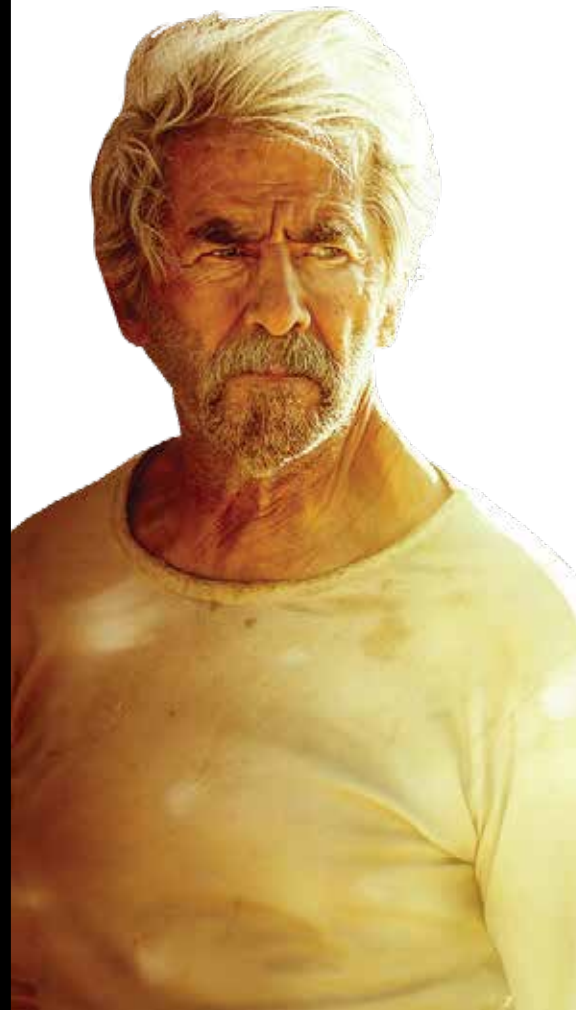
#### برداشت پنجم عیب می‌جمله‌چو گفتی هنرش نیز بگو

سال‌های قبل موضوع انفعال بیش‌ازحد شخصیت‌ها در آثار جشنواره مطرح بود. نکته امیدوارکننده در جهت رسیدن به یک سینمای موفق روایت‌گر و قهرمان‌پرداز، فرار از انفعال خیلی از فیلم‌ها در مرحله شخصیت‌پردازی بود. در بسیاری از فیلم‌هایی که پشت‌سرم در جشنواره امسال دیدیم، شخصیت‌هایی خلق شده بودند که برای آن‌چه برایشان مهم جلوه می‌کرد، می‌جنگیدند و تبعات و هزینه‌های ظهور فردیتشان را هم می‌پذیرفتند. شاخص‌ترینشان فیلم «خروج» بود که شخصیت اصلی آن به‌دنبال یک مطالبه از ریاست‌جمهوری یک مسیر قهرمانانه را طی کرد. یا کاراکتر فضلی در فیلم کیمیایی که از همان قطار قهرمان‌پرور فیلم‌ساز پیاده شد و برای بقای خانواده به یک عصبان‌گری منحصربه‌فرد رسید. در فیلم «عامه‌پسند» همان شمایل فردیت‌گرا در مقام یک شخصیت زن روی پرده سینما آمده؛ زنی که برای ایستادن روی پای خودش و بروز خواسته‌های سرکوب‌شده‌اش بدوبی‌راه اطرافیان‌ش را به جان خرید و برای مطالباتش از زندگی، تمام‌قد جنگید. نوع دیگر این زن‌های مستقل و فاعل در «بی‌صدا حلزون» دیده شد که آن تک‌روی و نهراسیدن از مسیر، با مهر مادری و مشکلات یک کودک ناشنوا همراه شد. نمونه‌های این چنینی در جشنواره امسال کم نبودند. این می‌تواند برای رسیدن به یک سینمای کش‌مند و کمک به جامعه‌ای که انفعال و کم‌طاقتی آدم‌هایش پیش‌تر در سینما دیده شده بود، امیدوارکننده به‌نظر برسد.

از خیلی منظرهای دیگر می‌شود آثار مشابه جشنواره امسال را دسته‌بندی کرد. مخاطب این دسته‌بندی‌ها هم می‌توانند دنبال‌کنندگان جشنواره فجر باشند و هم مدیران فرهنگی. مدیران فرهنگی و تأثیرگذاران عرصه هنر می‌توانند از دل این دسته‌بندی‌ها به تصمیمات اثرگذاری به نفع آینده برسند. یکی از نکاتی که حتماً در سال پیش‌روی سینما حائز اهمیت است، مشکلات احتمالی اکران و کم‌رفوعی گیشه‌ها است. آثار جشنواره امسال به گونه‌ای نبودند که به رونق گیشه سال بعد امیدوار باشیم. اما با مدیریت اکران‌ها و توزیع مناسب فیلم‌های مهم و پرطرفدار در طول سال می‌شود گیشه را با همین فیلم‌ها نه‌چندان امیدوارکننده سرپا نگه داشت.

## “

در بسیاری از فیلم‌هایی که در جشنواره دیدیم، شخصیت‌هایی خلق شده بودند که برای آن‌چه برایشان مهم جلوه می‌کرد، می‌جنگیدند. شاخص‌ترینشان فیلم «خروج» بود که شخصیت اصلی آن به‌دنبال یک مطالبه از ریاست‌جمهوری یک مسیر قهرمانانه را طی کرد



چرا «خروج» در جشنواره موفق نبود؟

### سقوط

◀ دامون ترابی

آنالیز نوع کنش و واکنش ابراهیم حاتمی کیا و اهالی رسانه در جلسه مطبوعاتی بعد از نمایش «خروج» و اساساً تنش و حواشی پی‌درپی جاری در این جلسات بین عوامل فیلم‌ها و خبرنگاران خصوصاً در دوره اخیر جشنواره بحث مفصلی دارد که از حیث شناخت شناسی عصبیت فعلی موجود در جامعه، ریشه‌های جامعه‌شناسی و رفتارهای ناشی از عدم تحمل حرف مخالف بین طرفین قابل بررسی است. رویکرد و دیدگاه‌ها به این موضوع تفاوت دارد و همواره گروه‌های مخالف و موافق در پی کلنجار و تلاش در جهت اقناع همدیگر بوده‌اند؛ بحثی که خارج از حوصله این یادداشت است.

اینجا قرار است صرفاً از فیلمساز مطرح و صاحب سبکی حرف بزنیم که برای سینمای نجیف ایران از دیرباز یک «برند» تلقی شده و خب طبیعتاً انتظارها از یک برند اصلی به مراتب فراتر از نمونه‌های فیک و قلابی آن است. ابراهیم حاتمی کیا همان برند نادری است که همیشه افکار را ازعموم مخاطبان تا طیف‌های گسترده منتقدان، از دولتمردان و سیاستون تا اپوزیسیون و روشنفکران همزمان به خود معطوف کرده. او به ظاهر بر مبنای جدیت در بیان عقاید بعضاً متناقضش قرار است نقش این برند با کیفیت را همچنان بدرستی و به تمامی ایفا کند. اما براستی آیا هنوز هم طرفداران این مارک معتبر همچون سابق برایش سر و دست می‌شکنند؟ آیا حاتمی کیا همچون سال‌های نه‌چندان دور، استادانه راوی التهابات جاری و ساری در جامعه‌اش است؟ اصلاً او در حال حاضر کدام قشر و عقیده را نمایندگی می‌کند؟ براستی او در حال حاضر چه می‌خواهد؟ تکلیفش با خودش چیست؟ خاستگاه اعتراض و خشم درونی اش، چه در فیلم و چه در برخورد با منتقدانش، از کجا ناشی می‌شود؟ این حجم سردرگمی در بیان روایت، این الکن بودن کاراکترها در چند فیلم اخیرش، این سیر نزولی که از فیلم «دعوت» به بعد شروع شده، تا کجا قرار است ادامه یابد؟ آخرین سقوط به کجا ختم می‌شود؟ زوال تدریجی یا انهدام ناگهانی؟! آیا بعد از افت کاری برخی بزرگان و پیشکسوتان سینما که آثار جدیدشان حتی قابل ترحم هم نیست حالا نوبت افول حاتمی کیاست؟ «خروج» دقیقاً چه می‌خواهد بگوید؟ اصلاً حرف حسابش چیست؟ اعتراض مسالمت‌آمیز عده‌ای کشاورز روستایی که حالا طغیان کرده‌اند و یک شبه ناگهان دل به دریا زده‌اند و راهی مرکز می‌شوند یا نه؛ مثلاً به قول آقای مشاور رئیس‌جمهوری فیلم، می‌خواهند تشویش اذهان عمومی کنند؟ قرار است این بندگان مفلس و ستم دیده خدا در این مسیر پرفراز و نشیب مثلاً طی طریق کنند؟ پس چرا این اعتراض به ظاهر آرام دهقانان، ما را مجاب نمی‌کند؟ چرا اغلب مخاطبان فیلم که از قضا به خاطر اتفاقات تلخ اخیر در جامعه، مامه‌های ملتیهی را گذرانده‌اند، نمی‌توانند با این کاراکترهای معترض همدات پنداری کنند؟ چرا اینقدر انتخاب بازیگران دهقان غلط است، چرا بازی‌ها و شخصیت پردازی‌شان در سطح آثار معمولی تلویزیون، سطحی، تصنعی، کاریکاتورگونه و هجو مانده است؟ رحمت «خروج» چرا مثل حاج کاظم «آژانس شیشه‌ای» از ما دلبری نمی‌کند؟ چرا مثل فریادهای دایی غفور «بوی پیرهن یوسف» مورا به تن ما سیخ نمی‌کند؟ چرا مثل ناله‌ها و رنج‌های سعید «از کرخه تا راین» برایمان اشک انگیز نیست؟ چرا دیالوگ‌های قهرمان جدید آقای کارگردان اینقدر باسماه‌ای و کلیشه‌ای شده است؟ چرا اغلب منتقدان و مخاطبان برای این فیلم مثل آژانس و یوسف و کرخه و ارغوان و روبان فک نمی‌زنند؟ مثلاً قرار بوده رحمت همان حاج کاظم تحلیل‌رفته‌ای باشد که حالا منزوی و بال شکسته در گوشه‌ای از بیابان پنبه کاری کند؛ یا نه، این یک قهرمان تازه متولد شده آقای فیلمساز است؟ در اینجا حتی فرامرز قریبیان هم با وجود تلاش بسیارش انگار ناتوان است، از بس که شخصیت‌پردازی در قصه لرزان است.

«خروج» بواقع تنها یک فیلم تلویزیونی تکنیکال است و نه بیشتر. فیلم یک ایده طلایی و ناب دارد اما در روایت و قصه بندشد لاغر است. حتی می‌توان گفت تا ۱۰ دقیقه ابتدای فیلم، جایی که در دل دنیای غریب و تنهای قهرمان فیلم برسه می‌زنیم، همه چیز آرمان‌گرایانه و انتزاعی است با تصویرهای بکر و فضای کابویی سینمای کلاسیک قابل دفاع اما از جایی به بعد که ناگهان افراد متفرقه خود را به قهرمان فیلم الصاق می‌کنند و همراهش به جاده می‌زنند، همه چیز در هم می‌ریزد، اتمسفر قصه عوض می‌شود و این تغییر لحن غیرعامدانه به مذاق تماشاچی تشنه خوش نمی‌آید. بواقع فیلمساز کارکنته ما توان کشاندن یک قصه جاده‌ای را ندارد. حاتمی کیا تراکتورها را به جاده می‌اندازد و یک زن تراکتورسوار هم در دل داستان قرار داده که شاید ابتدا روی کاغذ ایده بدیع و جذابی بوده اما ضعف در شخصیت‌پردازی و لکتند در قصه گویی فیلمش را به ورطه سقوط انداخته است.

«خروج» اشتباه ناخواسته فیلمسازی است که اتفاقاً همچنان شمایل ایستادن روی قله به خود می‌گیرد، همچنان در لُفاه، مدعی پرچم‌داری معترضان و طبلکاری از زمین و زمان است، طبلکاری از هرکسی که به او و نگاهش نقد داشته باشد، از خبرنگار و منتقدانی که بدون هیچ قصد و غرضی تنها نگران ارتجاع حرفه‌ای فیلمساز محبوب سابق شان هستند. افرادی که با نگاهی دلسوزانه و به دور از محافظه کاری، تنها هدف شان جلوگیری از سقوط و پایان تاریخ مصرف این برند قدیمی سینمای ایران است.