



ادای دین به سینمای دهه ۶۰

«گیج گاه» یک ادای دین طنازانه به سینمای دهه ۶۰ ایران و قهرمان فراموش شده‌ای است که جمشید هاشم‌پور مصداق آن است. عادل تبریزی با ساخت چندین فیلم کوتاه و تلاش پشت درهای بسته سینمای حرفه‌ای بالاخره موفق شد فیلمنامه‌ای را که به طور مشترک با ارسلان امیری به نگارش درآورده، مقابل دوربین ببرد. فیلمنامه‌ای که تار و پودش عشق به قهرمانان و سینمای فراموش شده دهه ۶۰ و ۷۰ است. اینکه او توانسته دغدغه‌مندی خود را با فیلتری مخصوص به خود از طنز که شبیه هیچ فیلم دیگری نیست، به تصویر بکشد و از مسیر تکراری فیلم‌های نوستالژیک دهه شصتی همچون «نهنگ عنبر» عبور نکند، مهم‌ترین ویژگی «گیج گاه» است. فیلمی که شبیه سازنده‌اش است؛ همانقدر هیجانزده، پرشور، طناز و لبریز از عشق به فیلم‌های ایرانی و زندگی معاصر ایرانی در این دو دهه که برای آنانکه این دوران را تجربه کرده‌اند، لذتی دو چندان دارد. به همین دلیل معتقدم لازمه حظ بردن از «گیج گاه» عشقی مشابه به سینما و جزئیاتی است که فیلم را واجد شناسنامه یک

دوران کرده است. حال یا بواسطه تجربه شخصی یا به مدد انعطاف‌پذیری در برابر تجربه جدیدی که فیلم مخاطبش را به آن دعوت می‌کند. فیلمساز تور قصه‌اش را تدریجی و سر حوصله پهن می‌کند و به همین دلیل هم ۳۰ دقیقه ابتدایی اندکی کشدار به نظر می‌آید تا جهان فیلم و مسأله کاراکترهای محوری برای مخاطب ملموس و



تمایز شود. فیلم در عین دنبال کردن یک خط داستانی محوری، از خطوط و کاراکترهای فرعی متعدد بهره می‌برد که قوام یافتن و تأثیرگذاری آنها بر فینال پایانی یا به گفته بهتر جمع کردن این تور، به نظر سخت یا حتی غیرممکن می‌آید اما به شکلی دراماتیک ممکن می‌شود. وقتی کلاس کاراته به کمک پسر نوجوان برای نجات پدرش از دست بدمن فیلم می‌آید. وقتی بستر عشق به فیلم و سینما، معلم سرخورده از ادبیات و ورزش را به بدکاری جمشید هاشم‌پور پیوند می‌دهد و وقتی که همه کاراکترها در پایان دچار تغییر و تحولی هر چند جزئی می‌شوند که پویا بودن آنها را نشان می‌دهد. عادل تبریزی توانسته از مثلث عشقی محوری فیلم کلیشه زدایی کرده و خوانشی تازه از آنها داشته باشد؛ از مادر دلسوز و عاشق پیشه، پدر ضعیف و خلاق‌کار اما منصف، ناپدری منضبط و سختگیر اما همدل، بازیگران این نقش‌ها یعنی باران کوثری، سروش صحت و حامد بهداد نیز نقش آفرینی غافلگیرکننده‌ای در این نقش‌های غیر کلیشه‌ای دارند. در میان بازیگران متعدد نقش‌های فرعی نمی‌توان از مریم همیتیان در نقش خواهر باران کوثری نام نبرد که بواسطه همان دقایق کوتاه در ذهن می‌ماند؛ بخصوص وقتی نقش متفاوتش در فیلم «طلاقم بده به خاطر گریه‌ها» را به‌خاطر بیاوریم.

آنچه در عمق جریان دارد

«خط فرضی» اولین فیلم سینمایی فرنوش صمدی است که در آثار کوتاه خود همواره مفاهیم اخلاقی همچون دروغ، پنهانکاری و مصلحت اندیشی را به چالش کشیده و مخاطب را در این چالش دخیل می‌کند. فیلم رابطه یک زوج محوری را به تصویر می‌کشد که با کمترین تنش و برخورد مستقیم، التهاب و فروپاشی درونی خود را به نظاره نشسته‌اند. زنی ضعیف النفس که توان مخالفت با شوهر سلطه جوی خود را ندارد و این عدم توازن او را به پنهانکاری و دروغویی واداشته است. انعکاس این چالش سارا را می‌توان در کاراکتر نامطمئن او به‌عنوان مشاور مدرسه هم دید. مشاوری که معتمد دختران مدرسه است اما نمی‌تواند از موضع اصلاح‌گرانه با آنها مواجه شود و پنهانکاری را با توجیه امانتداری می‌پذیرد. فیلمساز چنین کاراکتر متزلزلی را در مواجهه با آزمونی سخت و بیرحمانه قرار می‌دهد؛ جایی که فاصله پنهانکاری تا دروغ، فقدان یک عزیز است. مسیری که سارا برای ارزیابی خود و چرایی



نزولش تا اصلاح خود و نهایتاً حذف طی می‌کند؛ سخت و نفسگیر است. به همین دلیل است که او از لحظه بحران به بعد سکوت می‌کند و حرف نمی‌زند مگر در لحظه اجبار و این گونه مخاطب را به کشمکش می‌کشد و درون خود دارد نشانی می‌دهد. مواجهه سارا

با مادر شاگردش و تصمیمی که برای برملا کردن راز صدف می‌گیرد، هر چند دیر و نامؤثر اما اهمیت اصلی آن در کنش سارا است که این بار به جای توجیه مصلحت اندیشانه پنهانکاری، تصمیم به صراحت می‌گیرد. سوبه دیگر رفتار سارا، بازتاب رفتارهای نادیده حامد است که بخصوص در تصمیمی که سارا می‌گیرد، منعکس می‌شود. مادری که در بحرانی‌ترین لحظه زندگی اش دست به صحنه‌سازی برای فرار از اتهام می‌گیرد و البته که پیشاپیش بازی را باخته است. فیلمساز تلاش کرده آسیب شناسی زندگی مشترک و زیرمتن رابطه سارا و حامد را بواسطه یک بحران تراژیک به چالش بکشد و در این میان مخاطب را به همذات پنداری با این موقعیت وادارد. همذات پنداری که اجتناب‌ناپذیر بودن آن می‌تواند دافعه برانگیز باشد، اما واقعیت این است که گریزی از این نیست که مخاطب نسبت خود را با این چالش ارزیابی کرده و به شکلی بیرحمانه خود را می‌سنجد. «خط فرضی» از خطوط و رمزبندی‌های دیدنی و نادیدنی میان آدم‌ها، افکار و ذهنیاتشان می‌گوید که چه بسا هیچ وقت به زبان نیایند اما در مواجهه با بحران‌های مختلف، آنها را به کنش‌هایی غیر قابل پیش‌بینی حتی برای خودشان وادار می‌کند.

درباره فیلم «تی‌تی» آیدا پناهنده

دستانی که نور را لمس می‌کنند آتش را در می‌نوردند و...

امیری (همکار فیلمنامه‌نویس) توانسته‌اند فیلمنامه‌ای جزئی‌نگرانه با شخصیت‌هایی پیچیده خلق کنند که به بهترین نحو پرداخت شده‌اند و هر یک جهان نشانه‌شناسانه خود را در دل فیلم می‌یابند. تی‌تی با آب و آتش هم‌آغوش است و این عناصر دوگانه، نشان بیرونی دوگانگی این شخصیت زن است، زنی که مادر بودن را از برای دیگران تجربه می‌کند و می‌تواند بی‌تمنا ببخشد و بی‌نیاز عشق بورزد.

بازی الناز شاکردوست در نقش پیچیده و ظریف تی‌تی نشان از بلوغ او در بازیگری و توانمندی پناهنده در هدایت بازیگر برای نزدیکی به جهان شخصیت و درک اوست؛ درک زنی که در دل شب دل به دریا می‌زند تا برای سلامتی بیماری دعا کند و همواره تماشاگر را در این حس تناقض نگاه دارد که تی‌تی از سر بی‌حواسی تا به این اندازه بخشنده است یا از سر بی‌نیازی؟ نقش تی‌تی بر لبه بازیکی از مرز غلتیدن در یک شخصیت اغراق شده قرار دارد. غلتیدن در ورطه اغراق می‌تواند براحاتی ظرایف شخصیت‌پردازی این نقش را از میان ببرد و او را بدل به زنی عامی و شیرین عقل سازد، اما هوشمندی فیلمنامه‌نویسان در پرداخت شخصیت و بازی بازیگر توانسته اجرای صحیحی را از نقش



شخصیت تی‌تی (الناز شاکردوست) را با دستانش می‌شناسیم، دستانی که حالا می‌توان گفت از مؤلفه‌های تکرار شونده سینمای آیدا پناهنده است. می‌توان به یاد آورد نمای «کلوزشات» دستان مادر و دختر فیلم اسرافیل را. دستان تی‌تی اما نور را لمس می‌کند، دستانی که هیچ کاغذی را دور نمی‌ریزد، کودکانه نقاشی می‌کشد، خانه می‌سازد و سیاه‌وش‌وار آتش را درمی‌نوردد. گره کاغذهای گم‌شده ابراهیم هم (پارسا پیروزفر) به دستان تی‌تی باز خواهد شد. گره‌افکنی ساده جست‌وجو پیرامون یادداشت‌های مهم ابراهیم، آرام آرام در رخدادهای مهم‌تر داستان فیلم حل می‌شود، به گونه‌ای که به نظر می‌رسد گره اولیه در برابر حوادث بعدی فیلم و آنچه بر سر تی‌تی و ابراهیم می‌آید ناچیز است. به این ترتیب تی‌تی هم مانند فیلم پیشین کارگردانش (اسرافیل) از الگوی مدرن در فیلمنامه‌نویسی بهره برده است. پناهنده به همراه ارسلان



به نمایش بگذارد، به گونه‌ای که تا پایان فیلم و حتی پس از آن، نیز شخصیت تی‌تی در ذهن تماشاگر شخصیتی دوگانه و متناقض باقی می‌ماند. فیلمبرداری فرشاد محمدی در تی‌تی از دیگر نقاط قوت فیلم است. فصل حضور تی‌تی در دریا به لحاظ نورپردازی و حرکت دوربین در تعقیب بازیگر توانسته حس توأمان دلهره و خیال‌انگیزی این فصل را حفظ کند و به نمایش بگذارد. بی‌گمان تی‌تی یکی از بهترین آثار جشنواره سی و نهم فیلم فجر است، فیلمی که منتهای احساسات پیچیده زنانه را بی‌ادعا به تصویر می‌کشد و سیمایی واقع‌گرایانه از ضعف و قدرت زنانه را بر پرده سینما می‌نشانند.