

داستان پتانسیل‌های خاموش همه‌ما

پیدا کردن یک مدخل مناسب برای نوشتن درباره آثار فیلمسازان باسابقه‌ای چون رسول صدرعاملی کمی سهل و ممتنع است. دشواری کار برمی‌گردد به اینکه در یک مقدمه کوتاه باید عصاره همه قصه‌ها و یادهای مربوط به سینمای فیلمساز را با مخاطب در میان بگذاری و نقطه بگذاری و سرخط از اثر متأخرش بنویسی و راحتی کار در این است که اگر عمده کارهای فیلمساز از وحدت نماتیکی برخوردار باشند یا فرمول مشخصی در سینمایش کار بکند، یک خط می‌نویسی و مخاطب آن خط را می‌گیرد و تا انتها می‌رود. در یک نگاه اجمالی به سینمای صدرعاملی می‌توان دریافت قصه‌ها و ایده‌های اکثر فیلم‌های صدرعاملی در روایت زندگی دخترهای نوجوان و جوان با هم مشترک‌اند. حادثه بیشتر این فیلم‌ها در دوره بلوغ اجتماعی دختران اتفاق می‌افتد. گاهی نام این فیلم‌ها متأثر از نام شخصیت اصلی دختر فیلم است مانند من ترانه پانزده سال دارم و دیشب باباتو دیدم آیدا و گاهی مشخصه‌ای از زندگی شخصیت دختر فیلم در اسم فیلم بروز و ظهور پیدا می‌کند مثل دختری با کفش های کتانی، زندگی با چشمان بسته و سال دوم دانشکده من.

سال دوم دانشکده من بیش از آنکه مانند من ترانه پانزده سال دارم دارای ضرب‌های روایی و پیچ وخم های داستانی باشد دارای یک لحن ملایم و نگاه تدریجی به پیشبرد داستان است. فیلم به جای پرتاپ کردن مخاطب به یک موقعیت رگبار اطلاعاتی، سعی می‌کند همان‌طور که مهتاب در روند داستان به مرور دچار تحول و شناخت می‌شود به‌صورت تدریجی کدهایی از گذشته شخصیت‌هایش بدهد و از یکبارگی فاصله بگیرد. این رویکرد در طرح حادثه اصلی فیلم هم که منجر به آسیب‌دیدن آوا می‌شود رعایت می‌شود و دوربین با همراهی کردن مهتاب در لحظه وقوع اتفاق هولناک برای آوا به نوعی به حذف حادثه‌ا از فیلم منجر شده و بر تأثیرات تدریجی اتفاق اصلی بر دیگر شخصیت‌ها تمرکز می‌کند.

بعد از معرفی مهتاب به‌عنوان دانشجو و مشخص شدن خاستگاه اجتماعی‌اش هرگونه تلاشی در جهت شخصیت‌پردازی بیشتر برای شخصیت مهتاب در رابطه و برخوردش با آوا و منصور معنا پیدا می‌کند. در رابطه‌اش با آوا یک دوست تمام عیار است. تمام وقتش را با آوا می‌گذراند، با آوا آهنگ گوش می‌دهد و نگران قرص خوردن‌های آوا است، به اصفهان نمی‌خواهد برود اما به خواسته آوا تن می‌دهد و خانواده‌اش را متقاعد می‌کند به سفر دانشجویی برود. در رابطه‌اش با منصور هم وجهی از عقلانیت و پختگی را از خودش نشان می‌دهد و هم به اندازه سال دوم دانشجوی بودن آسیب‌پذیر جلوه می‌کند. درعین جدیت رابطه‌اش با منصور همان‌طور که وقتی منصور او را به اتوبوس اردو می‌رساند به او می‌گوید کمی دورتر ننگه‌دارد که مدل ماشین منصور در مقابل دیگران خجالت‌ده‌اش نکند، منصور را در یک قدمی خودش نگه می‌دارد تا شاید در آن محدوده قیده‌ای خانواده سنتی‌اش راحت‌تر زندگی بکند.

با وارد شدن فیلم به شهر اصفهان به‌عنوان یک موقعیت مکانی جدید تقابل شخصیت‌ها و روند داستان جان بیشتری می‌گیرد. از یک منظر فیلم از اساس درباره همین موقعیت‌های جدید و بزنگاه‌ها است. فیلم روایتگر دختری است که مانند خیلی از افراد جامعه در آغاز سرخوش از یک رابطه دوستانه نزدیک است اما در بزنگاه مشخصه‌یی آنکه طرح و توطئه‌ای از قبل داشته باشد به دست آوردن موقعیت دوست از پا افتاده‌اش را ممکن می‌بیند و به شانس‌ی که با آن روبه‌رو شده نه نمی‌گوید. از این منظر سال دوم دانشکده من داستان پتانسیل‌های خاموش همه ما آدم‌ها برای به دست آوردن دارایی‌های مادی و معنوی اطرافیانمان است که در بزنگاه‌هایی شعله‌ور می‌شود و بی‌اختیار ما را با خود می‌برد. از منظر دیگر سال دوم دانشکده من داستان تردیدها و لغزش‌های نسل نوبی است که در گرداب زندگی مدرن معنا پیدا می‌کنند. مهتاب در انتخاب منصور دچار تردید بوده و حالا موقعیت جدیدی را تجربه کرده و در پایان، باز هم منصور را انتخاب می‌کند که این انتخاب پایانی برآمده از یک تجربه پرهزینه بوده و معنا و عمق دیگری دارد. علی‌هم به نوعی در مسیر داستان دچار تردید می‌شود و یک سیر تجربه شخصی را از سر می‌گذراند.

سال دوم دانشکده من را چه با عنوان اهمیت بزنگاه‌ها و چه با توصیف تردید آدم‌ها بازخوانی کنیم به روایت تجربه تدریجی مهتاب برمی‌گردد و پلان‌های مربوط به تنهایی مهتاب در کنار زاینده رود و دیگر جاها در کنار این تحلیل و نگاه معنا پیدا می‌کند. اما آنچه از روند منطقی روایت فیلم خارج است، انفعال پدر و مادر آوا در برخورد با حادثه پیش آمده برای دخترشان است. پدر آوا بعد از پرسش‌های فراوان و مشاهده شانه‌ای به‌عنوان رابطه آوا با علی عملاً پرسشگری‌اش را کنار می‌گذارد و این شک درکل فراموش می‌شود و طرح این مسأله در روند اصلی داستان هیچ نقشی ایفا نمی‌کند. به دیگر عبارت ترکیب پیرنگ‌های فرعی فیلم با سیر اصلی داستان ترکیب متجانسی نیستند و کاهش برخی از اشاره‌های فرعی فیلم می‌توانست ریتم بهتری به روایت اصلی ببخشد. این ترکیب‌ها و تلفیق‌های ضربه‌زننده به فیلم به همین جا ختم نمی‌شود. به طور کلی سال دوم دانشکده من دارای دو نوع تلفیق و ترکیب آسیب‌زننده به فضای اصلی فیلم است، تلفیق هایی که شاید به شکلی ناخواسته باعث سردرگمی فیلم در بعضی موارد و نامشخص بودن تکلیف مخاطب در رویارویی با جهان اثر شده است. نخست تلفیق نامربوط عناصر روایت در سینمای مدرن و سینمای قصه‌گوی غالب است. سال دوم دانشکده من بسیاری از ویژگی‌های مربوط به سینمای مدرن از جمله تلاش برای ندادن اطلاعات لازم به شیوه مرسوم و ناپایداری روابط را دارا است و تلاش آگاهانه‌ای برای خلق یک فضای دلسردکننده به سبک سینمای مدرن اروپا در دهه‌های پنجاه و شصت میلادی می‌کند اما همزمان روی آشک‌ریختن آوای نیمه‌جان حساب باز می‌کند و در پایان‌بندی تلاش آگاهانه‌ای برای بی‌پاسخ نگذاشتن همه سؤال‌ها می‌کند، در نتیجه این تلفیق ناهمگون، مخاطب نه در برخورد با اشک ریختن آوا که ایده بگری هم به حساب نمی‌آید و مشاهدت مسأله پزشکی‌اش تا حدی پایان (گذشته» فرهادی را به خاطر می‌آورد میخکوب می‌شود و نه مسیر درستی برای مواجهه با سیر مدرن‌گونه فیلم پیدا می‌کند. دومین ترکیب ضربه‌زننده به فیلم، پایان فیلم است که با آن فید سفید رنگ و برف نهایی‌اش بیش از حد برای تلفیق با بستر واقع‌گرایانه فیلم که همه شخصیت‌هایش مابه‌ازای خارجی در جامعه دارند نمایان به حساب می‌آید.

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های فیلم شباهت شخصیت‌هایش به جوان‌ها و دانشجویهای کشور است، فیلم برخلاف جریان غالب سینمای موسوم به اجتماعی مشکلات و اشتباه‌های شخصیت‌ها را به فقر و مشکلات کدکی بسط نمی‌دهد و تمرکزش را بر اصل داستان نگه می‌دارد اما پایان فیلم این واقع‌نامی را مکدر می‌کند. به نظر می‌رسد سال دوم دانشکده من بیش از حد روی ایده مرکزی فیلم به‌عنوان برگ‌برنده فیلم حساب می‌کند و در پرداخت همراه با جزئیات درمورد شخصیت‌هایی نظیر منصور خیلی وسواس به خرج نمی‌دهد. اینکه در سکانس پایانی با شکل‌گیری دوباره رابطه مهتاب و علی مواجه می‌شویم برخلاف رویکرد کلی تدریجی فیلم به‌نظر می‌رسد. در واقع پذیرفتن بازگشت مهتاب به رابطه از سوی علی با آن طبقه اجتماعی‌اش کمی دور از نظر می‌رسد که روند این پذیرش و شکل‌گیری در فیلم جایی ندارد. در کنار ایده مرکزی فیلم تلاش‌هایی برای شکل‌گیری وجه معماگونه در فیلم هم شده که در سیر داستانی، این وجه رازآلود معنا و منطقی پیدا نمی‌کند. از ورود پلیس به ماجرا و سؤال پرسیدن از مهتاب گرفته تا شک و تردید خانواده آوا به مهتاب و علی و حتی افتتاحیه فیلم که در کمیته انضباطی برگزار می‌شود و بی‌آنکه تأثیر دراماتیک خاصی بر کلیت داستان داشته باشد در انتها هم آن صحنه تکرار می‌شود.

تازه‌ترین اثر رسول صدرعاملی در کارنامه وزین این فیلم‌ساز نقطه‌عطفی به حساب نمی‌آید اما با صرف‌نظر از صحنه‌های بیرون‌مانده از فیلم مثل سکانس کابوس و تغیل مهتاب و پاشیدن آب به صورتش که لحن متفاوتی از لحن غالب فیلم دارد در یک خوانش کلی از سینمای کنونی ایران که به شکل بیمارگونه‌ای داستان‌هایش در آپارتمان‌ها می‌گذرد و کمتر تماشاگران‌ش را به تماشای لوکیشن‌ها و رویکردهای جدید دعوت می‌کند یک فرصت برای تجربه موقعیت نسبتاً متفاوت در روایت‌های معمول سینمای ایران به‌شمار می‌رود.

نگاه



محمدحسین گودرزی منتقد

گویی برای بخش قابل توجه و اثرگذاری از مسئولان که در قدرت هستند، هنوز بودن یا نبودن سینما مهم نیست و هنوز برایشان صنعت سینما شناخته شده نیست. شاید اگر به آنها بگوییم شما با رفتارتان، صنعت اتومبیل‌سازی را دچار مشکلات جدی می‌کنید، بفهمند درباره چه چیزی صحبت می‌کنیم اما هنوز کسانی که در کار فرهنگ، خودآگاه یا ناخودآگاه دخالت می‌کنند، متوجه پیامدهای تصمیمات‌شان نیست‌م. سینما یک صنعت است و تداوم حیاتش نیاز به امنیت خاطری دارد که در تعامل با ممیزی ارشاد به وجود می‌آید. تعامل با جایی که وظیفه‌اش نظارت بر تولید و اکران فیلم است اما تا از آن موانع عبور می‌کنی، باز هم به دیوار می‌خوری و یک مرتبه، سقفی روی سرت خراب می‌شود.

■ **این رفتار با فیلم و سینما، چقدر در آینده تصمیمات رئیس سازمان سینمایی و معاون ارزشایی و نظارت این سازمان اثرگذار خواهد بود؟ بخصوص آنجا که گفتند پای مجوز شده می‌ایستند و در تلاش هستند که پای مجوز و حرف خود ایستادگی کنند و عقب نشینی نکنند. اما واقعا این به رویه بدل شود که هر فیلم اجتماعی که اکران می‌شود، باحمله یکی دو روز نامه و چند کانال مجازی از پرده پایین کشیده شود، نوعی جابه‌جایی قدرت اتفاق می‌افتد!**

خب این حواشی که پیش از این هم هر از گاهی وجود داشت، بار دیگر برای سینمای ما به وجود آمده... قاعده این است که فیلمی که مجوز قانونی دارد اکران شود و در مقابل مورد نقد و تحلیل واقع شود و جواب خود را از جامعه بگیرد. من شنیدم فیلم «مطرب» هم که قرار بود این چهارشنبه اکران شود، دچار حاشیه شده و نمایشش به تعویق افتاده. البته من «خانه پدری» را دیده‌ام اما رابطه دوستانه نزدیک است اما در بزنگاه مشخصی بی‌آنکه طرح و توطئه‌ای از قبل داشته باشد به دست آوردن موقعیت دوست از پا افتاده‌اش را ممکن می‌بیند و به شانس‌ی که با آن روبه‌رو شده نه نمی‌گوید. از این منظر سال دوم دانشکده من داستان پتانسیل‌های خاموش همه ما آدم‌ها برای به دست آوردن دارایی‌های مادی و معنوی اطرافیانمان است که در بزنگاه‌هایی شعله‌ور می‌شود و بی‌اختیار ما را با خود می‌برد. از منظر دیگر سال دوم دانشکده من داستان تردیدها و لغزش‌های نسل نوبی است که در گرداب زندگی مدرن معنا پیدا می‌کنند. مهتاب در انتخاب منصور دچار تردید بوده و حالا موقعیت جدیدی را تجربه کرده و در پایان، باز هم منصور را انتخاب می‌کند که این انتخاب پایانی برآمده از یک تجربه پرهزینه بوده و معنا و عمق دیگری دارد. علی‌هم به نوعی در مسیر داستان دچار تردید می‌شود و یک سیر تجربه شخصی را از سر می‌گذراند.

سال دوم دانشکده من را چه با عنوان اهمیت بزنگاه‌ها و چه با توصیف تردید آدم‌ها بازخوانی کنیم به روایت تجربه تدریجی مهتاب برمی‌گردد و پلان‌های مربوط به تنهایی مهتاب در کنار زاینده رود و دیگر جاها در کنار این تحلیل و نگاه معنا پیدا می‌کند. اما آنچه از روند منطقی روایت فیلم خارج است، انفعال پدر و مادر آوا در برخورد با حادثه پیش آمده برای دخترشان است. پدر آوا بعد از پرسش‌های فراوان و مشاهده شانه‌ای به‌عنوان رابطه آوا با علی عملاً پرسشگری‌اش را کنار می‌گذارد و این شک درکل فراموش می‌شود و طرح این مسأله در روند اصلی داستان هیچ نقشی ایفا نمی‌کند. به دیگر عبارت ترکیب پیرنگ‌های فرعی فیلم با سیر اصلی داستان ترکیب متجانسی نیستند و کاهش برخی از اشاره‌های فرعی فیلم می‌توانست ریتم بهتری به روایت اصلی ببخشد. این ترکیب‌ها و تلفیق‌های ضربه‌زننده به فیلم به همین جا ختم نمی‌شود. به طور کلی سال دوم دانشکده من دارای دو نوع تلفیق و ترکیب آسیب‌زننده به فضای اصلی فیلم است، تلفیق هایی که شاید به شکلی ناخواسته باعث سردرگمی فیلم در بعضی موارد و نامشخص بودن تکلیف مخاطب در رویارویی با جهان اثر شده است. نخست تلفیق نامربوط عناصر روایت در سینمای مدرن و سینمای قصه‌گوی غالب است. سال دوم دانشکده من بسیاری از ویژگی‌های مربوط به سینمای مدرن از جمله تلاش برای ندادن اطلاعات لازم به شیوه مرسوم و ناپایداری روابط را دارا است و تلاش آگاهانه‌ای برای خلق یک فضای دلسردکننده به سبک سینمای مدرن اروپا در دهه‌های پنجاه و شصت میلادی می‌کند اما همزمان روی آشک‌ریختن آوای نیمه‌جان حساب باز می‌کند و در پایان‌بندی تلاش آگاهانه‌ای برای بی‌پاسخ نگذاشتن همه سؤال‌ها می‌کند، در نتیجه این تلفیق ناهمگون، مخاطب نه در برخورد با اشک ریختن آوا که ایده بگری هم به حساب نمی‌آید و مشاهدت مسأله پزشکی‌اش تا حدی پایان (گذشته» فرهادی را به خاطر می‌آورد میخکوب می‌شود و نه مسیر درستی برای مواجهه با سیر مدرن‌گونه فیلم پیدا می‌کند. دومین ترکیب ضربه‌زننده به فیلم، پایان فیلم است که با آن فید سفید رنگ و برف نهایی‌اش بیش از حد برای تلفیق با بستر واقع‌گرایانه فیلم که همه شخصیت‌هایش مابه‌ازای خارجی در جامعه دارند نمایان به حساب می‌آید.

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های فیلم شباهت شخصیت‌هایش به جوان‌ها و دانشجویهای کشور است، فیلم برخلاف جریان غالب سینمای موسوم به اجتماعی مشکلات و اشتباه‌های شخصیت‌ها را به فقر و مشکلات کدکی بسط نمی‌دهد و تمرکزش را بر اصل داستان نگه می‌دارد اما پایان فیلم این واقع‌نامی را مکدر می‌کند. به نظر می‌رسد سال دوم دانشکده من بیش از حد روی ایده مرکزی فیلم به‌عنوان برگ‌برنده فیلم حساب می‌کند و در پرداخت همراه با جزئیات درمورد شخصیت‌هایی نظیر منصور خیلی وسواس به خرج نمی‌دهد. اینکه در سکانس پایانی با شکل‌گیری دوباره رابطه مهتاب و علی مواجه می‌شویم برخلاف رویکرد کلی تدریجی فیلم به‌نظر می‌رسد. در واقع پذیرفتن بازگشت مهتاب به رابطه از سوی علی با آن طبقه اجتماعی‌اش کمی دور از نظر می‌رسد که روند این پذیرش و شکل‌گیری در فیلم جایی ندارد. در کنار ایده مرکزی فیلم تلاش‌هایی برای شکل‌گیری وجه معماگونه در فیلم هم شده که در سیر داستانی، این وجه رازآلود معنا و منطقی پیدا نمی‌کند. از ورود پلیس به ماجرا و سؤال پرسیدن از مهتاب گرفته تا شک و تردید خانواده آوا به مهتاب و علی و حتی افتتاحیه فیلم که در کمیته انضباطی برگزار می‌شود و بی‌آنکه تأثیر دراماتیک خاصی بر کلیت داستان داشته باشد در انتها هم آن صحنه تکرار می‌شود.

تازه‌ترین اثر رسول صدرعاملی در کارنامه وزین این فیلم‌ساز نقطه‌عطفی به حساب نمی‌آید اما با صرف‌نظر از صحنه‌های بیرون‌مانده از فیلم مثل سکانس کابوس و تغیل مهتاب و پاشیدن آب به صورتش که لحن متفاوتی از لحن غالب فیلم دارد در یک خوانش کلی از سینمای کنونی ایران که به شکل بیمارگونه‌ای داستان‌هایش در آپارتمان‌ها می‌گذرد و کمتر تماشاگران‌ش را به تماشای لوکیشن‌ها و رویکردهای جدید دعوت می‌کند یک فرصت برای تجربه موقعیت نسبتاً متفاوت در روایت‌های معمول سینمای ایران به‌شمار می‌رود.

به هر حال، فیلم ظرفیت ارتباط با مخاطب جوان را دارد...

این ماجرا همیشه برای اکران فیلم‌های من اتفاق افتاده و چیز تازه‌ای نیست. منهای ملودرام‌ها (گل‌های داوودی و پاییزان)، بخش دوم فیلم‌هایم این شرایط را تجربه کرده‌اند. «دختری با کفش‌های کتانی» مصادف با دوم خرداد هفتاد و شش اکران شده بود و «سیدعطاءالله مهاجرانی» وزیر وقت ارشاد، با ترس و التهاب این فیلم را اکران کرد. آن فیلم هم مثل این فیلم تبلیغات تلویزیونی نداشت. همین‌طور فیلم «من ترانه پانزده سال دارم». این فیلم‌ها معمولاً با یک فروش کم شروع می‌کنند و بعد در ادامه، مخاطبان با این فیلم‌ها ارتباط برقرار می‌کنند و خودشان تماشای فیلم را به هم پیشنهاد می‌دهند و در نهایت، فیلم‌ها به فروش معقولی دست پیدا می‌کنند. درباره «سال دوم دانشکده من» هم این اتفاق افتاده است. مخاطبان فیلم من روز اول برای تماشای فیلمم سر و دست نمی‌شکنند. فیلم من به مرور جای خود را بین مخاطبان‌شان باز می‌کند. در نهایت هم معتقدم همواره این فیلم‌ها در شبکه نمایش خانگی با بیشترین مخاطبان همراه بوده است. من از فروش فیلم ناراضی نیستم، ولی اگر با عینک انصاف نگاه کنیم، از سه هفته نخست اکران «سال دوم دانشکده من»، دو هفته به تعطیلی‌ها خوردیم و توقع دارم شورای صنفی نمایش نشان دهد حال و احوال تهیه‌کننده‌ای را که دو سال برای تولید و عرضه یک فیلم زحمت کشیده، فیلمش در این فصل به نمایش درآمده و با این شرایط مواجه شده، درک کند. آن هم بعد از گذشتن شرایط بسیار دشوار و پیچیده دریافت پروانه نمایش. کما اینکه من خیلی متأسف شدم که فیلمی مثل «خانه پدری» بعد از چند اتفاقی که طی سال‌های گذشته سر دریافت پروانه نمایش و نمایش عمومی آن پیش آمد، این بار هم از پرده پایین کشیده شد...

■ **تحلیل تان از این وضعیت چیست؟**
این حرف را بارها زده‌ایم و انتظار همه سینماگران است؛ ممیزی باید تکلیف خودش را با فیلمسازان ما روشن کند، همان‌طور که باید تکلیف نویسنده‌ها و سایر هنرمندان ما با ممیزی روشن شود. ما باید بدانیم ممیزی کجا ایستاده است و از چه زاویه‌ای دارد به ما نگاه می‌کند. این صرفاً درباره ممیزی قانونی ارشاد نیست. ما در طول سال‌ها کار کردن توانسته‌ایم بفهمیم که ممیزی چه توقعاتی از فیلم‌های ما دارد. اگر قرار است ما سینماگر حرفه‌ای باشیم، طبیعی است که ممیزی‌های ارشاد را رعایت کنیم، اما آیا همه ما از توان شناسایی و انطباق با ممیزی و فشارهایی که خارج از سینما اتفاق می‌افتد، برخورداریم؟

■ **این شرایط البته برای همه فیلم‌ها و جدو دارد ضمن آنکه افت فروش فیلم‌ها در نیمه دوم سال هم محسوس بوده...**
بله، طی چند ماه گذشته مردم کمتر به سینما رفتند و کمتر تصمیم گرفتند فیلم ببینند. حتی از فیلم‌هایی که با ذائقه‌های عمومی سازگارتر است، آن استقبالی نداریم. حتی از تبلیغات وسیع تلویزیونی یا در سطح شهر برخوردار بودند اما به اندازه این فضا‌سازی نتوانستند مخاطب عجیب و غریبی را جذب سالن سینما کنند. لایه‌ای این فیلم‌ها، «سال دوم دانشکده من» نزدیک به یک میلیارد تومان فروخته، در حالی که بازیگران اصلی من دو چهره ناشناخته‌اند که برای اولین بار جلو دوربین بازی کرده‌اند؛ سه‌نیاستی و فرشته ارسلطویی در کنار بازیگران جوان و خوب دیگری مثل پدارم شریفی و بابک حمیدیان که اینجا نقش‌های فرعی‌تری دارند.

■ **پس با توجه به شرایط، چندان هم از وضعیت فروش فیلم ناراضی نیستید؛ اما نباید به فراس‌تی ایراد گرفت. فراس‌تی منتقد فیلم من هم بوده است. وقتی از شخصیت‌پردازی و تمایزهای فیلم صحبت می‌کنید کاملاً گوش می‌دهم اما وقتی همه مرا زیر سؤال می‌برد، دیگر گوش نمی‌کنم و صحبت‌هایش را فراموش می‌کنم. خیلی جالب است که او در حال حاضر فیلم‌ها را برای تماشاش، که هم نقد و هم بازی می‌کند! به‌نظر من باید او را پذیرفت و بهتر است در فکر حذف فراس‌تی نباشیم. اما آنجایی عملکرد آقای فراس‌تی بد است که او فیلمسازهای جوان ما را در مقابل «جان فورد» تحقیر می‌کند. این اشتباه محض است، چون زمان «جان فورد» قابلیت‌های سینما تازه داشت کشف می‌شد. آن زمان با امروز، که شگفت‌زده کردن مخاطب کار به‌شدت سختی است، تفاوت دارد. با وجود این، باز هم تأکید می‌کنم که ما باید روحیه نقدپذیری خودمان را تربیت و تقویت کنیم.**

تصور من این است که برای فیلم کیانوش عباری عزیز، دوطبقی خیلی خفناکی ایجاد شد که من واقعا از آن سردرناورم. یک عمده بسیار شیفته‌وار فیلم را دوست داشتم و از آن حمایت می‌کردند که امیدوارم همه آنها فیلم را دیده باشند و این حمایت، تحلیل خودشان باشد و از روی دست همدیگر نوشته باشند. عده‌ای دیگر هم به‌طور خیلی افراطی علیه فیلم حرف زدند و می‌زنند. آنها هم گویی با یک سرمشق وارد میدان شده بودند. الان هیچ چاره‌ای جز ابراز تأسف نداریم. درست است که مدیریت سینما برای بازگرداندن فیلم به چرخه اکران در تلاش است اما به‌نظر می‌رسد مرجع ممیزی ما، دیگر صرفاً سازمان سینمایی و ارشاد نباشد. اگر قرار است دادسرای فرهنگ و رسانه بتواند بدون تشکیل دادگاه، بدون اینکه کیفرخواستی صادر شود و تهیه‌کننده و کارگردان فیلم را تعهیم اتهام کند تا او بیباید از خودش دفاع کند، حکم دهد، سنگ روی سنگ بند نخواهد شد. اگر این روال قانونی وجود داشته باشد، ولو درباره شکایت دادسرای فرهنگ و رسانه، طبیعی است هر حکمی که قاضی داد، پذیرفته می‌شود اما اینکه بدون طی هیچ کدام از این مراحل، یک فیلم را شنابرده از چرخه اکران خارج کنند، خیلی ترسناک است...

■ **یعنی فیلمسازان دست به عصا می‌کند و سرمایه‌گذار احتیاط...**
بله. این یعنی نوعی احساس عدم امنیت.



عکس: مهرداد کبیریان

یعنی صرفاً فیلم‌هایی مورد نقد واقع می‌شوند که متعلق به سینمای دارای تفکرو ایده‌است...

من حرف‌هایم را درباره «هفت» زده‌ام و دوست ندارم تکرارشان کنم، اما باز هم تأکید می‌کنم میزان نقدپذیری ما پایین است. وقتی ساخت فیلمی را شروع می‌کنیم، فکر می‌کنیم که قرار است شاهکار دنیا را خلق کنیم و وقتی فیلم به سرانجام می‌رسد، متوجه می‌شویم که درباره اثرمان اشتباه می‌کردیم! آدمی هم در جایی نشسته که حرف‌ها و نقد‌هایش دیده و شنیده می‌شود. به‌نظم باید نقدهای او را شنید و ما می‌توانیم هر چیزی را که دوست نداریم، نشنویم. من می‌گویم که ما هم در فیلم‌های‌مان دیالوگ‌هایی همراه با فحاشی داریم که توسط کاراکترها بیان می‌شود. کاراکتر فراس‌تی هم اینگونه است. به‌نظر من نباید به فراس‌تی ایراد گرفت. فراس‌تی منتقد فیلم من هم بوده است. وقتی از شخصیت‌پردازی و تمایزهای فیلم صحبت می‌کنید کاملاً گوش می‌دهم اما وقتی همه مرا زیر سؤال می‌برد، دیگر گوش نمی‌کنم و صحبت‌هایش را فراموش می‌کنم. خیلی جالب است که او در حال حاضر فیلم‌ها را برای تماشاش، که هم نقد و هم بازی می‌کند! به‌نظر من باید او را پذیرفت و بهتر است در فکر حذف فراس‌تی نباشیم. اما آنجایی عملکرد آقای فراس‌تی بد است که او فیلمسازهای جوان ما را در مقابل «جان فورد» تحقیر می‌کند. این اشتباه محض است، چون زمان «جان فورد» قابلیت‌های سینما تازه داشت کشف می‌شد. آن زمان با امروز، که شگفت‌زده کردن مخاطب کار به‌شدت سختی است، تفاوت دارد. با وجود این، باز هم تأکید می‌کنم که ما باید روحیه نقدپذیری خودمان را تربیت و تقویت کنیم.

نابید به فراس‌تی ایراد گرفت. فراس‌تی منتقد فیلم من هم بوده است. وقتی از شخصیت‌پردازی و کاراکترهای فیلم صحبت می‌کنید کاملاً گوش می‌دهم اما وقتی همه مرا زیر سؤال می‌برد، دیگر گوش نمی‌کنم و صحبت‌هایش را فراموش می‌کنم. خیلی جالب است که او در حال حاضر فیلم‌ها را برای تماشاش، که هم نقد و هم بازی می‌کند! به‌نظر من باید او را پذیرفت و بهتر است در فکر حذف فراس‌تی نباشیم. اما آنجایی عملکرد آقای فراس‌تی بد است که او فیلمسازهای جوان ما را در مقابل «جان فورد» تحقیر می‌کند. این اشتباه محض است، چون زمان «جان فورد» قابلیت‌های سینما تازه داشت کشف می‌شد. آن زمان با امروز، که شگفت‌زده کردن مخاطب کار به‌شدت سختی است، تفاوت دارد

