

**امین فرج پور** | جشنواره فیلم فجر در چندروز نخست برگزار می‌شود. به هیچ عنوان نشان از وعده‌های داده‌شده در روزهای پیش از آغاز نداشت که حتی می‌توان گفت گام‌های بلندی نیز به عقب برداشته بوده و این در دیاری که روند امور «سال به سال در پیگ از پارسال» را تبدیل کرده به ضرب‌المثلی پرکاربرد، چندان هم غیرمنتظره نمی‌تواند باشد.

اینکه در تمام یک جشنواره نشود چند فیلم خوب، بله فقط چند فیلم خوب را پیدا کرد؛ اینکه نظم وعده داده شده در حد یک شش‌ساعه توهالی جلوه و بروز یابد و اینکه سینما تنها عنصر غالب در اغلب فیلم‌های جشنواره باشد، نکاتی نیست که به این سهولت بتوان نادیده‌اش گرفت و چشم بر آنها بست. اینها معلول علنی بسیار بزرگ‌تر و بنیادی تر هستند که می‌توان آن‌را در ضعف‌های ساختاری سینمای ایران و به تبع آن جشنواره ریشه‌یابی کرد. تماشای چندین و چند فیلم از میان فیلم‌های به‌نمایش درآمده در جشنواره امسال این سوال که معیارهای انتخاب آثار برای شرکت در جشنواره چه بوده و این آثار چه داشتند که فیلم‌های دیگر که راه به جشنواره نداشتند فاقد آن بوده‌اند، نخستین چیزی است که به ذهن می‌رسد. یک مشت فیلم که در بهترین شکل ممکن می‌توان آنها را آثار متوسط تلویزیونی نامید، پشت سر هم ردیف شده و تحت نام جشنواره فیلم روی پرده می‌آیند و مردم بیچاره هم صفت و بلیت می‌گیرند تا این فیلم‌ها را که در زمان عادی در تلویزیون و به رایگان نیز تماشاگر خواهند یافت، تماشا کرده و دل‌شان خوش باشد که فیلم‌های جشنواره را داغ داغ و پیش از بقیه دیده‌اند. آیا این رسمش است؟

فیلمی مثل ایتالیا ایتالیا که اتفاقاً جزو فیلم‌هایی است که پیداست زحمت کمی برای ساخت آن کشیده نشده، واقعاً چه رنگ و طعمی از سینما در خود دارد؟ فیلمی چون بن‌بست و توفی چه؟ آیا کسی می‌تواند حتی تصور نکندی به این کوچکی را داشته باشد که ضرورتی ممکن است کارگردان را به فکر الزام ساخت چنین فیلمی انداخته باشد؟ او یا خانه اصغر یوسفی نژاد در قیاس با فیلم‌های سوپر هشت انجمن سینمای جوان دهه‌های شصت و هفتاد چه چیزی اضافه بر آنها دارد؟ آیا جان‌ها تف غلبه‌دانی که اتفاقاً یکی -دو فیلم خوب نیز در کارنامه‌اش دارد، چرا اصلاً باید ساخته شده؟ فیلمی که در داستان، شخصیت‌پردازی و حتی روابط و تک‌صحنه‌ها نیز تکرار بی‌تردید کوچکی به نام است و فقط بازیگران آن تغییر کرده‌اند؟ با فجاغی چون دو تنامه و آزاد به شرط... کاری ندارم که حتی به‌عنوان آثار تلویزیونی نیز نمی‌توانند و نباید واحد معیارهای زیبایی‌شناختی لازم برای روی آنتن رفتن قلمداد شوند؛ اما فیلمی مثل نگار چه؟ امید جوان که در خوشفکری‌اش تردیدی نیست، چگونه دل به سناریوی این فیلم بسته و با چه دلخوشی به ساخت آن دست زده است؟ در اینکه نگار سر و شکل خوب و ظاهر کار شده‌ای دارد، تردیدی نیست، اما یک فیلمساز نباید به این فکر کند که در یک فیلم معمولی باید گره‌گشایی از معماها در راستای روند معقول و منطقی حوادث باشد و نه مثلاً با واسطه روح بازی کاراکتر اصلی فیلم - که هر وقت ملات برای ادامه داستان کم می‌آید ناگهان نگار خام غیب شده و با شکست زمان به محل وقوع رخدادها رفته و اصل جریان را شاهد شده و در جهت حل آن اقدامات لازم را مبذول می‌فرماید؛ چنین جملاتی را درباره پشت دیوار سکوت جعفری جواری و یک روز به‌خصوص همایون اسعدیان نیز می‌توان به کار برد.

اصغر فرهادی نمای، اسد و یک روز سازی و نیز کارگردانی تلویزیونی آسیب مشترک اغلب فیلم‌های روزهای اول جشنواره هستند. مازار میری ناگهان باید با اتفاقی غیر منطقی پایان یابد تا تم موفق اصغر فرهادی جلوه و بروز پیدا کند - شاید که جشنواره‌ها به‌سندند. سد معبر که فیلمنامه نویسنش سعید روستایی بوده و همین دلیل نیز نتایج کوی زیادی ایجاد کرده بود، نگاه کهنه و دمده اجتماعی‌اش را پشت ظاهر واقع‌گرایی پنهان می‌کند تا دوراهی اخلاقی پیش پای قهرمانش کار با گره‌گشایی از جنس کلید اسرار بنجل ترکی بدل کند به بیانی‌های در باب تأثیر پذیری جامعه از عقده‌ها و بی‌اخلاقی‌های افراد - بی‌که ساختار شکل دهنده خشونت و قاتل‌گریزی را که فیلم در نیمه اولش توان بالقوه‌ای برای تحلیل این جنبه از اتفاقات نشان داده بود، حتی در اندازه سرسوزنی مورد اشاره قرار دهد. یا فیلمی چون بدون تاریخ بدون امضا که خیلی هم خواه و عاشق سینه‌جاک کوفته‌اید به پایانی تحمیلی و ساسم‌های برسد تا بزنگاه اخلاقی قهرمان واضح‌تر جلوی چشم تماشاگر آید. قهرمان فیلم که آشکارا به این نتیجه رسیده که در مرگ رخ داده در فیلم بی تأثیر بود، باید خودش خواسته خود را مقصر قلمداد کند تا با پولی که از جیبش می‌دهد، خانواده‌ای را از خاک بلند کند. آیا واقعاً این منطقی است؟ این نوع تلاش‌گرایی واقعاً یا تلافی‌نازی یا رویسازهای گنج قارون و فیلم‌های مشابه دارد که در آنها نیز فرآیند روشن‌نویسند می‌شد؟

در میان آن همه فیلم یک ماجرای نیمروز را داریم، یک قاتل اهلی را که به‌رغم اینکه جزو آثار شاخص و حتی متوسط کیمیایی نیست، اما باز هم آبروی سینما را در فستیوالی مالمال از آثار درجه دوم تلویزیونی حفظ می‌کند. البته ویلایی‌های کم ادعا و خوش سر و شکل و خوش پرداخت نیز فراتر از انتظار عمل می‌کنند؛ و نیز زرگ خواب حمید نعمت‌الله با اینکه در سطح دیگر ساخته‌های این کارگردان متفاوت اجتماعی نگر نیست، اما با همین سر و شکل نیز از بیش از ۹۰ درصد آثار جشنواره بالاتر می‌آید. اشاره‌های کوتاه به مادری رقیه توکلنی نیز بد نیست؛ فیلمی که با روایت روابط میان افرادی که تنیدگی میان آنها پیچیدگی انسانی به این روابط بخشیده، به سهولت می‌تواند بدل شود به بهانه‌های برای تحلیل روانشناختی و حتی جامعه‌شناسانه مسائلی فردی از جنس روابط عاطفی و عاشقانه‌نگاهی کوتاه داریم به این چند فیلم که تنها آثاری هستند که حداقل استانداردهای اولیه را رعایت کرده‌اند. ماجرای نیمروز واقع‌نگاری بی‌قضاوت رخدادهای مسال‌هایی است که آغاز فاز مسلمانانه سازمان مجاهدین (منافقین) باعث شده؛ قاتل اهلی نگاه اجتماعی خاص و شخصی کیمیایی است که به مفاسد اقتصادی که عادت کرده‌ایم در سال‌های اخیر اخبارش را در تیتراژ روزنامه‌ها و مجله‌ها و ویلایی‌های نیز نگاهی زنانه است به جنگ مصایب جنگ و البته بیشتر و عمیق‌تر از همه؛ مصایب زن بودن در جنگ. در باره بقیه فیلم‌ها نیز در روزهای بعد خواهیم نوشت. فعلاً همین!



خوب و بد جشنواره در یک نگاه

# فرهادی و تلویزیون می‌تازند...

عکس سعید غلامحسینی / شهرود

## قاتل اهلی؛ فریادی که تیتتر می‌شود...



دعوی کارگردان و تهیه‌کننده قاتل اهلی بیشترین آسیب و آزار ممکن را به این فیلم رساند که کمترین آن فراموش شدن قاتل اهلی بود. قاتل اهلی با دعوی که بین مسعود کیمیایی کارگردان و منصور لشکری کوچانی تهیه‌کننده در گرفت، فراموش شد تا دو ستاره جدید سر برآوردند و در رسانه‌ها و مطبوعات بارگیری کنند. این دعوی تنها تکرار و تأکید می‌کنم تنها - کارش برای فیلم ایجاد دو قطبی موقلظ و طر فاران کیمیایی و لشکری بود، چنان فضایی ایجاد کرد که امروز تنها عنصر فراموش شده، فیلم قاتل اهلی است که مظلومانه در آتش این اختلاف می‌سوزد. قضایی که نوشتن درباره فیلم را بدل می‌کند به دشوارترین کار دنیا. ساخت است بخواهی درباره قاتل اهلی بنویسی، بی‌اینکه آن تعلق خاطر به یکی از دو سوی ماجرای پیش آمده را به جان خریدی باشی؛ و این تازه اول کار است.

به‌عنوان کسی که در چند فیلم به‌عنوان دستیار یا کیمیایی کار کرده‌ام، این انتقاد را که او نمی‌بایست تغییری در سناریو ایجاد می‌کرد، کاملاً بی‌ربط می‌دانم. او کارگردانی است که تقریباً همگان می‌دانند تا روز آخر فیلمبرداری در سناریو تغییر می‌دهد - و این ربطی به نقش پولاد و غیر پولاد ندارد. به گفته کیمیایی تألیف برای او تا روز ادامه دارد و به‌توجه‌آزمیزی همین نکته شاید باعث بیشترین انتقادات از او و فیلم‌هایش نیز شده است. در واقع خیلی از منتقدین آثار اخیر کیمیایی اعتقاد دارند او با این کار به فیلمنامه آثارش لطمه می‌زند - اما مگر منتقدی تهیه‌کننده و با هر کسی دیگری صاحب این حق هست که در باره روند تألیف یک مولف تعیین تکلیف کند؟ منتقد در نهایت می‌تواند از وجود تألیف، ایه سنگ محک بکشد - اگر داشته‌هایش و دانسته‌هایش را داشته باشد. سبک و سیاق کاری مولف و خصوصاً مولفی چون کیمیایی حتی اگر بیشترین آسیب را هم به فیلم‌ها بزند، به هر شکل سبک عمل می‌کند و در آن صورت نیز در روایتش دل‌بسته هیچ کدام از قطب‌ها نمی‌سپرد که ذات قضاوت بی‌عدالتی است.

ماجرای نیمروز با انتقاد روبه‌رو شده که چرا قضاوت نکرده است. انگار پزشکی را به دلیل اینکه چرا طبابت کرده نقد کنند. عجیب است و به نحو طعنه‌آمیزی نشانگر ذنیت کوچک راویان چنین تغییری از روایت سینمایی. ماجرای نیمروز را همین قضاوت نکردنش است که از ارزش بخشیده؛ و گرنه یکی می‌شد از هزاران، یکی مثل کارنامه و قلادهای طلا و حتی همین ماه‌گرفتنی که امسال دیدیم و خندیدیم.

نقد اجتماعی - سیاسی - اقتصادی قاتل اهلی درباره مسائل و موضوعات مبتلا به روز نقد دانسته‌ای است که به اعمالق می‌پردازد. فیلم کوشیده روندی را که به‌ظهور و بروز پدیده‌های چون بلیک زنجانی در مناسبات اقتصاد و قدرت ختم می‌شود، به نقد نشسته - و در نهایت نیز آنها را به‌عنوان قربانیان بالقوه و سپس بالفعلی که بعد از انجام اعمال و اغراض قدرت‌های پشت پرده و با بهتر است بی‌گویی پشت پرده قدرت تاریخ مصرفشان به اتمام رسیده و مهر قرمز انقضا بر پیشانی‌شان می‌خورد، معرفی کند. در این روند از مسائل و مناسبات دیگر نیز در این روند پرده‌برداری می‌شود. جایگاه فرد در سیستم، نقش مبارزه فردی بر اصرار اصلاح، دست‌های پنهان اولادها که آلودگی را تکثیر می‌کنند، تولید ملی و دولت بی‌رویه و نقش ویرانگر قاچاقچیان دولتی - حکومتی و واردکنندگان صاحب رانت در ویرانی اقتصادی کشور، هنر و هنرمنز متعهد و دهان‌کننده دیگر که تیتراژ در فیلم مورد اشاره قرار می‌گیرند؛ و اتفاقاً نکته اسپرژنده به فیلم نه بودن یا نبودن پولاد یا هر بازیگر دیگری - که همین اشاره تیتراژ به مسائلی است که لحن و زبانی روزنامه‌ای به قاتل اهلی می‌بخشد؛ در علامت‌نگاری آن تردیدی نیست. مسعود کیمیایی انگار که حرف ناگفته، در دل بیان نکرده و فریاد به سکوت نشسته زادی داشته که خواسته‌های قاتل اهلی همه را یک‌جا به ضیافت فریادهایش میهمان قاتل اهلی از این نکته آسیب خورده، آسیب زیادی دیده. اینکه اشاره‌ها و مسائلی در فیلم بیان می‌شوند و به‌سرت از آنها در می‌شویم به همین دلیل است. در واقع مسعود کیمیایی آشکارا و علماً نه فیلم و داستان‌ش را فدای فریاد کردن دل تنگی‌هایش کرده و می‌داند که چنین کاری تبعات و تلوان دارد و تاوان مسعود کیمیایی از همان روزهای پیش از نخستین نمایش فیلم آغاز شده است.

درباره قاتل اهلی بیش از این نمی‌خواهم بگویم. نقد فیلم نیاز به چند پارادین دارد و نمی‌شود با یک بار تماشای فیلم در تیتراژ و تاب و آشفتنی جشنواره به نقد اثری نشست. نگاه مفضل به قاتل اهلی بماند برای روزهای نمایش عمومی این فیلم.

## ماجرای نیمروز؛ بدون قضاوت، بدون شعار



بهترین فیلم جشنواره با هر متر و معیاری روایتگر روزهای تروز است؛ روزهای تعطیلی دانشگاه‌ها، فرار بنی صدر و رجوی؛ روزهای مبارزات خیابانی؛ روزهای اسطوره‌های واقعی؛ روزهای مبارزان فریب خورده پوشالی؛ روزهایی که در میدان مبارزه‌ای که در خیابان‌ها در گرفته بود، با بهانه و بی‌بهنه سرنوشت‌ها به بازی گرفته می‌شد، تقدیرها تغییر می‌کرد و زندگی‌های بی‌شماری قمار می‌شدند...

ماجرای نیمروز یکی از آن نوع فیلم‌هایی است که امکان لغزش سازندگان در آن تا بیشترین حد ممکن مقدور بوده، اما مهدویان و گروهش توانسته‌اند فیلم را از این بزنگاه که می‌توانست سرنوشت نهایی آن را تعیین کند، به سلامت عبور دهند و این مهم‌ترین و اصلی‌ترین داشته و دارایی فیلم است. وقتی فیلمسازی مبارزهای ترتیب می‌دهد که در یک سوی آن یک گروهک فشارها را وارد می‌آورد تا فیلم را به سوی خود بکشاند و سوی دیگر حتی قدرت اعتراض و بی‌عدالتی صورت گرفته احتمالی را نیز ندارد. قرار گرفتن در این موقعیت دشوار، اما سنگ محکی است که عیار مهدویان فیلمساز را بیشتر روشن می‌کند. او در حد ممکن در نبرد رودرویی که راه انداخته می‌یرون با اتحاد ظاهر می‌مستندنا خود را از شاهدهی منصف و بی‌طرف تنها و تنها راوی ماجرا باشد؛ راوی ماجرای که انگار به نحو طعنه‌آمیزی قرار است سرند همیشه تاریخ این مرز و بوم سر می‌داد، داغ تنگ خورده به آرزو بکشاند و امروز نیز عیارسنجی باشد برای کارگردانی که بیشترین امکان لغزش و شعارپردازی را داشته و این کار را کرده است....

کارگردان ماجرای نیمروز با ترندهای ساده‌ای از دخالت در ماجرا می‌پرهیزد. روایت داستانی مهدویان با اتحاد ظاهر می‌مستندنا خود را از قضاوت باز داشته و این مسأله را بر دوش تماشاگر می‌نهد که بر اساس آنچه می‌بیند و آنچه دیده و آنچه فهمیده و برداشت‌های منطقی و حسی که دارد، قضاوتی عادلانه را سامان دهد. علاوه بر بازی‌ها، نوع داستان‌پردازی، طراحی صحنه، گریم و... که تا حد مقدور و ممکن وجه مستندنا می‌اثو را برجسته کرده‌اند، دوربین مهدویان بیشترین نقش را در این قضیه دارد. دوربین ماجرای نیمروز تنها و تنها راوی است و می‌کوشد کوچکترین نویددهی‌ها؛

## ویلایی‌ها؛ یک سینماگر متولد می‌شود!



پیدا می‌کند. جایگاهی که او می‌دارد همان منتظر فیلم‌های دیگرش باشیم، او برخلاف فیلمسازانی که تنها چیزی که از فیلمسازی خوب بلدند، کشاندن سرمایه‌گذاران پای قرارداد است، سینما را خوب فهمیده و این را از تک‌تک پلان‌های ویلایی‌ها می‌توان فهمید.

بی‌ادعترین فیلم جشنواره که اتفاقاً بیش از مدعیان بی‌عمل دیگر به دل می‌نشیند و اگر قایل به تعهد فیلمساز به سوزناش باشد بیش از بقیه فیلم‌های پرمدعا مخاطب را در گیر سوزه فیلم می‌کند. ویلایی‌ها فیلمی دلنشین است. فیلمی که قرار است مخاطبش را به ضیافت جنگ از نگاه نیمه اغلب نادیده مانده و فراموش شده جامعه در جنگ میهمان کند. در حقیقت ویلایی‌ها جنگ زنانه را به تصویر می‌کشد. جنگی که زمزم گانش مادرانی هستند در انتظار بازگشت جگر گوشه‌هاشان از میدان آتش و دود و باروت؛ زنان عاشقی در انتظار مرد رویاهایشان؛ کودکانی در انتظار دست پر مهر پدران و برادرانی که گاه تنها خودشان که حتی اجسادشان نیز باز نمی‌گردند تا دست مهری بکشند بر سر زنان و مادران و دختران عاشق دیارمان. تصویری که منبیر قیدی از زنان رزمند در ویلایی‌ها ترسیم کرده، تصویری حقیقی و دلنشین و ملموس است؛ تصویری زنده که در خلال خرده داستان‌هایی که در کلیت فیلم پراکنده شده‌اند، شکل گرفته، واضح و واضح‌تر شده و در نهایت تماشاگر را به فضایی که فیلمساز دلش می‌خواسته می‌کشاند. این مهم‌ترین چیزی است که ویلایی‌ها را محترم و معتبر می‌کند. منبیر قیدی با همین یک فیلم خیلی راحت در حافظه سینمایی عده پرشماری جایگاهی مطمئن و معتبر