فرهیختگان
@farhikhtegandaily
WWW.FDN.IR

تحلیلی بر آخرین ساخته محمدرضا هنرمند

سمفونی ناکوک نهم!

مجتبی اردشیری
روزنامه‌نگار

محمدرضا هنرمند، کارگردان بسیار عجیبی است؛ زندگی هنری اوفراز و نشیب‌های متفاوتی را به خود دیده و سبب شده رسم‌الشکل حیات هنری این کارگردان، سینوس‌های عجیبی را تجربه کند؛ از رها کردن کاردانی الکترونیک مخابرات به جهت علاقه‌مندی به تئاتر و سینما بگیرید تا تاسیس گروه چاپلین در پیش از انقلاب و ورود او به حوزه هنر و اندیشه اسلامی و تشکیل گروهی به همراه رسول ملاقلی‌پور، بهروز افخمی و شهریار بحرانی برای تولید فیلم، از محمدرضا هنرمند، یک هنرمند پرکار و فعال در حوزه سینما ساخت.

این هیجان و کنش‌مندی، از نخستین ساخته‌های هنرمند نیز به چشم می‌آمد. وی پیش از انقلاب و زمانی که ۱۶ سال داشت، گروهی به نام «چاپلین» را تاسیس کرد و به همراه دیگر جوانان به ساخت فیلم‌های کوتاه هشت و ۱۶ میلیمتری پرداخت؛ فیلم‌هایی که البته حکم تجارب دوران آماتوری وی بود و قابلیت عرضه به جایی را نداشت. وی در همان سال‌های ابتدای انقلاب اسلامی، همین روحیه کار تیمی خود را حفظ کرد و با گسترده‌تر شدن دایره شناختی وی از کسانی که به مدیوم سینما و فعالیت هنری در زمینه نمایش فعالیت داشتند، به همراه آنان به حوزه هنر و اندیشه اسلامی پیوست. چهره‌هایی که با طی کردن مراتب آماتوری سینما بدون اینکه به لحاظ علمی، دانش چندانی داشته باشند، در حوزه هنر و اندیشه اسلامی به تدریس شاخه‌های سینمایی پرداختند. سهم هنرمند از این کلاس‌ها اما تدریس بازیگری بود.

همین اتفاق در وی جرقه ورود به دنیای حرفه‌ای را رقم زد؛ جایی که وی به‌عنوان واحد تدریس، نمایشنامه‌ای به نام «حصار در حصار» را به کارآموزانش سپرد و با اجرای موفق آن توانست توجه مسئولان وقت تلویزیون را که آن سال‌ها رابطه بسیار نزدیکی با حوزه هنر و اندیشه اسلامی داشتند، به خود جلب کند، تا جایی که با پیشنهاد ساخت نمایش تلویزیونی این اثر مواجه شد. آن را ساخت و همین استارتی بود بر فعالیت حرفه‌ای جوان خستگی‌ناپذیر آن سال‌ها.

و سینما صاحب هنرمند شد

با توجه به اقبال نسخه تلویزیونی حصار در حصار، هم تلویزیون راغب به ادامه همکاری با هنرمند بود و هم خود او، اما شاید یک انتخاب سبب شد پس از حصار در حصار، هنرمند تا ۱۷ سال برای تلویزیون سریال نسازد.

هنرمند در سال ۶۱، همچنان که دامنه فعالیت‌هایش را در حوزه هنر و اندیشه اسلامی تقویت کرده بود، تصمیم گرفت نمایشنامه‌ای با عنوان «مرگ دیگری» را برای صداوسیما بسازد. استارتش را هم زد، اما نماها و قاب‌ها به‌گونه‌ای بود که مایه فیلم سینمایی را می‌داد. مدیوم سینما را برایش در نظر گرفت تا مرگ دیگری به‌عنوان نخستین ساخته هنرمند در کارنامه فعالیت‌های حرفه‌ای وی ثبت شود.

مرگ دیگری اگرچه به‌واسطه سوژه‌ای که طی آن سال‌ها در سینمای ایران حسابی عجیب به نظر می‌رسید، چندان مورد استقبال قرار نگرفت، اما خط فکری و شالوده سینمایی هنرمند را حتی تا به امروز تشکیل داد. به عبارتی تمام ساخته‌های بعدی هنرمند چه در سینما و چه در تلویزیون، تا حدودی رگه‌هایی از ایده‌آل‌های مرگ دیگری را در خود دارند تا به اساس فکری هنرمند در ورود جدی او به سینما، بیش از گذشته پی ببریم.

«گورکن» به‌عنوان دومین ساخته سینمایی هنرمند، تکمیل وجوه فانتزی سینمای کارگردانش بود. فیلم اگرچه مانند اثر ابتدایی کارگردان، چندان تحویل گرفته نشد، اما سکانس‌های عجیبی در سینمای ابتدای دهه ۶۰ داشت که در ساخته‌های کارگردانان دیگری مشاهده نمی‌شد؛ مانند آن سکانس معروف بلندشدن مردگان از گور.

«زنگ‌ها» هم برای هنرمند توفیقی به همراه نیاورد تا سه‌گانه ابتدایی این کارگردان، هیچ‌گاه به محبوبیت و شهرت همان نمایش تلویزیونی حصار در حصار هم نرسد.

زنگ خطری که به صدا درآمد

با شروع فعالیت‌های جدی سینمایی در سال‌های پس از انقلاب، دو دسته فیلمساز در وزارت ارشاد مشغول به کار شدند؛ یک دسته، کارگردانان پیش از انقلاب که مجوز فعالیت در سینمای پس از انقلاب را به دست آوردند و دسته دیگر، جمع زیادی از چهره‌های جدیدی که در سال‌های پیش از انقلاب، سینما را به شکلی آماتوری فراگرفته بودند و حالا به پشتوانه و حمایت نهادهایی چون تلویزیون یا حوزه هنر و اندیشه اسلامی، نبض فیلمسازی جریان پس از انقلاب را به دست گرفته بودند. هنرمند متعلق به دسته دوم بود. بسیاری از این چهره‌ها توانسته بودند تا میانه دهه ۶۰ به جایگاه نسبتا تثبیت‌شده‌ای در سینمای آن زمان برسند؛ مانند رسول ملاقلی‌پور که دستیار هنرمند در نمایش تلویزیونی حصار در حصار بود و حالا به چهره‌ای بسیار معروف‌تر از هنرمند تبدیل شده بود یا فرج‌الله سلحشور، مجید مجیدی و محسن مخملباف که توانسته بودند در حوزه بازیگری و فیلمنامه‌نویسی، نامی از خود در سینمای ایران به جای بگذارند. در این میان، هنرمند، تنها، چهره‌ای شناخته‌شده برای اهالی داخل سینما بود که با چند ساخته ابتدایی خود نتوانسته بود به مانند دیگر ورودی‌های پس از انقلاب، شهرت و معروفیتی به دست آورده یا سبک خاص فیلمسازی خود را به جوانان دیگر اشاعه دهد.

شاید دلیل این اتفاق روی کاغذ مشخص بود؛ عده بسیاری از جوانان تازه‌نفس دهه ۶۰، در سینمای دفاع مقدس فعالیت داشتند و به همین جهت توانسته بودند صاحب کرسی شوند. هنرمند اما در سه اثر ابتدایی خود، بیش از آنکه به این اتفاق اجتماعی پررنگ کشور بپردازد، واگویه‌ای هنری و بعضا فانتزی را از دل داستان خود بیرون می‌آورد و این عناصر، مواردی نبود که بتواند وی را در سینمای اجتماعی آن سال‌ها بالا بیاورد. به همین دلیل وی نه گیشه را داشت و نه جوایز جشنواره را. شاید همین سرخوردگی از سینمای نسبتا هنری وی سبب شد تا او در چهارمین ساخته خود، نزدیک‌ترین فیلم به سینمای جنگ را بسازد. «ردپایی بر شن» در سال ۶۶ و دو سال پس از ناکامی زنگ‌ها ساخته شد. فیلم به اشغال ایران به دست نیروهای شوروی در جریان جنگ جهانی دوم می‌پرداخت، اما باز هم این سوژه، در میان آثار فاخر ابتدای نیمه دوم دهه ۶۰ گم شد و اعتباری را برای هنرمند به همراه نیاورد.

و حالا رونمایی از یک هنرمند متفاوت

در میانه دهه ۶۰ بود که آن اعضای قسم‌خورده حوزه هنر و اندیشه اسلامی به اختلاف‌نظرهایی جدی برخوردند. ملاک این اختلاف‌نظرها هم در اندیشه سیاسی آنها بود؛ اندیشه‌هایی که پس از گذشت چندین سال فعالیت حرفه‌ای اعضایی که پیش‌تر آماتور بودند، جایگاه نظام فکری و سلیقه‌ای آنان را بیشتر نمایان می‌کرد و همین، سبب افتراق این جمع صمیمی شد.

این افتراق شاید بیش از همه برای محمدرضا هنرمند مفید بود. او به همراه ملاقلی‌پور، افخمی و بحرانی، «مهاب‌فیلم» را تشکیل داد (مهاب‌فیلم برگرفته از نام اول فامیلی این چهار تن بود). نخستین فعالیت مهاب‌فیلم هم «دزد عروسک‌ها» بود؛ فیلمی که در لوای پرفروش‌ترین فیلم سال ۶۹، سود سرشاری را روانه این دفتر فیلمسازی کرد.

اما رویکرد سینمایی هنرمند برای چرخش معنادار او به سمت فیلمی مانند دزد عروسک‌ها قابل تحلیل است: طبیعتا نخستین زمینه تولید چنین فیلمی، آن سرخوردگی منطقی ناشی از ساخت چهار فیلم ناموفق در گیشه بود. هنرمند از همان زمان، کارگردان زیرکی محسوب می‌شد. او علنا در چهار ساخته اولش، شکست‌های فاحشی را در گیشه و حتی جریان هنری آن سالیان که ملاکش جشنواره فجر بود، تجربه کرد. او نه پس کشید و نه قافیه رقابت سینمایی را به فعالیت در تلویزیون یا تئاتر و حتی تدریس در آموزشگاه و حتی خانه‌نشینی باخت. درک درست وی از پس روی‌ای که به نسبت دیگر هم‌نسلانش داشت و البته اعتمادی که به هنر خود در وی متجلی بود، سبب شد انگاره‌های سینمای مطلوبش را که ریشه محکم آن در زمین فانتزی حضور داشت، در دزد عروسک‌ها پیاده کرده و به‌واسطه همان علاقه‌مندی همیشگی‌اش به استفاده از ستاره‌ها که تا امروز نیز وجود دارد، به‌عنوان پرفروش‌ترین فیلم سال برسد.

نکته دیگری که باز هم گواه زیرکی هنرمند بود، توجه او به گونه مغفولی به نام «کودک» آن هم در نیمه دوم دهه ۶۰ بود. از میانه این دهه، برخی سیاست‌های وزارت ارشاد، محدودیت‌های گسترده‌ای را برای فیلمسازان اجتماعی و حتی تولیدکنندگان آثار دفاع مقدس فراهم آورده بود. ضمن اینکه سهم بسزایی از کارگردانان آن سال‌ها، رغبت بسیاری به حضور در این گونه‌ها داشتند، بنابراین در همان سال‌ها بود که اگر کارگردانی توانست در اتمسفر «کمدی» یا «کودک»، کار قابل دفاعی بسازد، آن کار به‌دلیل فقدان و کم‌رنگ بودن تولیدات مشابه، تا اندازه‌های یک اثر کالت نیز پیش رفت. گونه کمدی و مخصوصا کودک، حاشیه امن مطلوبی برای کارگردانانی بودند که می‌خواستند به دور از سختگیری‌های ارشاد به فعالیت بپردازند. ضمن اینکه حمایت‌های بسیار خوبی نیز از نهادهای دولتی مانند کانون پرورش فکری می‌گرفتند و می‌توانستند علاوه‌بر این، در پروسه اکران نیز شاهد حمایت‌های گسترده این نهادها از جمله وزارت ارشاد باشند. زیرکی هنرمند، اینجا حسابی به کارش آمد و سبب شد با تلفیق مولفه‌های سینمایی‌اش با ابزورد کودک، به فیلمی مانند دزد عروسک‌ها نایل شود؛ فیلمی که تا امروز هم پرمخاطب‌ترین فیلم کارگردانش محسوب شده و یکی از آثار کالت و محبوب سینمادوستان به شمار می‌رود.

انعطاف نرم هنرمند به سینمایی که دوست داشت

قطعا دزد عروسک‌ها با آنکه عناوینی چون پرفروش‌ترین فیلم سال و البته تحسین‌شده توسط منتقدان را به همراه آورد، اما سینمای مطلوب هنرمند نبود. کمدی و فانتزی، دو مطالبه اصلی هنرمند در سینما بودند. هرچند وی مانند بخشی از اعضای جداشده از حوزه هنر و اندیشه اسلامی، حالا دارای روحیه‌ای مطالبه‌گر در حوزه اجتماعی و حتی سیاست هم شده بود و همین تبدیل به ضلع سوم شاخصه فیلمسازی او شد. نخستین تلاشی که براساس این ایدئولوژی به دست آمد، «دیدار» بود؛ فیلمی که اگرچه لحن کمدی آن بر دیگر خواست‌های مطرح‌شده در آن می‌چربید، اما آشکارا، نقد جامعه حالا متحول‌شده ابتدای دهه ۷۰ را در خود می‌پروراند. علاقه میان یک دختر ارمنی با یک رزمنده مسلمان، مستقیما در نقد برخی سختگیری‌های عرفی بود که در سال‌های پس از جنگ در ایران و ورود سبک زندگی جدید در خانواده‌ها فراهم شده بود و در این بین، سختگیری‌های برخی نهادهای ناظر می‌رفت که به یک اختلاف سلیقه گسترده تبدیل شود. دیدار در واقع جدال میان سنت و مدرنیته از زاویه‌ای دیگر بود. هرچند فیلم به‌دلیل آنچه حواشی عنوان شد، نتوانست به یک اکران عمومی مطلوب دست یافته و متاسفانه در محاق فرورفت. مخصوصا پس از آنکه هنرمند به مانند همیشه، نقش اول فیلم خود را به ستاره کمدی و بسیار شناخته‌شده آن سال‌ها یعنی مهران مدیری سپرد.

دیدار، سرنخ و رگه سینمای اصیل هنرمند بود. تمام مولفه‌های سینمایی هنرمند در آن پیاده شده بود و آثار بعدی کارگردان نیز رونویسی از همین فیلم اما در شاکله‌های دیگر بودند. پس از زیرکی معنادار و قابل‌تامل هنرمند در ساخت فیلمی چون دزد عروسک‌ها، دگردیسی مدبرانه وی در ورود به اشلی چون دیدار، به‌شدت قابل‌تقدیر و ضامن حیات فیلمسازی وی در دهه‌های بعد تفسیر می‌شود، که اگر هنرمند تحت تاثیر سونامی دزد عروسک‌ها قرار می‌گرفت و به فعالیت در سینمای کودک مبادرت می‌ورزید، چه‌بسا به مانند چند کارگردانی که دچار همین اشتباه شدند، امروز دیگر نامی از وی در سینمای ایران به جا نمی‌ماند. دزد عروسک‌ها برای هنرمند تنها به‌مثابه فرار از یک شرایط ایزوله فردی و صنفی برای رسیدن به جایگاه حقیقی و فردایی بهتر بود که به بهترین شکل ممکن نیز محقق شد.

محکم کردن جای پا یا تغییر مسیر نسبت به سینمای همفکران؟!

هنرمند در ساخته بعدی خود به سراغ «مرد عوضی» رفت؛ فیلمی که ملغمه‌ای از دو ساخته اخیر او یعنی دزد عروسک‌ها و دیدار بود. دو عنصر موفق هر یک از این دو فیلم را برداشت و مرد عوضی را ساخت؛ فانتزی را از دزد عروسک‌ها و کمدی را از دیدار. داستان هم مایه لازم برای فروش خوب را داشت؛ چالش‌های یک مرد دوزنه. فیلم اگرچه در گیشه با استقبال بسیار خوبی همراه شد، اما تحسین منتقدان را به همراه نداشت. هنرمند، دو سال بعد با همان الگوی مرد عوضی، سراغ «مومیایی ۳» رفت و توانست به‌مدد خلاقیت‌های گسترده‌تری که در شکل ایده‌پردازی و البته فرم بصری به دست آورده بود، این‌بار علاوه‌بر ضمانت گیشه، زبان تحسین منتقدان را هم به خود ببیند. هرچند این بار هم «مرگ» به‌عنوان دست پنهان تمامی کارهایش، در این فیلم نیز به چشم می‌خورد. البته باید به یاد داشته باشیم دو فیلم اخیر هنرمند تا سال ۷۸، اگرچه جنس کمیک و فانتزی‌مآبانه‌ای داشتند، اما خالی از مطالبات اجتماعی بوده و به همین دلیل می‌توان این‌طور برداشت کرد که فیلمساز، تا حدودی غرق در گیشه‌ای شده بود که به برکت تسخیر قلمرو سینما توسط ژانر کمدی در نیمه دوم دهه ۷۰، روزهایی طلایی و پرپول را برایش رقم زده بودند؛ روزهایی که برای هنرمند به کمدی گذشت، اما برای دیگر رفقای صمیمی‌اش چون ملاقلی‌پور، سلحشور، افخمی و بحرانی با تفاوتی کیلومتری روایت می‌شد. هنرمند مسیری متفاوت از دوستان هم‌قسم خود انتخاب کرده بود.

شاید همین دلخوری درونی هنرمند از خود، سبب روی آوردن به گروتسکی چون «کاکتوس» شد؛ سریالی که شکوه هنرمند بود. جسارت کارگردان در طرح مسائل اجتماعی و حتی سیاسی، بازگشت به همان روح مطالبه‌گری بود که هنرمند آن را در سینما فراموش کرده و حالا آنتن محافظه‌کار تلویزیون در سال ۷۷ را به تسخیر خود درآورده بود. یک فضای فانتزی و کمیکال را بر بستری از انبوه مطالبات به‌روز و گاهی تند روایت می‌کرد که برخلاف کمدی‌های پرادعایش، با بی‌ادعایی، به نقد جریان روز و تصمیم‌های کلان سیاسیون و جامعه‌شناسان می‌پرداخت. سونامی هنرمند اگرچه در سینمای آن سال‌ها در گیشه خلاصه می‌شد، اما وی شاید این‌گونه خود را راضی نگه می‌داشت که در تلویزیون می‌تواند آن روحیه مجاهدانه خود را به کرسی بنشاند. کاکتوس تا امروز هم یکی از موفق‌ترین داشته‌های انتقادی تلویزیون در حوزه سیاست و اجتماع است.

سه‌گانه عجیب کمدی محمدرضا هنرمند در سینما، با «عزیزم من کوک نیستم» در سال ۸۰ به پایان رسید. فیلم در گیشه موفق ظاهر شد، اما باز هم توجه منتقدان را به خود جلب نکرد. موفقیت محتوایی کاکتوس از یک سو و گیشه پررونق سه‌گانه کمدی سینمایی وی از سوی دیگر، وی را بر سر یک دوراهی تصمیم‌گیری قرار داد. شاید هم دلزدگی از تمول مالی که از فروش سه کمدی اخیر نصیبش شده بود، زیرکی وی را به سمت تلویزیون و روزگار فرم ترغیب کرد. آنقدر که تا ۱۷ سال از سینما دور شد و به تلویزیون پرداخت؛ تلویزیونی که برخلاف سینما، برای وی بسیار خوش‌یمن‌تر بود و همواره (حتی تا به امروز) به او وفادار ماند و مخاطبانش را بیشتر کرد.

روزگار دوری از سینما و تعلق‌خاطر به تلویزیون

محبوبیت سری اول کاکتوس، علاوه‌بر مخاطبان عام و همیشگی رسانه ملی که در آن سال‌ها، انتخاب دیگری جز تولیدات جعبه جادویی نداشتند، پای قشر روشنفکر و خاص را هم به تماشای این کمدی انتقادی باز کرد. سری دوم و سوم کاکتوس با همان بازیگران ساخته شد و اگرچه هیچ‌گاه اقبال سری نخست را به همراه نداشت، اما فرم، روایت و جسارت هنرمند در تبیین مطالبات، از کاکتوس به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین ساخته‌های کارنامه هنری وی که هم مقبولیت عام را به همراه داشت و هم دلگرمی منتقدان را، شناخته می‌شود. در آن سال‌ها، موقعیت هنرمند به نسبت دو دهه قبل خود، تفاوت‌های بسیاری داشت. او اکنون به‌عنوان کارگردانی شناخته می‌شد که هم پشتوانه مطلوب مردمی را در آثار سینمایی و تلویزیونی خود می‌دید و هم چهره مورد وثوق بسیاری از منتقدان بود. اینکه رگ‌خواب مخاطبان در دست تو باشد، وسوسه‌ای بود که عزت‌الله ضرغامی را در روزگار به‌ظاهر متحول‌شده تلویزیون، به همکاری مجدانه با هنرمند سوق دهد. برای هنرمند هم دوری از فضای سینما که طی سالیان اخیر، تنها به آوردگاهی مالی برای او تبدیل شده بود، جایی بهتر از تلویزیون نبود؛ دو سریال ویژه دهه ۸۰ تلویزیون (زیرتیغ و آشپزباشی) به وی سپرده شد و او هم با فراغ بال (به‌عنوان نمونه، هزینه چهار میلیاردی برای ساخت یک درام شهری ۴۰ قسمتی در سال ۸۸)، داشته‌هایش را پیاده کرد تا روزگار موفق وی در تلویزیون، همچنان استمرار داشته باشد.

بازگشت به سینما پس از ۱۷ سال

محمدرضا هنرمند، «آشپزباشی» را در سال ۸۸ ساخت و تا سال ۹۷، پروژه‌ای را در دست نگرفت. هرچند در تمامی این سال‌ها، خبرهایی مبنی‌بر تولید فیلمی به تهیه‌کنندگی حوزه هنری، نام این کارگردان را بر خروجی خبرگزاری‌ها می‌نشاند، اما در عمل، اتفاقی برای او نمی‌افتاد. در سال ۹۷، محمدرضا هنرمند به سینما بازگشت. موهایش سفید شده بود، اما همان آدم مولفه‌هایش بود. به‌مانند فیلم اولش، کلیدواژه روایت جدیدش، «مرگ» بود، تا جایی که نام فیلم را هم از سمفونی شماره ۹ بتهوون که «سمفونی مرگ» نامیده می‌شد، برداشت. به مانند سینمای پس از دزد عروسک‌ها، از فانتزی به‌عنوان نمک کار استفاده کرد و به مانند چهار ساخته آخر سینمایی‌اش، تم غالب را کمدی قرار داد. روح مطالبه‌گری را از فیلمش حذف کرد و به‌مانند تمام کارهای سینمایی و تلویزیونی‌اش از ابتدا تا امروز، جمعی از شناخته‌شده‌ترین بازیگران را در فیلمش به‌خط کرد تا شکوه بازگشت او به سینما، پس از ۱۷ سال، پرصلابت‌تر باشد.

«سمفونی نهم» اما فارغ از تمام این خط و ربط‌های آشنا، یک فانتری کسل‌کننده از آب درآمد که با توجه به هزینه پنج میلیاردی تولیدش در سال گذشته، طی هفته ابتدایی اکرانش، کمتر از ۳۰۰ میلیون تومان فروخت تا این گیشه پس از یک دوران طلایی دقیقا دو دهه‌ای، روزگار فراموش‌شده هنرمند تا قبل از ساخته شدن دزد عروسک‌ها را به یاد بیاورد.

فیلم انگار در خلسه‌ای بلاتکلیف میان لحن جدی و کمدی سپری می‌شود. اگرچه پختگی کارگردان در سروسامان دادن به خلاقیت‌های متکثر او در فرم، آن‌هم در سکانس‌های پرشمار بیرونی، قابل‌تحسین است، اما تشتت و پراکنده‌گویی‌های غیرالزامی روایت، حجمی از کسالت را برای مخاطب به همراه می‌آورد که حتی رژه این همه چهره آشنا نیز نمی‌تواند آنها را به تماشای دوباره اثر ترغیب کند. از همان ابتدا گفتیم که محمدرضا هنرمند، کارگردان عجیبی است. اگر امروز به فیلمی مانند سمفونی نهم نمی‌رسید، آن چرخش سینوسی در کارنامه وی به بار نمی‌نشست. قطعا نمی‌توان در مورد چنین مغز متفکری عبارت «دهه‌ات گذشته مربی» را به کار برد؛ زبان، چندان برای این عبارت در مورد سینمای هنرمند نمی‌چرخد، چون حضور تقریبا سه دهه‌ای او در سینما و تلویزیون نشان داده که وی، هم این شرایط بغرنج را خوب درک می‌کند و هم به‌درستی راهکار خروج از آن را می‌داند. باید منتظر گام‌های بعدی او باشیم و ببینیم او کدام مهره پازل را حرکت می‌دهد که از این شرایط ناگوار که نه گیشه را دارد و نه منتقدان را، خلاص شود؛ تاریخ سه دهه اخیر سینما و تلویزیون، به درایت و زیرکی هنرمند گواهی داده است.

فرهیختگان
@farhikhtegandaily
WWW.FDN.IR

ادامه از صفحه ۱۲

هنرمند زیر تیغ

میلاد جلیل‌زاده
روزنامه‌نگار

پیدا کردن یک ارتباط سمبولیک بین سمفونی نهم بتهوون و فیلم محمدرضا هنرمند و غوطه‌ور کردن تحلیل‌ها در همین وادی، کاری است که کارگردان فیلم دوست دارد منتقدان انجامش دهند. البته تفسیر درست فیلم و شناخت صحیح آن از این مسیر نمی‌گذرد. اگر نام فیلم چیزی غیر از «سمفونی نهم» قرار داده می‌شد، محال بود کسی با دیدن آن یادی از آخرین اثر بتهوون کند. این یعنی محمدرضا هنرمند دلش می‌خواسته نقاطی تفسیرخیز را در فیلمش قرار دهد که سرگرمی منتقدان متوسط‌الحال را فراهم می‌کند و اعتباری محتوایی به فیلم می‌دهد.

اما اینها باعث شد اتفاقی که خود محمدرضا هنرمند مدنظر داشت، رخ دهد. سال‌ها از زمانی که او آخرین فیلمش را ساخته بود، گذشته است و مخاطبان سینمای ایران بسیار آبدیده‌تر از قبل شده‌اند. در این ۱۷ سالی که بین ساخت «عزیزم من کوک نیستم» و «سمفونی نهم» فاصله افتاده بود، مخاطبان سینمای ایران با سقوط پیاپی اسطوره‌هایی از موج نو مثل مهرجویی، کیمیایی، فرمان‌آرا، پوراحمد و... مواجه شده‌اند و دیگر سخت است که آنها در برخورد با یک فیلمساز، به اعتبار کارهای موفق گذشته‌اش چشم‌ها را بر معایب فعلی او ببندند یا هر نشانه کوچک و مختصری را به حساب اینکه هنرمندی صاحب‌نام آن را به کار برده و لابد منظوری برایش داشته، در دستگاه تفسیرها و تاویل‌های ناتمام بیندازند. شاید اگر دو سال بعد از عزیزم من کوک نیستم، هنرمند، سمفونی نهم را ساخته بود، عده‌ای پیدا می‌شدند تفسیرهای مورد علاقه او را درباره فیلمش مطرح کنند و بسط دهند؛ اما در این سال‌ها خیلی از زمینه‌ها تغییر کرده‌اند و محمدرضا هنرمند به‌جای اینکه حال خوش فیلم‌های گذشته‌اش را به امروز بیاورد، بخشی از حقه‌های لورفته فیلمسازان نسل قبل را به زمان امروز آورده است که در آنها یک سری اعتباربخشی‌های غیرزیبایی‌شناختی برای فیلم‌ها صورت می‌گرفت. این درحالی است که برای مخاطب امروز می‌توانست حال‌وهوای دوره‌های قبل سینمای ایران خیلی جذاب باشد و چیزی که جذابیت نداشت، همان حقه‌های لورفته بود.

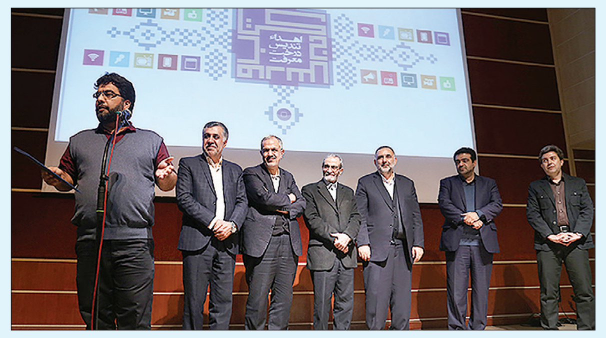
فیلم زمان هخامنشیان و با یک تصویر بسیار ضعیف از کوروش شروع می‌شود و نه‌تنها لباس و گریم بازیگران در این بخش از حد توقع ضعیف‌تر است؛ بلکه طریقه صحبت کردن شخصیت‌هایی که در تاریخی مربوط به ۲۵۰۰ سال پیش ایران زندگی می‌کردند هم نوع ضعیف شده‌ای از نمایشنامه‌های ۳۰۰ سال پیش اروپاست. اینجا مخاطب با یک فرشته مرگ مواجه می‌شود که حمید فرخ‌نژاد نقش آن را بازی می‌کند و البته مقداری شوخ و بازیگوش است. ملک‌الموت در طول فیلم به شخصیت‌های مختلفی در تاریخ سر می‌زند تا جان آنها را بگیرد و از این طریق درباره زندگی، بیانیه‌های متعددی صادر می‌شود. هیچ نوع پیوستگی مشخصی بین شخصیت‌هایی که این ملک‌الموت مسئول گرفتن جان آنهاست، وجود ندارد. همه ایرانی هستند جز هیتلر و اصلا مشخص نیست که هیتلر در این وسط چه می‌کند. چه لزومی داشت که در کنار کوروش کبیر و امیرکبیر، نه نادرشاه یا آغامحمدخان قاجار و انواع شاهان کشورگشا و خونریز ایرانی، بلکه هیتلر قرار داده شود؟ نتیجه‌گیری فیلمساز از نمایش سکانس مربوط به قتل هرکدام از این شخصیت‌ها هم به قدری سطحی است که از توصیه‌های درست رفتاری به کودکان خردسال ساده‌تر به‌نظر می‌رسد. موازی با داستان جان ستاندن ملک‌الموت از شخصیت‌های مختلف، ماجرای زنی روایت می‌شود که پزشک بوده و همسر خودش را حین جراحی کشته است.

این زن حالا می‌خواهد به آخرین وصیت همسرش عمل کند و جسد او را برای دفن به یک منطقه بیابانی ببرد. برادر مرد متوفی که پلیس هم هست، دنبال زن می‌رود تا از این اقدام جلوگیری کند. زن، در بخشی از ماجرا با همین ملک‌الموت برخورد می‌کند و وقتی به‌عنوان تجربه نهایی این فرشته از حسی انسانی به نام عشق، او را تا مرز تبدیل شدن به انسان پیش می‌برد، خودش هم می‌میرد. کار هنرمند در ساخت این فیلم سربه‌سر گذاشتن با چیزی بوده که از آن می‌ترسیده است. این مثل آواز خواندن برای غلبه بر ترس از تاریکی می‌ماند یا واکنش‌های انفجاری جامعه به تلخ‌ترین و اعصاب‌خردکن‌ترین اخبار که با ساختن لطیفه‌هایی درباره آن اتفاقات تخلیه می‌شود. از این جهت فیلم هنرمند هیچ ارتباطی با زمان حاضر در بیرون از ذهن خود او ندارد، بلکه می‌تواند با این فراز از زندگی شخصی‌اش مرتبط باشد. سمفونی نهم را می‌شد ۳۰ یا ۴۰ سال پیش جلوی دوربین برد. به‌نظر نمی‌رسد حتی اگر ۵۰ یا ۶۰ سال پیش هم این اتفاق می‌افتاد، مشکلی پیش می‌آمد. اینکه یک فیلم برآمده از دغدغه‌های روحی و روانی سازنده‌اش باشد یا دغدغه‌های اجتماعی و بیرونی او، نمی‌تواند خودبه‌خود ملاک ارزش‌گذاری برای آثار باشد. اما مساله فنی قابل توجه در این مورد، وضعیت معروف به «تب الهام» است که در آثار خلق‌شده با درون‌مایه‌های فردی، می‌تواند وجود داشته باشد. در این وضعیت که نه‌تنها سینما، بلکه شامل سایر شاخه‌های هنری هم می‌شود. یک هنرمند ممکن است بر اثر تحت‌تاثیر قرار گرفتن شدید در رابطه با یک موضوع، بیشتر از آنچه می‌تواند روی مخاطبش تاثیر بگذارد، خودش از آنچه می‌گوید احساساتی شود. این وضعیت کیفیت زیبایی‌شناختی کار را به طرز غافلگیرکننده‌ای پایین می‌آورد. مثلا شاعری تحت‌تاثیر مشاهده یک صحنه خونین، بیتی معمولی می‌سراید؛ اما موقع سرازیر کردن واژه خون روی کاغذ، چنان خودش متأثر می‌شود که نخواهد توانست درک کند مخاطبی که آن صحنه را از نزدیک ندیده، چیز چندان غریبی در این بیت نمی‌خواند.

مساله محمدرضا هنرمند در سمفونی نهم، مرگ است و با آن سربه‌سر می‌گذارد تا از ترس خود نسبت به این موضوع کاسته باشد؛ اما اساس مشکلات فرمی و حتی محتوایی کار از اینجا برمی‌خیزد که مایه اصلی فیلم، تشکیل شده از تلاش کارگردانان آن برای پرت کردن حواس خودش از چیزی به چیزهای دیگر است و مشخص نیست که مخاطب او باید با آن چیزی که مساله اصلی کارگردان بوده، یعنی مرگ، درگیر باشد یا چیزهایی که کارگردان به آنها پناه برده است تا از وحشت مرگ کم کند.

گزارش

خبرنگاران «فرهیختگان» منتخب جشنواره کتاب و رسانه



آیین اختتامیه هجدهمین دوره جشنواره کتاب و رسانه برگزار شد، در این مراسم از خبرنگاران روزنامه «فرهیختگان» برای گزارش‌های «دزدی در روز روشن» به قلم عاطفه جعفری و «شبحی که واژه‌هایش را می‌فروشد» به قلم مهدی موسوی‌تبار تقدیر شد.

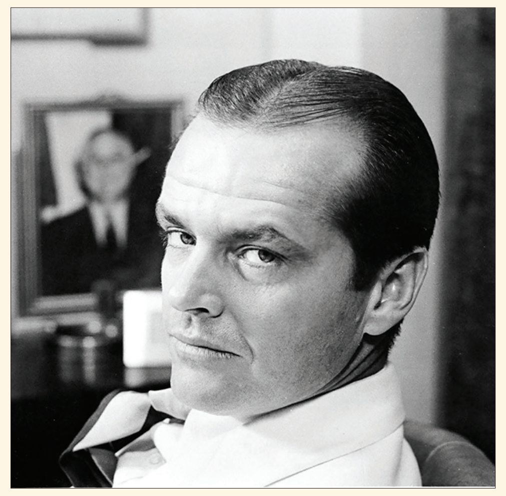
این مراسم با حضور محسن جوادی معاون امور فرهنگی وزارت ارشاد، نیکنام حسینی‌پور مدیرعامل موسسه خانه کتاب و دبیر بیست‌وهفتمین دوره هفته کتاب جمهوری اسلامی، احمد مسجدجامعی عضو شورای اسلامی شهر تهران و هیات امنای خانه کتاب، خدامی معاون مطبوعاتی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، محمود آموزگار عضو هیات‌مدیره اتحادیه ناشران و کتابفروشان تهران، مهرزاد دانش مدیرکل دفتر چاپ و نشر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و مهدی قزلی مدیرعامل بنیاد ادبیات داستانی ایرانیان در پژوهشکده فرهنگ و هنر و معماری جهاد دانشگاهی برگزار شد. حسینی‌پور در این مراسم با اشاره به تحولات جشنواره کتاب و رسانه گفت: «در هجدهمین دوره جشنواره کتاب و رسانه، آیین‌نامه این رویداد تدوین شد، اما آماده دریافت دیدگاه صاحبنظران برای ارتقای مفاد این آیین‌نامه هستیم.» مدیرعامل موسسه خانه کتاب درباره میزان استقبال از هجدهمین دوره جشنواره کتاب و رسانه افزود: «حجم آثار داوری شده در این دوره از رویداد، هزار اثر بود که با مشارکت خبرنگاران کتاب استان‌ها -با توجه به نگاه وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و وزیر محترم که ایران، تهران نیست- قابل توجه بود.» حسینی‌پور با بیان این مطلب که جشنواره کتاب و رسانه در دوره هجدهم به بلوغ رسیده است، درباره جریان داوری آثار ادامه داد: «تلاش شد فرآیند داوری با تاکید بر دیده‌شدن همه آثار حرفه‌ای برگزار شود. داوران جشنواره کتاب و رسانه از سرمایه‌های موسسه خانه کتاب به‌عنوان مجری این رویداد و البته فضای فرهنگی کشور محسوب می‌شوند، بنابراین به‌نظر می‌رسد باید طی سال ارتباط با اعضای هیات داوران تداوم داشته باشد. همچنین پیشنهاد شد دبیرخانه دائمی جشنواره کتاب و رسانه با هدف رصد آثار خبرنگاران حوزه کتاب طی سال تشکیل شود.» دبیر بیست‌وهفتمین دوره هفته کتاب جمهوری اسلامی ایران با اشاره به توافق مشترک موسسه خانه کتاب و بانک صادرات برای پرداخت وام به اهل قلم خبر داد: «به‌دنبال این توافق خبرنگاران حوزه کتاب نیز از تسهیلات بانک صادرات بهره‌مند خواهند شد.» همچنین علیرضا بهرامی، دبیر جشنواره کتاب و رسانه در این مراسم، با اشاره به برگزاری هجدهمین دوره این جشنواره گفت: «امسال ۱۰۰۰ اثر از ۴۰۰ رسانه به این جشنواره رسید و تعداد آثار، انتخاب‌ها را سخت می‌کرد، آثار از کیفیت خوبی برخوردار بود. امیدوارم که در غیاب جشنواره مطبوعات، جشنواره‌هایی مثل کتاب و رسانه در معاونت‌های دیگر ارشاد برگزار شود.» در ادامه این آیین، از برگزیدگان و شایستگان هجدهمین دوره جشنواره کتاب و رسانه با اهدای تندیس درخت معرفت و جایزه نقدی تقدیر و تجلیل شد. هیات‌داوران هجدهمین دوره جشنواره کتاب و رسانه عبارتند از: سیف‌الله صمدیان (مدیر مجله «تصویر» و جشن «تصویر سال»)، حمیدرضا بیدقی (گرافیست، طراح و تصویرگر)، افشین داورپناه (روزنامه‌نگار و معاون آموزشی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی)، حمید محمدی (روزنامه‌نگار و مدیرکل اخبار فرهنگی هنری خبرگزاری فارس)، حمید ابراهیمی (مدیرگروه پیشین ادب و هنر شبکه چهار و مدیرگروه اجتماعی شبکه جام‌جم تلویزیون)، رضا ساکی (روزنامه‌نگار و برنامه‌ساز رادیو) و علیرضا بهرامی (روزنامه‌نگار و مدیر اخبار فرهنگی هنری ایسنا.)

چارسو

۹۹ درصد رضایت از تکرار سریال «یوسف پیامبر»

براساس نظرسنجی مرکز تحقیقات رسانه ملی، بیش از ۸۰ درصد مردم، بیننده برنامه‌های سیمای جمهوری اسلامی ایران، اعم از سریال، فیلم سینمایی، مسابقه، مستند، برنامه‌های سخنرانی، گفت‌وگومحور، ورزشی و اخبار هستند. براین اساس ۶۸/۳ درصد از مردم بیننده مجموعه ۴۱ قسمتی «ستایش ۳» بوده‌اند که ۷۹/۵ درصد از آنها درحد زیاد از این سریال رضایت داشته‌اند. همچنین از میان مخاطبان سریال ۸۶/۲ درصد این سریال را از نظر بازی هنرپیشه‌ها، ۸۳/۸ درصد از نظر تیتراژ، ۷۸/۶ درصد از نظرآموزنده بودن، ۷۷/۷ درصد از نظرجذابیت و ۷۳/۲ درصد از نظر باورپذیربودن شخصیت‌ها درحد زیاد موفق دانسته‌اند. ۶۲/۹ درصد بینندگان این سریال هم ترتیب وقوع اتفاقات این سریال را مناسب ارزیابی کرده‌اند. براساس این نظرسنجی، ۲۱/۶ درصد از مردم بیننده سریال هفت قسمتی «گیله‌وا» بوده‌اند که ۷۱/۶ درصد از آنها از این سریال در حد زیاد رضایت داشته‌اند. همچنین از میان مخاطبان سریال گیله‌وا، ۸۰/۳ درصد این سریال را از نظر بازی هنرپیشه‌ها، ۷۲/۸ درصد از نظر باورپذیربودن شخصیت‌ها، ۷۲/۳ درصد از نظر آموزنده بودن، ۷۱/۷ درصد از نظر تیتراژ، ۶۷/۱ درصد از نظر جذابیت در حد زیاد موفق دانسته‌اند. در این نظرسنجی سریال‌های تکراری که از شبکه‌های مختلف سیما پخش می‌شوند نیز مورد ارزیابی قرار گرفته‌اند که میان آنها سریال تلویزیونی «یوسف پیامبر(ع)» از شبکه آی‌فیلم برون‌مرزی، با ۲۳/۹ درصد مخاطب و ۹۹ درصد رضایت در صدر این سریال‌های تکراری در آبان‌ماه قرار گرفته است.

«محله چینی‌ها» سریال می‌شود



شخصیت اصلی «محله چینی‌ها» به‌عنوان شخصیت اصلی یک سریال جدید با تمرکز بر زمینه این فیلم سینمایی موفق توسط دیوید فینچر ساخته می‌شود. داستان این سریال که مقدمه‌ای بر محله چینی‌ها است برای نت‌فلیکس و توسط دیوید فینچر و رابرت تاون، نویسنده فیلم سینمایی اصلی نوشته می‌شود. این داستان با تمرکز بر جوانی جیک گیتس و روزهای اولی که او به کارآگاهی مشغول شد، خلق می‌شود. نقش کارآگاه خصوصی فیلم سینمایی محله چینی‌ها را جک نیکلسون ایفا کرده بود. نت‌فلیکس از هرگونه اظهارنظری در این باره خودداری کرده است. فیلم محله چینی‌ها سال ۱۹۷۴ اکران شد و بازیگران اصلی آن جک نیکلسون و فی داناوی بودند.

نیکلسون در نقش گیتس بازی کرده بود که در جریان یک جست‌وجو با یک فساد بزرگ رو در رو می‌شود. آن فیلم را رومن پولانسکی کارگردانی کرد و رابرت اوانز تهیه‌کننده‌اش بود. آن فیلم هم در باکس‌آفیس و هم میان منتقدها بسیار محبوب شد و ۱۱ نامزدی اسکار را کسب کرد. درنهایت تاون برای بهترین فیلمنامه غیراقتباسی، جایزه اسکار را به خانه برد. ادامه‌ای بر آن فیلم با عنوان «دو جیک» در سال ۱۹۹۰ با بازی نیکلسون و تاون ساخته شد. فینچر پیش از این برای ساخت «خانه پوشالی» با نت‌فلیکس کار کرده بود و به‌عنوان تهیه‌کننده و کارگردان دو اپیزود اول در آن سریال حضور داشت. او کارگردان و تهیه‌کننده اجرایی سریال جدید نت‌فلیکس با عنوان «شکارچیان ذهن» هم است و یک سریال گلچین برای نت‌فلیکس با عنوان «عشق، مرگ و ربات‌ها» را هم تهیه کرده است.

آغاز فیلمبرداری «نون.خ» از خانه‌های زلزله‌زده

مهدی فرجی، تهیه‌کننده سریال «نون.خ» به کارگردانی سعید آقاخانی در گفت‌وگو با فارس، درباره زمان دقیق آغاز تصویربرداری این سریال گفت: «به امید خدا بین پنجم تا دهم آذرماه این سریال از کرمانشاه مقابل دوربین خواهد رفت. اکنون گروه دکور و صحنه مشغول بازسازی برخی دکورها در این شهر هستند. خانه‌های شخصیت‌های اصلی سریال از جمله نورالدین خانزاده و برخی اهالی شهر که نقش اصلی در قصه ما دارند در حال بازسازی در برخی خانه‌های زلزله زده کرمانشاه است.» این تهیه‌کننده همچنین با اشاره به نگارش متن‌های این سریال نیز گفت: «متن‌های این سریال به قلم امیر وفایی به نگارش درآمده است و تا الان حدود ۱۳ قسمت به‌طور کامل نوشته شده است.» فرجی درباره بازیگران جدیدی که قرار است به این سریال اضافه شوند، عنوان داشت: «قرار است بازیگران جدیدی به فصل دوم نون.خ اضافه شوند، اما هنوز به مرحله انتخاب این بازیگران نرسیدیم. فصل دوم سریال نون.خ در ۲۵ قسمت قرار است برای ماه رمضان سال آینده تولید شود. در شرایطی که قرار بود فصل دوم این سریال در کردستان ساخته شود، اما این اتفاق رخ نداد و کرمانشاه برای ساخت این سریال انتخاب شد. فصل اول این سریال به کارگردانی سعید آقاخانی و تهیه‌کنندگی مهدی فرجی، نوروز سال ۹۸ از شبکه یک سیما پخش شد و در شرایطی که بنا بود فصل دوم آن نیز در نوروز روی آنتن برود، اما به‌دلیل جایگزینی «پایتخت۶»، پخش نون.خ به ماه رمضان آینده موکول شد.» سعید آقاخانی، هومن حاجی عبداللهی، حمیدرضا آذرنگ، فریده سپاه‌منصور، علی صادقی، نعیمه نظام‌دوست، سیدعلی صالحی، شیدا یوسفی، ندا قاسمی و هدیه بازوند از بازیگران این سریال هستند که در نوروز ۹۸ از شبکه یک سیما پخش شد.

اضافه شدن یک هفته به اکران فیلم‌های روی پرده

اتفاقی که در این چند روز در کشور افتاده است، باعث شده تا تاثیر آن را در بعضی مسائل ببینیم؛ طبیعتا یکی از اتفاقات مساله فیلم‌های سینمایی درحال اکران است که باید دید این فیلم‌ها چقدر از فروش نداشتن در این روزها ضرر می‌کنند و حالا شورای عالی اکران برای این مساله تصمیماتی گرفته است. سخنگوی شورای عالی اکران از تصمیم این شورا برای حمایت از فیلم‌های سینمایی درحال اکران با توجه به شرایط فعلی جامعه خبر داد. علی سرتیپی با اعلام اینکه سه‌شنبه، ۲۸ آبان‌ماه شورای عالی اکران یک جلسه فوق‌العاده تشکیل داد، گفت: «در این جلسه تصمیم گرفته شد فیلم‌هایی که درحال حاضر روی پرده هستند با توجه به شرایطی که در این چند روز در کشور پیش آمده یک هفته به اکران آنها در کل سینماهای کل کشور اضافه شود. در این راستا شورای صنفی نمایش باید برای جلوگیری از بروز هر مشکلی برای فیلم‌هایی که در نوبت اکران هستند، هماهنگی‌های لازم را انجام دهد. همچنین در این شورا مصوب شد ساعت شروع سانس‌های فوق‌العاده در سینماها تغییر کند چراکه قبلا شروع سانس‌های فوق‌العاده از ساعت ۲۲ به بعد بود، ولی قرار شد از اول آذرماه تا پایان سال این ساعت به ۲۱ به بعد تغییر کند.» سرتیپی همچنین گفت: «مصوبه دیگر شورای عالی اکران هم این بود که از این پس پردیس‌هایی که بیشتر از هفت سالن سینمایی دارند، می‌توانند با هماهنگی پخش‌کننده، یک سالن خود را به نمایش فیلم‌هایی که دو هفته از اکران آنها گذشته در هر سانسی که می‌خواهند، اختصاص دهند.»

ادامه در صفحه ۱۳