پوران درخشنده درگفت‌وگو با اکبر نبوی در مجله تصویری «قاف»:

می‌خواهم هیس پسرها فریاد نمی‌زنند را بسازم

مجله تصویری فرهنگ و هنر «قاف» با اجرا و سردبیری اکبر نبوی در ایام جشنواره فیلم فجر به مدت ۱۰ شب در فضای مجازی منتشر خواهد شد. اولین قسمت از این ۱۰ شب که به صورت مکتوب در صفحات فرهنگی روزنامه «فرهیختگان» منتشر می‌شود مربوط به گفت‌وگوی اکبر نبوی و پوران درخشنده کارگردان سینما است. در ادامه متن این گفت‌وگو را می‌خوانید.

چهل‌ودومین جشنواره فیلم فجر کار خودش را آغاز کرد؛ جشنواره‌ای که در میان اهالی سینما سال‌هاست به بهار و نوروز سینما مشهور شده و البته تعبیر زیبا و درستی هم هست. ما هم در استقبال از جشنواره فیلم فجر تصمیم گرفتیم در مجله تصویری قاف هر شب با شما صحبت کنیم. البته درباره برنامه‌های جشنواره و فیلم‌های به نمایش درآمده و حواشی و متن جشنواره مطلقا صحبت نخواهیم کرد و تمرکز ما بر مباحث کلان سینما و فرهنگ و هنر است و امیدوارم که این بسته‌ای که برای جشنواره فیلم فجر آماده کردیم و تقدیم می‌کنیم مورد پسند شما قرار گیرد.

■■■

در خدمت خانم پوران درخشنده، یکی از سینماگران عزیز، ارجمند و نجیب کشورمان هستیم که از دهه ۶۰ به این سو برای من و شما فیلم‌هایی اثرگذار و شریف می‌سازد و برخی از فیلم‌هایش در زمانه خودش پیشرو بوده. او از اوایل دهه ۹۰ فیلمی در حوزه اجتماعی ساخت که انگشت روی دردهای بسیار مهم جامعه گذاشته بود. به‌هرحال سینمای اجتماعی یکی از جریان‌های بسیار مهم هم در سینمای ایران و هم در سینمای دنیاست.

خوشحالم که این فرصت پیش آمد تا بتوانم بعد از مدت‌ها با مخاطبانی صحبت کنم که بسیار دوست‌شان دارم و انگار گم‌شان کرده بودم. امیدوارم گفت‌وگوی خوبی داشته باشیم.

من که اینجا نشسته‌ام، هنوز همان شاگرد شما در دانشگاه هستم و فرقی نکرده. از شما سر کلاس و با دیدن فیلم‌هایتان آموخته‌ام. در این مجال درباره فیلم‌های اجتماعی و اهمیت و ضرورت‌هایش صحبت کنیم؛ البته سینمای اجتماعی از منظری که شما و دوستان دیگر کار می‌کنید. چون از منظر بنده سینمای اجتماعی و سینماگرانی که در این حوزه کار می‌کنند، به شکل مشخص دو گروه‌شان خیلی برجسته هستند. این به آن معنا نیست که فیلم‌های دیگران اهمیتی ندارد اما این دو گروه برجستگی خاصی دارند. در میان خانم‌ها شما هستید و خانم رخشان بنی‌اعتماد و خانم مرضیه برومند در مقام کارگردان و مرحوم خانم فرشته طائرپور در مقام تهیه‌کننده. نگاه شما در فیلم‌هایتان به‌شدت مادرانه است و این مادرانگی خیلی اهمیت دارد و در میان آقایان که فیلم اجتماعی کار کردند، کسانی مثل رسول صدرعاملی، رسول ملاقلی‌پور، سیروس الوند، علیرضا داوودنژاد، مرحوم کیومرث پوراحمد بودند که نگاه‌شان گاهی به‌شدت پدرانه و گاهی برادرانه است. جامعه به این نگاه‌ها احتیاج دارد. خود شما یک پنجره‌ای از سینمای اجتماعی باز کنید.

سینمای اجتماعی واقعا یک ضرورت بسیار مهم است و من شاید ورود خودم به سینما به خاطر سینمای اجتماعی بود. شاید اگر نمی‌توانستم فیلم‌های اجتماعی را کار کنم، خیلی راغب نبودم که بیایم و بمانم. نگاه‌های متفاوت و رنگارنگ و تضاد نگاه‌ها خودش زیبایی دارد. همه می‌توانند باشند و هر کسی می‌تواند نگاه مادرانه، برادرانه یا پدرانه داشته باشد اما چیزی که در سینمای اجتماعی اهمیت دارد، بحران‌هایی است که باید هدایت شوند. بحران‌هایی که باید نگاه کارشناسی و روانشناختی اجتماعی به آنها شود. سینمای اجتماعی به این مقوله نگاه می‌کند. سینمای اجتماعی وقتی شکل می‌گیرد که یک بحران به جایی می‌رسد که نیاز است شما آگاهی دهید یا ورود کنید و مسئولان و خانواده‌ها یا یک کودک را متوجه کنید یا مسائلی هستند که نباید از کنار آنها گذشت و باید به آنها پرداخت. باید تمام صداهایی که می‌آیند را شنید، چون این صداها وقتی خیلی به آنها بی‌توجهی شود، جایی به فریاد تبدیل می‌شوند و آن فریاد را سخت بتوان کنترل کرد و همه چیز را داغان می‌کند. سینمای اجتماعی به نظر من خیلی سینمای شریفی است، چون نگاهش به مردم، خانواده، دانشگاه و اقشار مختلف جامعه است.

و نظام تعلیم و تربیت.

نظام تعلیم و تربیت مهم‌ترین نگاهی است که در سینمای اجتماعی باید به آن پرداخته شود. فیلم‌های اجتماعی زیادی ساخته شده و شاید اولین آن فیلم «دایره مینا»ی آقای مهرجویی باشد. این فیلم باعث شد که سازمان انتقال خون به وجود بیاید، یعنی سینمای اجتماعی سینمای تاثیرگذاری است. گاهی می‌گویند این فیلم‌ها اثر ندارند اما به نظر من دارند، فقط باید درست به سینمای اجتماعی نگاه کرد و درد را درست شناخت و آن را دنبال و پیدا کرد و با زبان و شیوه و سبکی تاثیرگذار نشان داد.

نباید نگاه بدبینانه به سینمای اجتماعی وجود داشته باشد.

اصلا. به نظر من به هیچ عنوان نباید بدبینانه نگاه کرد، چون آن را به سمت وسویی می‌برد که نمی‌تواند اثرگذار باشد.

متاسفانه برخی فیلم‌ها سیاه‌انگاری یا به تعبیری سیاه‌نمایی کرده‌اند، گرچه برخی از اینها واقعا این‌طور نیستند اما به خاطر معدودی از این آثار نباید یک جریان سینمایی به‌شدت موثر بر آینده جامعه را زیر سوال برد.

بله، ممکن است خیلی کم سیاه‌نمایی هم صورت گرفته باشد اما بحث اصلی این است که آن حادثه، بحران یا واقعیتی که در حال پیشروی است، سیاه، تلخ و ناگوار است. اینکه چون ناگوار و سیاه است به آن نگاه نکنیم، لطمه بزرگی به جامعه می‌زند. وقتی به آن توجه نکنیم، جلو می‌رود و به یک زخم عمیق تبدیل می‌شود و آن وقت می‌خواهیم آن را چه کار کنیم؟ من می‌گویم سینمای اجتماعی ما می‌تواند کمک کند تمام این لحظاتی که ممکن است به یک درد و فریاد بزرگ تبدیل شود را به جریان بیندازد.

و می‌تواند پیشاپیش بابت آن هشدار دهد.

بله، سینمای اجتماعی اصلا هشداردهنده است. فیلمساز اجتماعی نمی‌گوید چه کاری بکنید یا نکنید، فقط نشان می‌دهد که درد کجاست و اندازه و وسعت آن درد چقدر است. شما می‌توانید یک مسکن بدهید و بگویید عیبی ندارد خوب می‌شود اما یک وقت هست که مسکن جواب نمی‌دهد و باید جراحی شود و آن عضو را برداریم. قبل از اینکه به اینجا برسیم که عضوی را برداریم، خوب است که راه‌هایی را برویم. سینمای اجتماعی می‌تواند کمک‌کننده خوبی در این زمینه باشد.

قبل از اینکه بدخیم شود.

بله. سینمای اجتماعی به خاطر نگاه‌های اینچنینی گاهی خیلی مظلوم واقع شده و ما نباید خیلی از مضامین را کار کنیم، چون این داستان را دارد. سینمای اجتماعی سینمای تعلیم و تربیت، خانواده و جامعه است و این سینما می‌تواند به درد جامعه و اتفاقاتی که باعث تحولات اجتماعی بشود، بپردازد. تاثیرات خوبی دارند. خیلی از فیلم‌ها مثل فیلم «بودن و نبودن» آقای عیاری. این فیلم مساله اهدای عضو را مطرح کرد، درحالی که تا قبل از آن کمتر کسی به این مساله فکر می‌کرد اما بعد از مطرح شدن آن سروسامان گرفت و به مردم کمک شد. ما باید فکر کنیم سینمای اجتماعی تاثیرگذار است و جایی است برای شنیدن، دیدن و گفت‌وگو برقرار کردن بین مردم و فیلمساز، مسئول و جامعه، جامعه و خانواده و اعضای خانواده با یکدیگر. این بحث، بحثی مهم است و اینکه بگوییم سیاه‌نمایی یا تلخ است و مطرح نکنیم، به نظر من درست نیست. گاهی لازم است که این سیاهی‌ها را نشان دهیم اما چگونگی نشان دادن آنها هم راهی است که فیلمساز باید به آن فکر کند.

به نکته مهمی اشاره فرمودید و آن گفت‌وگو است. اساسا سینما به اعتبار یکی از وجوهش که رسانه‌ای بودنش است، با چند گروه گفت‌وگو می‌کند؛ اول با خودش و بعد با جامعه مخاطب متکثرش که طبقات مختلف اجتماعی و اقشار گوناگون اجتماع هستند. همچنین مخاطبان این سینما متولیان، صاحب‌منصبان، مسئولان و صاحبان قدرت اجتماعی و سیاسی برای تدبیر امور جامعه هستند. سینمای اجتماعی و سینمای سیاسی یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های برجسته‌شان همین گفت‌وگویی است که در ذات سینما به اعتبار رسانه بودنش هست و اینجا گفت‌وگوی جامعه بازتاب داده می‌شود برای کسانی که باید برای اصلاح و پیشرفت امور تلاش کنند، یعنی کسانی که مسئول هستند.

ما می‌خواهیم پیامی را بفرستیم. یک فرستنده و یک گیرنده هست و یک پیام باید ردوبدل شود. این پیام چیست که نه فرستنده می‌داند چه چیزی فرستاده و نه گیرنده می‌فهمد که چیست. این شناخت و گفت‌وگو برقرار کردن و رابطه دوجانبه‌ای که بین مردم و فیلمساز اجتماعی و مسئولان، حالا هر کسی در هر جایی که مدنظر ماست مهم است تا به جایی برسیم که بدانیم حرف‌مان شنیده شده یا نشده! برای شنیده شدن حرف‌مان باید چه کار کنیم؟ چطور باید به جایی برسیم که این احساس در همه ما و کل آحاد جامعه ایجاد شود که ما نیازمند چنین سینما و فیلم‌هایی هستیم که بتوانیم این رابطه دوطرفه را برقرار کنیم و در پی آن، این رابطه دوطرفه دیده و شنیده شود. گاهی یک حرفی هم زده می‌شود کنار هم هستند و طرف هم سر تکان می‌دهد اما بعد می‌بینی که نشنیده، یعنی ارتباط برقرار نشده! یک چیزی این وسط مشکل ماست که باید از سر راه برداشته شود. باید برای رسیدن به آن تفاهمی که بتوان گفت‌وگویی برقرار کرد بنشینیم و همدیگر را بشنویم تلاش کنیم.

چطور می‌توان به این نقطه رسید؟

رسیدن به این باور سخت است اما باید بخواهیم. اگر یکجانبه‌نگر باشیم، نمی‌شود. دیدید وقتی یک بچه‌ای حرف می‌زند، برخی بدون اینکه فکر کنند چه می‌گوید، می‌خواهند سریع جواب او را بدهند که تو نمی‌دانی و ما می‌دانیم، درحالی که اگر یک لحظه سکوت کنیم و به آن حرف فکر کنیم شاید احساس کنیم حرفش درست است و ما نمی‌دانستیم. گفت‌وگو بین اعضای خانواده پدر و مادر، استاد و دانشجو، زن و شوهر، معلم و شاگرد، پزشک و بیمار ضروری است. دیدید پیش برخی پزشکان که می‌روید فورا نسخه می‌نویسند، یعنی قبل از اینکه مریض را ببینند و فکر نمی‌کنند شاید بیماری او ربطی به نسخه‌ای که می‌نویسد نداشته باشد. گفت‌وگو اصلا صورت نمی‌گیرد، انگار این در جامعه ما باب نیست. یک جاهایی انگار خجالت می‌کشیم، یک جاهایی می‌گوییم نه، اصلا وارد این مقوله نشویم، یک جاهایی فکر می‌کنیم که بهتر است این حرف‌ها در خانواده زده نشوند، درحالی که همه اتفاقات می‌افتند اما ما هستیم که کنار هستیم و خبر نداریم.

یا می‌خواهیم آن را نبینیم.

اکثرا نمی‌خواهیم ببینیم، چون فکر می‌کنیم درست نیست و توازن به هم می‌ریزد. می‌گوییم جایگاه من اینجاست؛ مثلا من پدر هستم و آن بچه باید اطاعت کند و این رابطه نباید به هم بخورد؛ حتی مثلا اینکه دختری پدرش را ببوسد، اتفاق نمی‌افتد، چون همه چیز جور دیگری تعریف شـده. گفت‌وگومحوری در خانواده می‌تواند خیلی از مسائل را حل کند. این نسخه‌ای است که واقعا همه به آن احتیاج دارند و متاسفانه ما آن را نداریم. گفت‌وگو برقرار کردن را نداریم، چون اصولا ما جامعه‌ای مونولوگ (تک‌گو) هستیم. هر کسی حرف خودش را می‌زند یا دو نفر با هم حرف می‌زنند اما هیچ‌کدام به یکدیگر گوش نمی‌دهند.

در نتیجه گفت‌وگویی اتفاق نمی‌افتد.

بله و ما فقط حرف‌های خودمان را زدیم. به جایی هم نمی‌رسیم.

و نتایج خودمان را گرفتیم.

بله، تفاهمی برقرار نشد و مثلا این نشستی که برگزار کردیم ما را به جایی نرساند. هیچ‌کدام به این فکر نکردیم که چرا اصلا سر یک میز نشستیم. هرکس حرف خودش را می‌زند اما فکر نمی‌کنیم ما دو نفر باید به این نقطه نگاه کنیم. ما باید حرف‌هایی را بزنیم که دیگرانی بشنوند که نیازمند شنیدن آنها هستند. ما باید حرف آنها را بزنیم. تبادل افکار باید صورت گیرد؛ یک جایی من کوتاه بیایم و یک جایی از شما یاد بگیرم یا یک چیزی من بگویم که شما فکر کنید نکته درستی است. تلاش باید بر گفت‌وگو باشد؛ چیزی که به هرحال نیازمندش هستیم.

شما از اولین فیلم‌تان، «رابطه» تا آخرین فیلم‌تان، «زیر سقف دودی» به هرحال یک کارنامه روشن و آشکار دارید. وقتی می‌خواستید فیلم «هیس، دختران فریاد نمی‌زنند» را بسازید، به‌عنوان فیلمی که در زمان خودش به‌شدت خرق عادت کرد، چه فرآیندی را طی کردید؟

کار سختی بود. خیلی سخت بود. من خیلی سال قبل‌تر در رابطه با این موضوعی که در فیلم بود از پسرها نامه‌ها و نوشته‌هایی را دریافت کرده بودم، چون رابطه من با مردم رابطه‌ای دوجانبه است؛ انگار که ما باید با هم حرف بزنیم و آنها معمولا حرف‌هایشان را به من می‌زنند، شاید ساخته شود و کمکی بکند. در این ارتباط من می‌دانستم که شاید امکان ساخت چنین چیزی برای پسرها نباشد. یک سری تحقیقات را شروع کردم و یک سری مطالب از دخترها آمد. وقتی که این وسعت پیدا کرد و احساس کردم زیر پوست شهر ما دارد یک اتفاقی می‌افتد و آن اتفاق به دلیل ترس از آبرو در سکوت دارد می‌گذرد و کسانی دارند از این ماجرا سوءاستفاده می‌کنند. احساس کردم این سکوت باید شکسته شود.

این سکوت برای جامعه سم است.

بله، اینکه عده‌ای سوءاستفاده کنند و چون می‌دانند این مساله در جامعه ما از خطوط قرمز است، پس کسی درباره آن صحبت نمی‌کند و آنها می‌توانند بهره‌برداری‌های خودشان را بکنند. با تعداد زیادی از کسانی که مورد سوءاستفاده قرار گرفته بودند صحبت کردم و تصویر گرفتم. دوست داشتم تصویرشان را داشته باشم تا اگر هم این فیلم ساخته نشد و نگذاشتند، حداقل تلاشم را کرده باشم. به آنها قول دادم که اینها را به کسی نشان نمی‌دهم و فقط می‌خواستم نمونه آماری و مستندات خودم را داشته باشم، چون موضوعی بود که برای اولین بار قرار بود تابوشکنی شود. موضوع مهمی بود و فکر کردم من هر قدر بهتر بتوانم آن را دریافت کنم و بشنوم و حس کنم، بهتر می‌توانم درباره آن نظر داشته باشم و برای ساخت آن توافق بگیرم. تعداد خیلی زیاد شد و من همزمان هم تست بازیگری می‌گرفتم و هم صحبت‌ها را می‌شنیدم. تصمیم گرفتم از بین تمام اتفاقاتی که افتاده بود، مساله اصلی را پیدا کنم و مساله اصلی در تمام اینها مرگ روح و روان انسان‌ها بود.

آن آدم‌ها بعد از آن اتفاق کشته شده بودند. دچار مرگ روحی شده بودند.

بله و روح‌شان شکسته و داغان شـده بود. اینکه این روح زخمی، خراشیده و آسیب‌های روانی چگونه می‌توانست ترمیم شود یک طرف اما می‌خواستیم فعلا آن را مطرح کنیم تا در این موضوع پیشروی نشود. شاید همین که احساس کنند این مساله گفته شده، از بار سنگین روی روان اینها برمی‌داشت و کمی تسکین پیدا می‌کرد. قصه را این طور پیش بردم که یک مرگ و یک قتل بود و آدمی را می‌کشند، آدمی نیست که سرپا باشد، فقط دارد قدم می‌زند و راه می‌رود اما آن آدم دیگر نیست. در کنار قتلی که اتفاق می‌افتد، این دو را با هم جلو بردم که به یک موضوع اصلی برسم و آن کشتن روح آدم‌هاست. خوشبختانه این اتفاق افتاد و با همکارهای خیلی خوبی هم که داشتم فیلمنامه را جلو بردم اما مدام در اضطراب و استرس بودم که آیا مجوز می‌گیرم یا نه! مجوز کار درباره پسران را آن موقع ندادند و فقط مجوز دختران را دادند. گفتم ترجیح من این است که درباره پسران بسازم اما گفتند آنها را ول کن. من هم خیلی محدود درباره آن صحبت کردم اما خودم بودم و خودم که چطور این را به فیلمی تبدیل بکنم که هم خانواده ببیند، هم جامعه، هم مسئول و هم کسی که می‌خواهد سانسور کند، هم آن کسی که نمی‌خواهد مجوز بدهد و خلاصه همه احساس کنند در این ماجرا دخیل هستند، چون همه خانواده هستیم، یعنی من احساس می‌کنم درون خانواده‌ام درد بزرگی هست و فاجعه‌ای دارد اتفاق می‌افتد که اگر نگویم به خودم و خانواده‌ام ظلم کرده‌ام.

و خیانت.

بله و بنابراین نمی‌توانستم ساکت باشم و سعی کردم در آرامش خودم با خودم فکر کنم کجا را به چه شکل جلو ببرم. من هزار مشکل در این کار داشتم. من بازیگری برای نقش متجاوز نمی‌توانستم پیدا کنم، یعنی بازیگران برای این نقش نمی‌آمدند، چون برداشت جامعه چیز دیگری است. اینکه یک بازیگر احساس کند با قبول این نقش چه کمکی به جامعه‌اش می‌کند، خیلی فرق دارد با نقش‌های دیگری که بازی می‌کند.

بازیگران می‌ترسیدند که در جامعه منفور شوند.

بله و می‌ترسیدند که مبادا این نگاه به او شود که او آدم متجاوزی است؛ البته خب قبلا درباره این مساله اصلا ما گفت‌وگو نکرده بودیم و قبل از این فیلم در این باره هیچ دیالوگی در جامعه برقرار نشده بود. همه چیز زیر پوست شهر ادامه داشت و همه می‌دیدند اما کسی جرات صحبت درباره آن را نداشت.

می‌خواستند خاک روی آن بریزند.

فقط همین و آن را می‌پوشاندند. همه سعی می‌کردند در وجود خودشان مساله را بکشند اما نگویند، چون اگر مادر یا پدر، برادر یا همسایه یا فامیل شوهر می‌فهمیدند، اتفاق بدی رقم می‌خورد. اگر دختر می‌خواست ازدواج کند، کسی سراغش نمی‌رفت و بنابراین خانواده زیر یک ترس از آبروی بزرگ سکوت می‌کردند. الان درباره پسرها هم این اتفاق می‌افتد و سکوت کامل است. الان که به آن موقع فکر می‌کنم، یاد آن لحظاتی می‌افتم که آن آدم‌ها با چه حسی وارد اتاق می‌شدند تا حرف‌هایشان را بزنند و اینکه می‌خواستند حرف‌هایشان همین جا تمام شود و هیچ چیزی درباره اینها و اسم‌شان نباشد. اینها که حرف‌شان را می‌گفتند، با ترس و وحشت از در بیرون می‌رفتند. این ترس به هرحال تا یک جایی جلو رفت اما خوشبختانه حتی در اکرانش...

شما چه رنجی کشیده‌اید!

بله، من اصلا خوابم نمی‌برد. من که این فیلم را می‌ساختم همه را می‌دیدم؛ مسئولی که قرار است این را ببیند، پدر متعصبی که دارد فیلم را می‌بیند و حالا چه نگاهی به دخترش یا این و آن دارد و من با همه جامعه درگیر بودم؛ با تک‌تک آدم‌های جامعه و با تفکرات مختلف درگیر بودم. حالا مجوزم را گرفته بودم اما مدام به این فکر می‌کردم که حالا این و آن چه می‌گویند! اما می‌ترسیدم این فیلم را بسازم. فیلم که ساخته شد، می‌ترسیدم وارد سالن سینما شوم. من در سکوت کامل در سینما ۳۵ سانس را رفتم و فیلم را دیدم. در سینما سکوت بود و صدای نفس‌ها را می‌شنیدی. اولین اکران من در سینما فرهنگ بود. باران هم می‌آمد، صف زیادی هم بود و من نگران بودم در این سکوت چه می‌شود! آن عقب هم نشسته بودم و نگران که چه خواهد شد! می‌گفتم اگر یک نفر بلند شود و فریاد بزند و چیزی بگوید چه! آیا این فیلم برداشته می‌شود؟ مدام سوال و سوال و سوال و با خودم کاملا درگیر شده بودم؛ البته اتفاقاتی هم ریز ریز افتاد و چند نفر حال‌شان در سینما بد شد. واقعیت این است که تاثیراتی این فیلم تمام استرس‌های من را تمام کرد. من احساس کردم یک کاری کرده‌ام که یک اتفاقی افتاد، یعنی خانواده فهمید که ماجرا ممکن است چه باشد و اتفاقات ممکن است چگونه باشند و بعد مسئولیت من مادر، پدر، معلم مدرسه، راننده آژانسی که بچه‌ها را می‌برم و می‌آورم، همسایه‌ای که به او کلید خانه‌ام را می‌دهم که بچه‌ام را به خانه ببرد یا بچه‌ام را تا می‌آیم نگه دارد، چه می‌تواند باشد و خیلی چیزهای دیگر. خوشبختانه اولین اتفاقی که افتاد این بود که راننده‌هایی که بچه‌ها را می‌آورند و می‌برند، سامان‌دهی شدند و این اولین قدم بود یا مثلا روی اینکه معلمان یا مربیان مهدکودک چگونه رفتار کنند، برنامه‌ریزی شد. بعد طوری شده بود که برخی خانواده‌ها می‌گفتند تحت هر شرایطی که هست، من باید خودم بروم بچه‌ام را بیاورم و دیگر حاضر نبود غیر از خودش بچه‌اش را کسی دیگر بیاورد. تاثیرات اجتماعی فیلم‌های اجتماعی انکارناپذیر است. شما وظیفه دارید و فیلم اجتماعی من باعث شد وقتی یک نفر در یک خانواده یک مشکلی دارد اما حرف نمی‌زند و بی‌صدا می‌رود و می‌آید و کسی هم حالش را نمی‌پرسد، به او توجه شـود و اعضای خانواده بیشتر حواس‌شان به هم باشد و با هم حرف بزنند. فیلم‌های اجتماعی می‌توانند تغییر ایجاد کنند.

مسئولان محترم شنیدید و دیدید؛ یک فیلمساز اجتماعی شریف که مادرانه دل‌مشغولی‌اش دردهای اجتماعی است و این دردها گریبانش را گرفته و رها نمی‌کند، خیلی بیشتر از آنچه من و شما تصور می‌کنیم، نگران تبعات فیلمش در حوزه اجتماع

ادامه در صفحه ۱۳

است، بنابراین اگر با اینها روبه‌رو می‌شوید، با سوءتفاهم با آنها برخورد نکنید. بیشتر از اینکه شما نگران تبعات آثارشان باشید، خودشان نگران هستند. تاکید می‌کنم فیلمسازانی از جنس خانم درخشنده «مادرانه» به موضوعات نگاه می‌کنند و کارنامه‌شان این را نشان داده. سینمای اجتماعی را جدی بگیرید. اگر می‌خواهید دردهای اجتماعی کاهش یابد و شما هم بهتر مدیریت کنید، حداقل سینمای اجتماعی را جدی بگیرید.

بعد از «زیر سقف دودی» یک کار دیگری می‌خواستید انجام دهید؛ باز هم در حوزه اجتماعی. به کجا رسید؟

«هیس، پسرها گریه نمی‌کنند». من مدت‌هاست که دنبال این فیلم هستم. خیلی تحقیق و کار کردم و آنچنان زیر بار تمام رنج‌های آدم‌هایی که دچار مشکل شده‌اند، هستم و این الان سال‌هاست روی شانه‌های من سنگینی می‌کند و من نمی‌توانم این بار را زمین بگذارم. نمی‌دانم چرا فکر نمی‌کنند که من باید این بار را زمین بگذارم، چون سخت است که من این را با خودم این طرف و آن طرف ببرم.

اساسا باید خودشان سراغ شما بیایند. چرا ماجرا برعکس است؟

من اتفاقا همین نظر شما را دارم.

شما یک فیلم شریف به نام هیس، دختران فریاد نمی‌زنند را ساختید یا فیلم‌های شریف دیگر. حالا اگر ایده یا طرح جدید دارید، آنها باید سراغ شما بیایند.

متاسفانه این اتفاق در جامعه و سینمای ما نیفتاده. الان المپیاد می‌گذارید، بچه‌های علاقه‌مند به سینما را جمع می‌کنید، برایشان ایده‌پردازی می‌کنید، به اینها درس می‌دهید و به سینما را یاد می‌دهید و بالاخره با آنها در یک دورانی کار می‌کنید و اینها به یک جایی می‌رسند و ممکن است فیلم‌های خوبی هم بسازند اما کسی اینها را دنبال نمی‌کند و رها می‌شوند. بعد از انقلاب سینما به کجا رسید؟ بالاخره سینما با همه مشکلاتی که برای راه‌اندازی‌اش بود، راه افتاد.

و درخشان هم راه افتاد.

بله و بهترین فیلم‌ها در دهه ۶۰ و ۷۰ ساخته شدند. بعد دیگر مسیر انگار گم شد و کسی این فیلمسازی را دنبال نکرد. آنهایی که دارای دغدغه بودند و برایشان مهم بود، مثل سینماگرانی که در سینمای کودک یا سینمای اجتماعی یا جاهای دیگر بودند، آنقدر برای طرح‌هایشان رفتند و آمدند، دیگر انگیزه‌شان را از دست دادند. من الان حس می‌کنم مگر من چقدر می‌خواهم عمر کنم. من با عشق وارد سینما شدم و سینما برای من خیلی مقدس بود اما الان بین هر فیلم ۸ تا ۱۰ سال فاصله است. چرا؟ من الان سال‌هاست که می‌خواهم فیلم «هیس، پسرها گریه نمی‌کنند» را بسازم. من چطور باید به این آدم‌هایی که آمدند سرگذشت‌هایشان را به من گفتند و خودم دردشان را با وجودم کشیدم، پاسخگو باشم؟ خودم برای خودم سوال می‌کنم که من از فیلم زیر سقف دودی تا الان ۸ سال است کار نکرده‌ام. چرا؟ اصلا آنها باید دنبال کسانی بیایند که این کارها را دارند می‌کنند و این نگاه‌ها را دارند. باید بیایند بگویند شما چرا نمی‌سازید؟! باید بپرسند.

چند بار از شما پرسیدند، که خانم درخشنده طرحی دارید؟ یا چرا کار نمی‌کنید؟

هیچ‌وقت. انگار اصلا مهم نیست که شما فیلم نمی‌سازید. من این شغل را بلد هستم و سینما را به خاطر مردم دوست دارم. من با مردم زندگی می‌کنم. من یک پست کوچک می‌گذارم، همه می‌آیند زیرش می‌نویسند فیلم هیس، پسرها چه شد! من جوابی ندارم بدهم. چرا نباید ساخته شود؟

مساله‌شان چیست؟

می‌گویند حالا پسرها را ول کنید! نه، نمی‌شود!

یک دوره‌ای پروانه ساخت گرفتید.

نه، اول نگرفت تا یکی دو سالی اما من همچنان از آن موقع تا حالا مصر هستم که بسازم. دوباره یک اتفاقی در مدرسه «م» که مدرسه‌ای پسرانه است افتاد که ۱۱ تا از این بچه‌های مورد آزار قرار گرفته و خانواده‌ها معترض دم مدرسه آمده بودند. من به وزارت ارشاد رفتم. آن موقع آقای داروغه‌زاده بودند. گفتم من تصویر شما را با پسرتان که روی دوش‌تان بود، دیده‌ام که در یکی از این شبکه‌های اجتماعی که هستید، گذاشته‌اید. شما فکر کنید که اگر این اتفاق برای پسر شما می‌افتاد، چه کار می‌کردید! اگر من این را دو سال پیش ساخته بودم، شاید اتفاق مدرسه «م» نمی‌افتاد.

شاید یک زنگ خطری جدی به صدا درمی‌آمد.

این زنگ خطری بزرگ است. چرا ما این داستان را جدی نمی‌گیریم؟ این اتفاق وحشتناک و مهم دارد می‌افتد. ایشان لطف کردند و به هرحال ما پروانه را گرفتیم، به شرط اینکه در مدرسه یا فلان نباشد. باز هم گفتم مهم نیست. می‌روم در مدرسه فوتبال یا جاهایی که همه در تحقیقاتم بود. بعد از اینکه پروانه را گرفتیم، کرونا آمد و کار تعطیل شد. نمی‌توانستیم سرمایه‌گذار پیدا کنیم، چون کرونا بود. دو سال این طور گذشت و ما هر سه ماه یک بار پروانه را تمدید می‌کردیم و تمام روح و ذهن من با این کار بود، حتی در خواب من هم هست. این اواخر وقتی برای تمدید پروانه رفتم، متاسفانه موافقت نکردند.

حرف‌شان چه بود؟

گفتند الان شرایطش نیست.

یعنی به نظر آنها الان این مشکل وجود ندارد.

من نمی‌دانم شرایط را چه کسی باید تعیین کند؟ شرایط چیزی است که در جامعه اتفاق افتاده و ما نمی‌توانیم سکوت کنیم.

در مورد بعضی از پدیده‌های دیگر نمی‌توان گفت زیر پوست شهر هستند. دیگر روی پوست شهر هستند. رو آمده!

هیس دختران، زیر پوست بود و من آن را جلو آوردم اما الان به شکل دیگری درآمده. همه موازنه‌ها به هم ریخته و یک شکل دیگر شده. چرا نباید فیلم‌های اینچنینی که اجتماعی هستند و جامعه باید آگاه شود، ساخته شوند. شما که فیلمسازان را می‌شناسید، طبیعتا نمی‌خواهیم کاری کنیم که فیلم... من قبل از هر چیز و اول از همه خودم با فیلمم مساله دارم. می‌گویم این باید ساخته شود. من می‌خواهم رابطه پدرها با پسرها را مطرح کنم. می‌خواهم رابطه‌ها و همین دیالوگی که صحبتش را کردیم، برقرار کنیم. این کی شروع می‌شود؟ کی می‌خواهیم ما سر یک میز بنشینیم و همه با هم حرف بزنیم. من بگویم امروز که در راه آمدم، یک اتفاقی برای من افتاد و او بگوید معلم به من این را گفت و آن یکی هم حرف خودش را بدون ترس به خانواده‌اش بگوید. اولین دوستان انسان اعضای خانواده هستند.

و امین‌ترین دوست.

چرا باید بچه‌ها از ترس پدر یا خانواده حرف‌شان را به دوست‌شان بگویند؟ مسیر این حرف به جای دیگری می‌کشد و اتفاقات دیگری می‌افتد. من یادم هست کسی برای من از یکی از این استان‌های غرب کشور یک دفترچه فرستاده بود و تمام سرگذشتش را در آن نوشته بود. گفته بود من گفتم این داستانی که برایم پیش آمده را به چه کسی بالاخره باید بگویم، چون هر کسی یک جوری می‌خواهد یک سوءاستفاده‌ای از من کند و بنابراین داستانم را با داماد خانواده در میان گذاشتم و داماد خانواده به جای اینکه کمکم کند، این داستان وسیله‌ای شد در دست او. خب ببینید وقتی موضوع در خانواده بیاید و در راس خانواده درباره آن صحبت شود، هیچ‌کس نمی‌تواند از دیگری سوءاستفاده کند، چون می‌دانند پدر پشتیبان آنهاست. مادر هم پشتیبان است. من مشکلم را باید برای مادرم بگویم. حتما باید بگویم، بنابراین کم‌کم اصلاح به‌وجود می‌آید. یک جامعه چطور اصلاح می‌شود؟ آیا با لاپوشانی و دوگانه برخورد کردن و دورو داشتن اصلاح می‌شود؟ پشت سر یک جور و جلوی رو یک جور؟ اینها چیزهایی هستند که دردند و سینمای اجتماعی می‌خواهد از اینها حرف بزند. مثلا فیلم زیر پوست شهر خانم بنی‌اعتماد از چه حرف می‌زند؟

فیلم بسیار شریف و موثری است.

بله که دارد درد یک زن را می‌گوید. فیلم «دو زن» خانم میلانی راجع به بحران‌های یک زندگی زناشویی است که به جاهای دیگری ختم می‌شود و فیلم‌های دیگری مثل «من ترانه ۱۵ سال دارم».

یا فیلم «دختری با کفش‌های کتانی».

یا فیلم «ابد و یک روز» یا «خانه پدری» یا «علفزار» و فیلم‌هایی از این دست بحث‌هایی اجتماعی دارند. وقتی درباره اعتیاد صحبت می‌کنیم، یک زمانی من «شمعی در باد» را کار کردم که یک اعتیاد مدرن بود و هیچ‌کس اسم قرص‌های اکس را نشنیده بود. این را وقتی من مطرح کردم، یک چیز نویی بود. اکثر بچه‌ها با آن آشنا بودند و خانواده‌ها نمی‌دانستند قرص چیست. یک قرص بود که می‌خوردند و بساطی نبود که پای آن بنشینند و بعد بگویند فلانی معتاد است. هیچ‌کس اصلا نمی‌فهمید اعتیاد پیدا کرده، چون اعتیاد از نوع مدرن بود. فیلمسازی که می‌خواهد این را بسازد، دارد درد جوانان این جامعه را می‌گوید و خانواده‌ها این فیلم را می‌بینند و می‌فهمند بچه‌ها و برادرهایشان دارند معتاد می‌شوند. خب نباید به کسی چیزی بگویید؟ یا باید کاری کند؟ چیزهای سربسته‌ای وجود دارد که باید درباره آنها حرف زد و نباید سکوت کنیم، منتها من دارم می‌گویم در این نوع فیلم‌های اجتماعی یک چیز مهم است و آن اینکه چه نگاهی داشته باشیم؛ نگاه سلامت و مصلحانه در ساختن فیلم‌های اجتماعی مهم است. نگاهی که می‌خواهد دردی را بگوید و این درد را ما باید بفهمیم که درستش کنیم. بفهمیم هست. نمی‌توانیم چشم‌مان را بر چیزی که وجود دارد ببندیم. مواد مخدر هست. ما باید جوری کنار بچه‌هایمان در تربیت و آموزش باشیم که دردشان را به ما بگویند. الان مهم‌ترین آدم‌های زندگی ما زن و مرد هستند. زن به دلیل موجودیتش و اینکه فرزند را در بطن خودشان نگه می‌دارد و به دنیا می‌آورد و تربیتش می‌کند و رشدش می‌دهد و با او گفت‌وگو می‌کند تا بالا بیاید و مدرسه می‌فرستد تا بتواند به یک سرانجامی برسد، باید آموزش ببیند. اگر این زن آموزش دیده باشد و به او توجه کرده باشیم، مطمئنا بچه‌ای که دارد، دختر یا پسرش را در کنار هم درست بار می‌آورد و آینده آن مرد را این زن رقم می‌زند، چون فرزند پسر را این زن دارد تربیت می‌کند. اگر در آینده مردی سرکش می‌شود یا در زندگی زناشویی‌اش به همسرش توجه ندارد یا زندگی را رها می‌کند و دنبال مسائلی دیگر می‌رود، او تربیت‌شده یک زن است، پس زنان خودشان نیمی از جمعیت هستند و نیمی دیگر را هم آنها تربیت می‌کنند، درنتیجه جایگاه زنان ارزنده است. باید به زنان‌مان فرصت و اهمیت دهیم و بگذاریم حرف‌شان را بزنند. نباید تمام مدت در فشار باشند تا یکدفعه منفجر شوند. واقعا حرف برای گفتن زیاد است. من هم دل پردردی دارم. به هرحال این گیتی که باز کردید تا درباره مسائل و فیلم‌های اجتماعی حرف بزنیم را به فال نیک می‌گیرم و راهی است که بتوانیم با هم حرف بزنیم. الان من و شما داریم بی‌پرده و راحت راجع به چیزی حرف می‌زنیم که برای سلامت جامعه است. ما جامعه‌مان را دوست داریم و می‌خواهیم جامعه سلامتی داشته باشیم. ما جامعه و مردمان خوبی داریم اما دردها را باید گفت، چون اگر درد بماند، به سندرمی تبدیل خواهد شد که دیگر نمی‌توان برایش کاری کرد.

اگر مسئولان محترم به‌ویژه مسئولان فرهنگی و هنری در کنار آنچه برای خود قائل هستند، یک نقش دیگری برای خودشان قائل باشند و آن نقش طبیب است یا نه، بگویند دیگران مانند اهل فرهنگ و روشنفکران، طبیب هستند و دردشناسی می‌کنند و به این دردشناسی دیگران توجه کنند و بگویند این کار من بوده و به دلایلی این وظیفه‌ام را انجام نداده‌ام، حالا دیگران که دردشناسی کردند و دارند خالصانه به من می‌گویند به من اجازه بده این را با جامعه در میان بگذارم تا آنها هم متوجه این درد شوند، این کار را کنم.

و این یک مسئولیت است. آن مسئول، مسئول است. آن مسئولی که در آموزش و پرورش یا وزارت بهداشت یا هر جای دیگری مثل شهرداری و جاهای دیگر است، واقعا مسئول است.

به شرط اینکه خود را مسئول بدانند و نه رئیس.

صندلی مهم نباشد، یعنی وقتی صندلی مهم باشد، فقط این را می‌چسبد. مسئولان خدمتکار مردم هستند. ما خدمتکار مردم هستیم. باید این را بفهمیم که آنجا نشسته‌ایم تا دردی را از جامعه دوا کنیم تا یک معلول هم بتواند وارد اتوبوس شده یا در پارک حرکت کند، که به فکر دارو و سلامت مردم باشیم یا بیمارستانی ایجاد کنیم یا جایی باشد که برای بچه‌های فرصت فراغتی ایجاد شود و بیایند. به قول شما به لحاظ دینی مسئول باید مسئولیت را احساس کند و وظیفه دارد، چون تعریف‌ها همه این است که چه کسی چه مسئولیتی دارد و چه کار باید کند. نمی‌شود شانه خالی کرد. نمی‌شود از حق مردم گذشت. حق‌الناس است. ما باید حتما هر کدام در هر جایگاهی که هستیم، آن را بفهمیم. من در جایگاه یک فیلمساز اجتماعی هستم. من الان احساس می‌کنم این موضوع تجاوز به پسربچه‌ها مهم است. خیلی هم مهم است.

یک مسئولیت اجتماعی سنگین روی دوش شماست.

دقیقا، دارم فریادش را می‌زنم و در خودم مدام می‌ریزم و الان با خودم درگیر شدم و نمی‌خواهم انگیزه‌ام را از دست بدهم. گاهی آدم دلش می‌سوزد که چرا کاری می‌کنند تا من انگیزه‌ام را از دست دهم. آنها باید کاری کنند که انگیزه من بیشتر شود، نه اینکه من بگویم ول کن، اصلا دیگر فیلم نمی‌سازم. وقتی زده شوم، به تنهایی خودم می‌روم و توی خودم گیر می‌کنم. این انگیزه‌ها را نباید از دست داد و بنابراین کسانی که در هر جایی مسئولیت دارند، باید اگر جای دردی و مشکلی هست، آن را شناسایی و رفع کنند.

امیدوارم حداقل تاثیر مجله قاف این باشد که آقایان به این موضوعات توجه کنند و یادشان باشد که آنها وظیفه دارند سراغ فیلمسازانی بروند که درد ملی دارند، نه اینکه منتظر باشند اینها سراغ‌شان بروند و تازه وقتی سراغ‌شان می‌روند، ناز هم کنند.

و مهم‌ترین چیز این است که اجازه دهند هر کسی فکرش را بگوید و اندیشه‌اش را به پرواز دربیاورد و بتواند کاری را انجام دهد و قدمی بردارد و تازه باید این فرد را تشویق کرد، نه اینکه بگویند نه، این اتفاق نیفتد. مرسی که این بحث را باز کردید و حداقل ما خودمان می‌توانیم با هم حرف بزنیم تا کمی آرامش بگیریم.

قاف
مجله تصویری فرهنگ و هنر

کمدی؛ سرجهازی جشنواره فیلم فجر

ایمان عظیمی
خبرنگار

سال‌هاست که از اولین دوره جشنواره فیلم فجر می‌گذرد و دوره‌های متمادی است که سینمای کمدی در این فستیوال جایگاه ویژه‌ای را از منظر کمی برای خود دست و پا کرده است. اما باید پرسید چه تعداد از فیلم‌های کمدی راه‌یافته به بخش مسابقه توانسته‌اند استانداردهای لازم را برای تبدیل شدن به یک «فیلم سینمایی» قابل اعتنا کسب کنند تا برای رقابت در بزرگ‌ترین اتفاق سال سینمای ایران مورد قضاوت قرار بگیرند. با نگاهی گذرا به سابقه این فستیوال درمی‌یابیم که اکثر کمدی‌های برگزیده در بخش سودای سیمرغ نتوانسته‌اند توفیق زیادی به دست بیاورند و پس از گذشت مدت بسیار کوتاهی تاریخ انقضایشان سر رسیده است؛ نه در نگاه منتقدان فیلم‌های قابل‌قبولی بوده‌اند و نه در فصل اکران به تنها هدف خود، یعنی سرگرم کردن مخاطب دست یافته‌اند. قصد نگارنده به هیچ‌وجه آسیب‌شناسی کیفیت فیلم‌های کمدی به نمایش درآمده در جشنواره فجر نیست اما بد نیست سیاستگذاران فرهنگی و مسئولان مرتبط با این حوزه را مخاطب قرار دهیم و از آنها بپرسیم که چرا ویترین فجر به‌عنوان مهم‌ترین اتفاق فرهنگی در ایران را به قضاوت آثاری اختصاص داده‌اند که مطلقا شایسته حضور در هیچ جشنواره و فستیوالی در ایران و دیگر نقاط دنیا نیستند و ساختار و مضمون جاری در آنها حتی نمی‌تواند با طیف وسیعی از مخاطبان سنتی سینمای ایران نیز ارتباط برقرار کند؟ بسط و گسترش این سوال سمت‌وسوی نوشته ما را -که همان معرفی فیلم‌های کمدی باکیفیت در جشنواره فجر است- تغییر می‌دهد، اما نمی‌توان خشک و خالی و بی‌مقدمه به سوژه‌ای اشاره کرد که در تمام این سال‌ها هم معضل سینمای ما بوده است و هم شرایط را برای ادامه زیست نباتی شبه‌صنعتی به نام سینما در کشور فراهم آورده است. آثار کمدی می‌توانند چراغ سالن‌های پخش فیلم را در کشور ما روشن نگه دارند ولی باید گفت که تزریق نگاه یک‌سویه بازاری به این حوزه و راضی شدن صاحبان فیلم‌ها به گرفتن خنده آنی از مخاطب سبب گردیده تا کیفیت فیلم‌ها بیش از گذشته با افت روبه‌رو شود. با این همه ما قصد داریم با رجوع به تاریخچه جشنواره باسابقه فجر نظر شما را نسبت به آثار مهم، جریان‌ساز و باکیفیت کمدی در این رقابت جلب کنیم.

باید توجه داشت که در دهه ۹۰ و سال‌های پس از آن هم کمدی‌هایی در بخش مسابقه فجر حضور داشته‌اند که بعضی‌شان در گیشه هم به موفقیت‌هایی دست پیدا کردند اما هیچ‌کدام از آنها را نمی‌توان واجد کیفیت عالی یا تاثیرگذاری مشخصی روی سینمای ایران یا توده مخاطبان دانست.

بخت برگشته (جایزه ۱۳۶۲)

جشنواره فیلم فجر در دومین سال برگزاری‌اش میزبان تعدادی از فیلمسازان پیش از انقلاب نظیر رضا میرلوحی، مسعود اسداللهی، حبیب کاوش، خسرو سینایی و علیرضا داوودنژاد بود که تمایل داشتند طعم ساخت فیلم را همچون گذشته در نظم جدید هم مزه کنند و در این راه دوران تازه‌ای را در کارنامه فیلمسازی خود رقم بزنند. اکثر فیلم‌های آن دوره همسو با جوی که آن روزها در کشور رواج داشت در مسابقه شرکت داده شدند و به همین دلیل لحن جاری در فیلم‌ها باتوجه به فضای سیاسی ایران و جنگ تحمیلی جدی بود و کمتر کسی شانس و اهمیت زیادی برای کمدی و موفقیتش در جشنواره‌ها قائل می‌شد. اما در این بین یک فیلم با بهره‌مندی از مود و لحنی طنازانه همه را شگفت‌زده کرد؛ علیرضا داوودنژاد با دو فیلم «جایزه» و «خانه عنکبوت» در این فستیوال شرکت کرد و توانست برای اولی، جایزه بهترین فیلمنامه جشنواره را به‌همراه ابراهیم مکی به خانه ببرد. البته فیلم عاقبت خوشی نداشت و داوودنژاد ناگزیر مجبور شد به دلیل حجاب بازیگرانش، قیچی دست بگیرد و به جان اثرش بیفتد. جایزه، داستان مردی به اسم مزروقی با بازی علی نصیریان است که از بخت خوبش برنده یک هواپیمای دوموتوره می‌شود ولی هزینه‌های نگهداری هواپیما آنقدر بالاست که وی عطای این جایزه را به لقایش می‌بخشد.

دردسرهای بی‌پایان میرزا نوروز (کفش‌های میرزا نوروز ۱۳۶۴)

در چهارمین دوره از جشنواره نوپای فجر این کفش‌های میرزا نوروز بود که جور کمدی را در این فستیوال به دوش کشید. محمد متوسلانی، سینماگر باتجربه با همراهی داریوش فرهنگ و براساس طرحی از سوسن تسلیمی این فیلم را ساخت و نام خود را در تاریخ فجر جاودانه کرد. کفش‌های میرزا نوروز داستان عطاری خسیس است که به دلیل کفش‌های کهنه و مندرسش شهرت زیادی را بین مردم شهر به دست آورده است. او هیچ میلی به از دست دادن کفش‌هایش ندارد و همین مساله باعث می‌شود زندگی‌اش در معرض فروپاشی قرار بگیرد. او بالاخره پس از کش‌وقوس‌های فراوان رضایت می‌دهد تا به بازار برود و کفش جدیدی اختیار کند، اما کابوس کفش‌های قدیمی وی را رها نمی‌کند و حتی جانش را در معرض از دست دادن قرار می‌دهد. کفش‌های میرزا نوروز این شانس را داشته که پس از گذشت سال‌ها همچنان تر و تازه باقی بماند و پخش هرباره‌اش از صداوسیما نگاه مخاطب را به سمت خود جلب کند. این فیلم به دلیل برخورداری از یک قصه تماما بومی و ایرانی و ساختار روایی قرص و محکمش توانست به فرهنگ عامه ما راه یابد و زیستش را در پرتو حافظه جمعی بلندمدت ملت ایران ادامه دهد.

من کمدی نساختم (اجاره‌نشین‌ها ۱۳۶۵)

پنجمین دوره جشنواره فجر از راه می‌رسد و یکی از آس‌های خودش را رو می‌کند؛ «اجاره‌نشین‌ها» از داریوش مهرجویی تنها یک جایزه از این فستیوال به دست می‌آورد اما اکران سینمای ایران را در سال بعد، از آن خود می‌کند و به سالن‌های نمایش فیلم در سطح کشور رونقی اساسی می‌دهد. اجاره‌نشین‌ها حتی بسیار بیشتر از کفش‌های میرزا نوروز مورد توجه مردم قرار می‌گیرد و نام مهرجویی میانسال را بر قله سینمای ایران حک می‌کند. هنوز هم تعداد زیادی از منتقدان بر این باورند که این اثر بهترین فیلم کمدی ساخته‌شده در تاریخ سینمای ایران است اما این نظر برای داریوش مهرجویی چندان محلی از اعراب نداشت، زیرا وی اساسا کمدی بودن فیلم خود را منکر می‌شد. مهرجویی در گفت‌وگویی جمعی با خسرو دهقان، پیروز کلانتری، ناصر زراعتی و شهرام جعفری‌نژاد -که خلاصه‌اش در شماره ۵۹ ماهنامه فیلم منتشر شد- عنوان می‌کند: «این حرف که این فیلمی است کمدی، خب، بله، درست است که عوامل کمدی در آن وجود دارد، ولی در صورتی می‌توان بر آن عنوان کمدی اطلاق کرد که مفهوم کمدی را به‌طور بسیار وسیع درنظر بگیریم؛ یعنی هرگونه اثری که در آن طنز وجود داشته باشد و یا روحیه به‌اصطلاح نشاط‌انگیز در آن باشد. اگر از این دیدگاه نگاه کنیم، شاید بتوان گفت که کمدی طیف گسترده‌ای است که در یک‌سوی آن، فیلم‌های چاپلین، آنگاه اقمار دیگرش مثل لورل و هاردی و بودآبوت و لوکاستلو و مانند آنها قرار می‌گیرد و در سوی دیگر، کارهای برشت، یا تئاتر ابزورد، اعم از آثار بکت یا یونسکو و امثالهم. در همه این آثار هنری، عناصر کمدی هست، طنز هست. ولی به‌هرحال تصور می‌کنم اگر به همین تقسیم‌بندی بسنده کنیم، می‌بینیم که خیلی با همدیگر توفیر دارند. در اجاره‌نشین‌ها، برای من بیشتر یک موقعیت ابزورد مطرح بوده... موقعیت... نمی‌دانم، چگونه می‌شود ترجمه‌اش کرد...»

خمسه و پرنده کوچک خوشبختی (آپارتمان شماره سیزده ۱۳۶۹)

جشنواره نهم فجر مزین به نام آپارتمان شماره ۱۳ است. این اثر نمایش موفقی در جشنواره داشت و توانست نظر داوران را برای دریافت سیمرغ بلورین بهترین فیلم به خود جلب کند. علیرضا خمسه که در آن سال‌ها شهرت زیادی دست‌وپا کرده بود با آپارتمان شماره ۱۳ به طیف وسیع‌تری از مخاطبان سینمای ایران شناسانده شد. آپارتمان شماره ۱۳ داستان مردی به اسم ماشاءالله ایرانمنش با بازی علیرضا خمسه است که برای فروش سهم خود از ارث و میراث پدری، از کرمان به تهران مراجعه می‌کند. او قصد دارد تا با فروش آپارتمانی که نصیبش شده است کارش را وسعت ببخشد و شرایط را برای خرید یک کارگاه تراشکاری آماده کند ولی نمی‌داند که فروش این آپارتمان با وجود ساکنان پردردسرش کار راحتی نیست. یدالله صمدی با ساخت این اثر نقد اجتماعی صریح خود را در مواجهه با سرطان آپارتمان‌سازی و مصائب بی‌پایانش به شکلی کاملا عریان بیان کرد و کاملا واضح بود که این پدیده را برنمی‌تابد. فیلم در لایه‌های زیرین خود آینده شهر را مبهم و گاه سیاه به تصویر می‌کشد و عاقبت شهرنشینی را برای شهروندانی که در آن زیست می‌کنند چندان روشن نمی‌پندارد.

مصائب شیرین (لیلی با من است ۱۳۷۴)

می‌توان لیلی با من است را به‌عنوان اولین تلاش سینماگران ایرانی در تلفیق ژانر کمدی و سینمای دفاع مقدس درنظر گرفت، نمونه‌ای یگانه و منحصربه‌فرد که بعدها توسط مسعود ده‌نمکی و مصطفی کیایی در اخراجی‌ها و ضدگلوله نیز به‌کار گرفته شد؛ به‌نحوی که این فیلم‌ها با اقبال زیادی از طرف تماشاگران مواجه شدند و توانستند ادامه راه این فیلمسازان را در جریان اصلی سینمای کشور تضمین کنند. لیلی با من است در چهاردهمین جشنواره فیلم فجر در چند رشته نامزد دریافت سیمرغ شد اما فقط در بخش بهترین فیلمنامه مزد خود را دریافت کرد تا کمال تبریزی و رضا مقصودی دست خالی مراسم اختتامیه را ترک نکنند. البته نباید دیپلم افتخار پرویز پرستویی را به خاطر بازی خوبش نادیده گرفت اما فیلم تنها یک سیمرغ نصیبش شد! صادق مشکینی که ترس مواجهه با جبهه و خط مقدم به کابوسش بدل شده است ماموریت می‌یابد تا برای فیلمبرداری از جبهه‌های جنگ و ساخت فیلم مستند از آن منطقه به‌همراه آقای کمالی راهی آن ناحیه شود. فیلم در عین اینکه مشحون از موقعیت‌های کمیک است می‌تواند ما را با تغییر و تحولی که کاراکتر مشکینی از سر می‌گذراند به خوبی روبه‌رو کند.

خنده، بزن و بکوب و دیگر هیچ (مومیایی ۳، ۱۳۷۸)

هجدهمین دوره از جشنواره فجر بسیار شلوغ است و فیلم‌های مهمی در آن به نمایش گذاشته می‌شوند. همین اتفاق موجب می‌شود قضاوت فیلم‌ها برای داوران سخت شود و بعضی از آثار علی‌رغم شایستگی هیچ جایزه‌ای دریافت نکنند. مومیایی ۳ نیز دچار چنین وضعی می‌شود و با شش نامزدی در بخش‌های گوناگون، بال سیمرغ را بر روی شانه سازندگانش احساس نمی‌کند. محمدرضا هنرمند در قامت کارگردان و نویسنده فیلم، با ظرافتی کم‌نظیر در سینمای ایران یکی از مهم‌ترین و باکیفیت‌ترین کمدی‌های بزن و بکوب ایرانی را ساخته و روانه اکران عمومی می‌کند. مومیایی ۳ به توفیق خاصی در فستیوال فجر دست نیافت اما توانست نام خود را به‌عنوان یکی از قابل اتکاترین کمدی‌های پس از انقلاب در تاریخ سینمای کشور حفظ کند. حتی گذشت ۲۴ سال از ساخت آن باعث نشده فیلم کهنه، دمده و مندرس به نظر برسد.

نینوچکای وطنی (ورود آقایان ممنوع ۱۳۸۹)

پیمان قاسمخانی مختصات کاراکتر محوری زن فیلم ورود آقایان ممنوع را با الهام از «نینوچکا»ی ارنست لوبیچ نوشت و اثر را برای ساخت در اختیار رامبد جوان قرار داد. فیلم در دو رشته از بیست‌ونهمین دوره از جشنواره فجر نامزد شد و توانست تنها سیمرغش را در رشته بهترین بازیگر نقش اول زن برای ویشکا آسایش به‌همراه بیاورد. این دوره از فستیوال نیز میزبان فیلمسازان مهمی همچون مسعود کیمیایی، اصغر فرهادی، داریوش مهرجویی، ابراهیم حاتمی‌کیا، بهرام توکلی، علی رفیعی و... بود و دریافت یکی از جوایز اصلی توسط فیلمی کمدی نشان از کیفیت بالای آن داشت. ورود آقایان ممنوع در اکران سال ۱۳۹۰ هم توانست فروش بسیار بالایی داشته باشد و ادامه‌کار سازندگانش را هموار کند. رضا عطاران که ستاره شناخته‌شده و بسیار محبوب تلویزیون به حساب می‌آمد با این فیلم فصل تازه‌ای از فعالیت‌های خود را در سینما آغاز کرد و به‌عنوان چهره‌ای پول‌ساز در سینمای ایران شناخته شد.

مرد تنهای تنها (خوابم میاد ۱۳۹۰)

تنهایی، مناسبات پیچیده مادی در اجتماع شبه‌مدرن ایرانی، حیات انسان شهری در طول دوره‌های مختلف زمانی با تمام پستی‌ها و بلندی‌هایش، دستمایه رضا عطاران قرار می‌گیرد تا ساخت اولین فیلم سینمایی‌اش یعنی «خوابم میاد» را کلید بزند. این اثر به یک موفقیت نسبی در سی‌امین جشنواره فیلم فجر دست پیدا می‌کند و در بخش نوعی نگاه برای عطاران و ناصر گیتی جاه جوایزی را به دست می‌آورد، اما در بخش مسابقه سینمای ایران هم سرش بی‌کلاه نمی‌ماند و اکبر عبدی را در بخش بهترین بازیگر نقش مکمل مرد صاحب شش دانگ سیمرغ می‌کند. خوابم میاد که در ساخت آن ردپای حمید نعمت‌الله نیز محسوس است، در اکران عمومی سال ۱۳۹۱ فروش نسبتا خوبی نصیبش می‌شود، اما این کمدی سیاه صاحب کیفیتی است که می‌تواند همچون خواب سفید حمید جبلی جای خود را در میان انتخاب سینه‌فیل‌ها باز کند و در ادامه به‌عنوان فیلمی کالت شناخته شود.

ادامه از صفحه ۱۲