سه‌شنبه اول اسفند ۱۴۰۲
شماره ۴۰۸۵
WWW.FDN.IR
FARHIKHTEGANDAILY

چرا ساخت فیلم‌هایی مثل «شب، داخلی، دیوار» کمکی به پاگرفتن سینمای اجتماعی در ایران نمی‌کند؟

سینمای اجتماعی در زندان رادیکالیسم

میلاد جلیل‌زاده
خبرنگار گروه فرهنگ

روایت فیلم در نقطه‌ای آغاز می‌شود که بعدها می‌فهمیم پوسته آن کاملا در ذهن شخصیت اصلی قصه شکل گرفته و واقعیت بیرونی ندارد. یعنی مردی را داریم به نام علی که نوید محمدزاده بازی‌اش می‌کند و چشم‌هایش در حال نابینا شدن است. او در آپارتمانی زندگی می‌کند که به یک دفتر کار متروکه شبیه است. علی در حال اقدام به خودکشی است که کسی در آپارتمانش را می‌زند و او به سختی خودش را از لوازم خودکشی خلاص می‌کند تا برود و در را باز کند. کسی که پشت در است می‌گوید زنی از دست ماموران پلیس فرار کرده و به این ساختمان آمده. اگر خبری از او شد به ما بگو. بعد زنی را می‌بینیم که از در پشتی آپارتمان و راه‌پله‌های اضطراری وارد محل زندگی علی می‌شود. بخش اصلی ماجرا در این آپارتمان روایت می‌شود که بعدا می‌فهمیم اصلا وجود ندارد و علی اینجا و اتفاقات داخل آن را در سلول خودش تخیل می‌کند. جایی که خیلی از مخاطبان آن را با زندان اشتباه می‌گیرند و اگرچه این شباهت از سمت فیلمساز به طور عمدی ایجاد شده، اما آسایشگاه روانی است. تمام ماجراهای داخل آپارتمان هم توهم علی است و ماجرای واقعی به روزی برمی‌گردد که تعدادی از کارگران در اعتراض به تعویق دستمزدشان دست به تجمع و نهایتا شورش زده بودند. عده‌ای از این افراد که دستگیر شده‌اند در یک اتومبیل ون جمع می‌شوند و لیلا، زنی که در توهم علی و آپارتمان او پناه برده بود، یکی از سرنشینان این ون است. او مرتب فریاد می‌زند که پیاده‌ام کنید، پسرم تنها مانده... و همه سرنشینان ون هم همین را می‌گویند اما یک مامور ترس‌خورده که می‌گوید اگر بایستیم، می‌ریزند سرمان و مجبوریم درگیر شویم، اجازه توقف اتومبیل را نمی‌دهد. مامور دیگر که پشت رول نشسته همان علی است و می‌خواهد توقف کند. این دو نفر با هم درگیر می‌شوند و نهایتا ماشین‌شان به یک کامیون می‌خورد و چپ می‌کند. بعد آن زن فرار می‌کند و به دلیلی که توضیح داده نمی‌شود، او را مسئول قتل یکی از دو مامور داخل ماشین می‌دانند و پلیس‌ها به دنبالش تا آپارتمان خیالی علی می‌آیند.

این قسمت از روایت اساسا با منطق جور در نمی‌آید چه اینکه اولا ریختن یک عده آدم در ون پلیس با دستگیری متهمی که طبق حکم قضایی سراغ او رفته‌اند فرق دارد. این آدم‌ها به شکل تصادفی و اصطلاحا رندوم انتخاب و دستگیر می‌شوند تا غائله بخوابد. حتی گاهی دیده می‌شود که پلیس‌ها چند کیلومتر آن طرف‌تر این افراد را از ماشین پیاده می‌کنند و برمی‌گردند تا عده‌ای دیگر را سوار کنند که به این شکل کسی برای برپا ماندن غائله در صحنه باقی نماند. این افراد اگر از ون فرار کنند کسی دنبال‌شان نمی‌رود، چه رسد به اینکه یک هنگ مامور مسلح دنبالش بیفتند. در ثانی وقتی یک ون چپ کرده و ماموری در آن جان باخته، چرا باید مسافر آن ون که صرع هم داشته و از جایش تکان نخورده را به عنوان متهم قتل دنبال کنند؟ پاسخ این است که چنین اتفاقاتی در واقعیت رخ نداده و همه توهمات ذهن علی است. یعنی ما اصلی‌ترین بخش از نقدهای نمادین فیلمساز به مسائل اجتماعی و سیاسی را در اتفاق وهم‌آلود می‌بینیم که نه رخ داده و نه می‌تواند رخ بدهد. اگر این داستان به صورت سرراست و واقع‌گرایانه روایت می‌شد، بسیاری از حفره‌های آن و تناقضات منطقی‌اش بیرون می‌ریخت اما این فضای مبهم و وهم‌آلود و این همه گسستگی‌های زمانی در روایت، امکاناتی برای جلیلوند فراهم کرده‌اند که بتواند این خلاها را پوشش بدهد. بعد از اینکه داستان را یک بار با سواکردن پیچیدگی‌های تصنعی‌اش از پیکره اصلی آن مرور کردیم، تازه می‌شود سر وقت تحلیل اصلی درباره‌اش رفت و حالا به نظر می‌رسد نوبت به همین رسیده باشد.

چگوارای دوران دولتمردی رقیب و صورتی‌باز دوران خودی

وحید جلیلوند، فیلمسازی است که معمولا در قصه‌هایش از زاویه دید یک آدم معمولی با قدرتی معمولی، به ضعیف‌ترین و بی‌پناه‌ترین انسان‌های جامعه نگاه می‌کند و می‌خواهد با ایثار آنها را نجات بدهد. مثلا در «چهارشنبه ۱۹ اردیبهشت‌ماه» یک آدم معمولی می‌خواهد با فروختن ماشین شخصی‌اش به دو زن که یکی شوهرش معلول شده و دیگری خانواده‌اش را در زلزله بم از دست داده کمک کند. در «بدون تاریخ بدون امضا» که نام آن را می‌شد روی فیلم سوم جلیلوند هم گذاشت، دکتری که پزشکی قانونی کار می‌کند، با گردن گرفتن کاری که نکرده و جرمی که مرتکب نشده، می‌خواهد مردی به شدت فقیر و مستاصل را یاری کند. تا اینجای کار به نظر می‌رسد که این ایده‌ها انقلابی هستند و در قصه‌های جلیلوند یک قهرمان وجود دارد؛ اما نکته اینجاست که او تقریبا هیچ‌وقت مساله را از دایره شخصی خارج نمی‌کند تا فاعل آن حرکت قهرمانانه یک سوژه انقلابی باشد.

در دو فیلم اول جلیلوند فقر را می‌بینیم اما مسبب آن را نمی‌بینیم. او در مصاحبه‌ای راجع‌به فیلم اولش گفته بود: «من در کشوری زندگی می‌کنم که خداوند نعمت‌های فراوانی به آن عطا کرده‌است ولی افسوس که بسیاری از مردم کشورم از آن سهمی ندارند.» این مساله به هیچ وجه نمودی در خود فیلم نداشت همچنان که در فیلم دوم و سوم او هم نداشت. یعنی در مواجهه با چنین جمله‌ای ممکن است حس کنیم با یک منتقد سرسخت سرمایه‌داری و یک انسان عدالت‌خواه طرفیم اما جلیلوند با اینکه برای فقرا و معلولان دل می‌سوزاند، مسبب وضعیت آنها را اصلا سراغ نمی‌گیرد یا جبر سرنوشت می‌داند. این نگاه جبری کاملا بر خلاف یک سابجکتیویتی انقلابی است. در فیلم‌های جلیلوند اساسا با ساختار طرف نیستیم که قاعده‌اش صحیح باشد یا نباشد. با قانون طرف نیستیم که عادلانه باشد و عادلانه اجرا شود یا نشود. بلکه با یک موقعیت تلخ اما ناگزیر که از ناکجا بر سر آدم‌ها نازل شده طرفیم. این نگاه تلخ و جبری که صلیب بر دوش می‌خواهد رنج آدم‌های خیلی ضعیف را به بهای جان آدم‌های معمولی یا آسایش آنها بخرد و با خود ببرد، وقتی مفاهیمی مثل قدرت و امنیت و اعتراض را دستمایه قرار دهد به یک هیچ مطلق می‌رسد چون مواجهه با این دست مسائل یک نگاه فعال و تحول‌خواه و انقلابی می‌طلبد نه چشم‌اندازی که به ته یک کوچه بن‌بست می‌نگرد و کاملا مایوس و تسلیم شده است. وحید جلیلوند در نشست خبری فیلم سومش می‌گوید من می‌خواهم به آن مامور امنیتی داخلی ون بگوییم که برادرم به قلبت رجوع کن. یعنی بین قانون و ندای قلب، دومی را باید انتخاب کرد اما اینها مواردی است که جلیلوند بیرون از فیلمش و در مصاحبه‌ها می‌گوید نه آنچه درون خود قصه وجود دارد. وقتی به خود فیلم برمی‌گردیم اگر آن مامور ترس‌خورده داخل ون طور دیگری برخورد می‌کرد و اتومبیل توقف می‌کرد، باز هم قانون شکسته نمی‌شد همچنانکه نایستادن ون غیرقانونی نیست، یعنی علی بین قانون و قلبش نبوده که قلب را انتخاب کرده و این انتخابش غیرقانونی به حساب نمی‌آید، حتی اگر دقت کنیم آن مامور ترس‌خورده ممکن است در جاهایی از همین سکانس، رفتاری غیرقانونی انجام داده باشد. مثلا آنجا که داخل ون اسلحه می‌کشد یا جایی که روی فرمان اتومبیل می‌پرد و باعث چپ کردن آن می‌شود، کارش غیرقانونی بود. چطور فیلمساز می‌خواهد بین قانون و قلب یک دوگانه ایجاد کند درحالی‌که حداقل مطمئنیم قانون را برای ما ساخته و آن شخصیتی که طرف ندای قلبش می‌ایستد هم ضدقانون رفتار نمی‌کند تا این دوگانه شکل بگیرد. در روایت فیلم نه‌تنها قانون، بلکه ساختارهای عامل وضع موجود را هم نمی‌بینیم. آنکه حقوق این کارگران را نداده چه کسی است و نماد کدام گروه اجتماعی می‌تواند باشد؟ آنهایی که باعث شده‌اند این کارگران احساس کنند صدایشان شنیده نشده و به این درجه از خشم برسند که سنگ بردارند و به پلیسی که پشت بلندگو قربان‌صدقه‌شان می‌رود و می‌گوید صدایتان شنیده شد حمله کنند کیست؟

مشکل اینجاست که طرح مساله وحید جلیلوند در فیلمش فردگرایانه است نه اجتماعی و از یک غضب جناحی سرچشمه می‌گیرد نه یک دغدغه‌مندی عام و انسانی. گذشته از آن مامور داخل ون که از ترس مرگ، خودش را به کشتن می‌دهد، علی که باید حداقل وجدان آسوده‌ای داشته باشد رسما روانی شده و به آسایشگاه می‌رود و چشم‌هایش در حال کور شدن هستند؛ حال آنکه تنها چشم بینای باقی‌مانده در صحنه، دوربین سلول او در آسایشگاه روانی است؛ یک نماینده یا نماد مختصر شده و مینیمال از نظارت روانپزشکانه که استعاره‌ای از قدرت است و فیلم «دیوانه‌ای از قفس پرید» هم با خوانشی از نظریات میشل فوکو محیط آن را بازسازی کرده بود.

اینجا اما در فیلم جدید جلیلوند آن قدرت بدون اینکه شناسایی شود، مقصر شمرده می‌شود، جلیلوند که نگاهی فردگرایانه و جبری دارد اساسا نمی‌تواند سراغ موضوعات اجتماعی و سیاسی بیاید و اگر بیاید کارش به این تناقضات درونی خواهد کشید. این وضعیت چرا و چطور در روایتگری جلیلوند ایجاد می‌شود؛ قضیه این است که فیلم او اساسا نه مساله اجتماعی دارد و نه دغدغه عدالت بلکه مسائل اجتماعی و بی‌عدالتی و امثالهم را بهانه‌ای برای طرح موضوعی دیگر کرده است. اینجا باید برای روشن شدن بحث بی‌تعارف بود و به صف‌بندی اصولگرا و اصلاح‌طلب که جلیلوند هم به یکی‌شان تعلق دارد و روی لحن و محتوای فیلمش اثر گذاشته اشاره کرد. مساله کارگرانی که حقوق‌شان ماه‌هاست عقب افتاده، در دولت قبل بسیار پربسامد بود و حتی عده‌ای از آنها که اعتصاب کردند و سر کار نرفتند، طبق قانون حقوق شهروندی که دولت آنها را مصوب کرده بود از خانه‌هایشان بیرون کشیده شدند و شلاق خوردند. امثال وحید جلیلوند یا سعید روستایی که حالا به یاد حقوق معوقه کارگران افتاده‌اند در آن دوران ابدا این موضوعات به چشم‌شان نیامده بود. امروز که کارگران مشکلات متعدد و جدیدی پیدا کرده‌اند ولی دیگر درگیر دستمزد معوقه نیستند همین مساله از دستور خارج شده، تبدیل می‌شود به دغدغه این دو فیلمساز. مشخص است که عقده‌گشایی‌های جناحی به درد کارگران ما نمی‌خورد و صدایشان را به جایی نخواهد رساند چون مساله واقعی آنها را نمی‌بینند و در عوض آنچه برای بیان دغدغه‌های جناحی و امثال آن مناسب است را می‌بینند.

از آن سو اگر به فیلمسازان یا نهادهای فیلمسازی که متعلق به جریان اصولگرا هستند و معمولا دوست دارند با یک ژست آزادیخواهانه خودشان را هر چیزی غیر از اصولگرا اسم بدهند هم نگاه کنیم، چیز دندان‌گیری در نقد اجتماعی اوضاع روز نمی‌بینیم. از آنها می‌شود پرسید شما چرا درمورد این موضوعات ساکت مانده‌اید؟ آیا نقد از سرمایه‌داری فقط وقتی که کسی خارج از جناح رقیب‌تان بر سر کار بود با روحیه شما سازگار است و در دوره جدید دیگر کارگران، معلمان، کارمندان و کشاورزان مملکت بدبختی و گرفتاری ندارند؟ سینمای اجتماعی ایران تا در میان این دو لبه انبر گیر کرده باشد، نمی‌تواند آزادانه و رها به آن چیزی که نیاز واقعی جامعه ماست بپردازد.

جنون امید

ایمان عظیمی
خبرنگار

این زندگی شایسته زیستن نیست و علی با علم به این واقعیت قصد دارد خود را از زندان تن خلاص کند. در همین اثناست که لیلا با ورودش به خلوت مرد کم‌بینای قصه همه چیز را تغییر می‌دهد. «شب، داخلی، دیوار» در مسیر فیلمسازی وحید جلیلوند تجربه نویی به حساب می‌آید اما این نو بودگی نباید باعث شود تا مخاطب را بفریبد و چنان وی را شیفته ایده روایی اثر کند که معایبش را اصلا به چشم نبیند. وحید جلیلوند با این فیلم دست روی سوژه حساسیت‌برانگیز و مهمی گذاشته اما در مرحله بسط ایده به اجرا کمی خام‌دستانه عمل می‌کند و با گاف‌ها و حفره‌هایی که در راه خلق موقعیت‌هایش به‌وجود می‌آورد تنها اتکای درامش را روی مضمونی که می‌خواهد بگوید قرار می‌دهد تا صرفا از این مسیر به حیات اثرش در زمین فرامتن‌ها ادامه داد. مساله اینجاست که ایده مرکزی و تم حساس شب، داخلی، دیوار جلوتر از فرم روایی اثر می‌ایستد و خود را به شکلی جداگانه تعریف می‌کند تا پیام مستتر در فیلمنامه سوای نقد درون‌متنی به زیستن استمرار ببخشد. امساک جلیلوند از پرداخت‌های اگزجره و برخورنده پیشین و ایضا عدم تاکید بر دیالوگ برای رساندن معنا و پیشبرد روایت -که پاشنه آشیل فیلم‌های برساخته و جعلی سینمای اجتماعی ماست- نکته مثبت بارز اثر به حساب می‌آید که نمی‌توان از آن به سادگی گذشت ولی باید گفت که مخاطب در فهم کاراکتر علی (نوید محمدزاده) به در بسته برمی‌خورد و هیچ‌گاه درنمی‌یابد که چنین آدم فداکار و ایثارگری همچون او چرا باید در معرض کور شدن قرار بگیرد و زندگی سخت و محنت‌باری داشته باشد و آدم بدهای قصه با سری افراشته‌تر از سابق به راه خود بی‌هیچ ترس و واهمه‌ای ادامه دهند؟

جلیلوند در فیلمنامه شب، داخلی، دیوار چندان به گذشته کاراکترها نمی‌پردازد چون جنس روایت این اثر از سنخ فیلم‌های معمول روایی نیست اما از آنطرف هم نباید این بازی‌های ذهنی به جایی ختم شود که کنش اصلی شخصیت از دید پنهان بماند و فیلمساز تنها با تاکید بر پیام موجود در فیلم به آفرین‌ها دل خوش کند. ما هیچ‌گاه نه در طول زمانی که روایت رنگ‌وبوی سوبژکتیو و ذهنی به خود می‌گیرد و نه در روایتی که واقعیت بیرون از ذهن علی پیش می‌رود نمی‌فهمیم که چه اتفاقی می‌افتد که او قافیه را به لیلا می‌بازد و حتی جانش را برای کمک به وی به خطر می‌اندازد! این طبیعی است که آدم‌های خوب و بد در هر جایگاه و شغلی وجود دارند ولی هنر سینماگر این است که بتواند روند استحاله و تغییر شخصیت‌ها را دراماتیک و باورپذیر دربیاورد که متاسفانه بار کج جلیلوند در این مسیر به مقصد نمی‌رسد. ولی باید هوشمندی فیلمساز را ستود که با دست گذاشتن روی ایده خامی که باب میل آدم‌های این روزهاست توانسته فیلمی بسازد که حتی غلط‌های فاحشش نیز به چشم نیاید تا وی بتواند پیام اصلاح‌طلبانه و امیدبخشش را در قالب یک پوسته تماما سیاه به مخاطب عرضه کند و در این میان امیدوار باشد که آب هم از آب تکان نخواهد خورد و جملگی برایش هورا خواهند کشید.

چارسو

ماجرای اعتراض معتضد به معطلی کتابش در وزارت ارشاد

خسرو معتضد، مورخ و پژوهشگر، یکشنبه همین هفته با حضور در برنامه برمودا نسبت به معطلی کتابش در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، اعتراض کرد و گفت: «همین الان جلوی کتابم را گرفته‌اند. یک جوان ۲۵ ساله می‌آید جلوی کتاب من را می‌گیرد. می‌گویند ۱۰۰ صفحه‌اش را کم کنید. گفتم نمی‌کنم، بیخود. گفتند نوشته رضاشاه آدم سختگیری بود.» بعد از پخش این بخش از برنامه، محمدعلی مرادیان، مدیر دفتر توسعه کتاب و کتابخوانی وزارت ارشاد در صفحه اینستاگرامش به انتقادات معتضد پاسخ داد و نوشت: «شرط هر کاری انصاف است. چه در نقل وقایع، چه در تدریس تاریخ. هیچ کلمه‌ای از نگارشات آقای معتضد در این اثر اصلاحیه‌ای نداشته است. اصلاحات مربوط به اصل یادداشت‌های جم پدر و جم پسر است. آقای معتضد حدود ۲۰۰ صفحه عین خاطرات جم‌ها را آورده و در انتها چند صفحه‌ای هم مطالب را تفسیر کرده‌اند. مطالبی که اصلاحیه داشته، متن خاطرات این دو شخصیت و بر مبنای مصوبه اصلاحی ۶۶۰ است. از توهین به نهضت امام(ره) و انقلابیون تا تطهیر پهلوی‌ها و تحریف تاریخ معاصر و هیچ‌کدام از مطالب آقای معتضد مورد نظر اداره کتاب نیست. ضمن احترام فراوان به زحمات آقای معتضد به‌عنوان روایتگری روان و خوش بیان در حوزه تاریخ فقط یکی از کارشناسان اثر شما عزیزی است که سال‌های دور دکتری خود را از بهترین دانشگاه کشور در رشته تاریخ اخذ کرده است و تاکنون ده‌ها تالیف در زمینه تاریخ و ده‌ها مقاله در این حوزه دارد.»

بی‌توجهی به «گیشه»؛ عامل مهاجرت انیماتورهای ایرانی

امید خوش‌نظر از فعالان سینمای انیمیشن در گفت‌وگو با خبرگزاری تسنیم گفت: «در سال‌های گذشته شاهد مهاجرت تعداد زیادی از نخبگان عرصه انیمیشن به خارج از ایران بودیم و بسیاری از انیماتورهای حرفه‌ای ما جذب شرکت‌های خارجی شدند. از آنجاکه پروژه‌های بزرگ و سودده نیز در داخل نداشتیم، آنان به استخدام شرکت‌های خارجی درآمدند. نباید فراموش کرد که ما به نیروی کار متخصص در این عرصه به‌شدت احتیاج داریم. حضور ۴ فیلم انیمیشن در جشنواره فیلم فجر امسال، فارغ از کیفیت آنها، یک دستاورد مهم داشت و آن هم دیده شدن نیروهای جدید در سینمای انیمیشن بود. اگر چنین اتفاقاتی در سال‌های آینده نیز تکرار شود، باعث می‌شود که این افراد آرام آرام در مسیر حرفه‌ای‌تر شدن قرار گرفته و انگیزه بیشتری پیدا کنند.» خوش‌نظر در بخش دیگری از صحبت‌هایش گفت: «وقتی از انیمیشن بلند حرف می‌زنیم باید به یک موضوع مهم و اساسی توجه کنیم و آن هم گیشه است. اکثر تولیدکنندگان انیمیشن در کشورهای مختلف جهان، هزینه‌های تولید خود را از بخش خصوصی تهیه می‌کنند و به دلیل لزوم بازگشت سرمایه در بخش خصوصی، گیشه برای آنها از اهمیت بسیار زیادی برخوردار است. این اتفاق درحالی است که بخش خصوصی در ایران سهم بسیار کمی در تولید انیمیشن دارد و متولی بیشتر آثار، بخش دولتی است. اما برای تهیه‌کننده دولتی، «محتوا» از «گیشه» اهمیت بیشتری دارد و همین موضوع باعث تغییر در محتوای انیمیشن می‌شود.» سیزدهمین جشنواره بین‌المللی پویانمایی تهران ۱۳ اسفندماه آغاز می‌شود که می‌تواند بستری برای شناسایی انیماتورهای جدید و استعدادهای بیشتر در این رشته باشد.

ادامه در صفحه ۱۳

فیلمی که بی‌جهت مهم شد!

محمدسجاد حمیدیه
خبرنگار

«شب، داخلی، دیوار» از آن دسته فیلم‌هایی است که اگر حاشیه و جنجال‌های پیرامونش نبود، هیچ‌کس نیم‌نگاهی هم به آن نمی‌انداخت. از زمان پخش فیلم «برادران لیلا»، چندین فیلم توقیفی به صورت غیرقانونی منتشر شده که هیچ‌کدام از آنها حتی در حد متوسط نیز نبوده‌اند؛ فیلم‌های پرت و پلایی که ارشاد با توقیف‌شان، بزرگ‌ترین کمک را به دیده شدن آنها می‌کند. این فیلم‌ها اگر راهی سینماها می‌شدند، چیزی جز یک شکست تجاری بزرگ برای سازندگان‌شان درپی نداشتند. این امر با شکست «جنگ جهانی سوم» در گیشه، اثبات شد. شب، داخلی، دیوار هر بیننده صبوری را هم کلافه می‌کند. فیلم کوچک‌ترین موفقیتی در ساختن کاراکتر علی (نوید محمدزاده) ندارد لذا به ایجاد ابهام و غافلگیری متوسل می‌شود تا حواس بیننده را پرت کند. به راستی چرا علی باید از یک مامور امنیتی تبدیل به آن مرد فداکار شود؟ تنها پاسخ این است: چون او «نوید محمدزاده» است! محمدزاده با شخصیت خودش وارد اثر شده و تمام سوابقش را وارد کاراکتر می‌کند. بازی او شبیه به یک هنرجوی تازه‌کار بازیگری است؛ مبتدیانه و کاملا بی‌حس! پرداخت فیلم به لیلا (دیانا حبیبی) نیز بیش از حد سانتیمانتال است. دوربین حتی یک قاب تروتمیز از بچه او نمی‌گیرد چه برسد به آنکه یک رابطه مادر-فرزندی خاص خلق کند. می‌ماند جیغ‌وفریادهای اووراکت بازیگر که از تماشاگر گدایی ترحم و قطره‌ای اشک می‌کند. دلیل تجمع اعتراضی آنها هم که به‌زور در یک دیالوگ چپانده شده که «حقوق‌مان را ندادند»! کارگردانی سردرگم فیلم نیز نمی‌تواند کمکی به فیلمنامه پرایراد آن کند. دوربین از همان سکانس اوپنینگ، آنقدر نماهای بسته می‌گیرد که نمی‌تواند فضا بسازد. وقتی هم که شخصیتی ساخته نشده، دوربین هرچقدر هم که به صورت بازیگر بچسبد، بیننده به کاراکتر نزدیک نمی‌شود. دوربین حتی در سکانس‌های درگیری نیز با لرزش بیش از حد خود، مانع همراه شدن بیننده با فضا می‌شود و تنها یک سردرد طولانی را نصیب تماشاگر می‌کند. به‌نظرم بهترین کار این است که به این فیلم‌ها مجوز اکران داده شود. این آثار اگر اکران شوند حتی به اندازه نیمی از بودجه ساخت‌شان نیز فروش نخواهند داشت، درحالی‌که با توقیف‌شان بسیار بیشتر دیده می‌شوند و اهمیتی بی‌جهت می‌یابند.

خشونتی سرد و پوچ پشت دیوارها

مهران زارعیان
خبرنگار

فیلم تازه وحید جلیلوند که متاسفانه شرایط اکران عادلانه نصیبش نشد، یک تجربه موفق در قصه‌گویی و همزمان یک تجربه ناموفق در انتقال پیام سیاسی است. «شب، داخلی، دیوار» از این جهت فیلمی تماشایی است که به خوبی از پس یک روایت دشوار مبتنی بر جریان هذیان‌گونه ذهنی برمی‌آید که مشابه نمونه‌های خارجی مثل «جزیره شاتر»، «باشگاه مشت‌زنی» و «دشمن»، واقعیت و رویا (بخوانید کابوس) را در هم می‌آمیزد و قصه‌اش را بی‌لکنت جلو می‌برد. البته شاید بتوان یکی دو مورد قایم کردن حفره‌های منطقی پشت این فرم وهم‌آلود و ذهنی را به یاد آورد اما قابل اغماض است. (مثل ماجرای اسلحه که دکتر برای شخصیت اصلی می‌آورد.) در این میان بهره گرفتن از یک فضای زمخت و بی‌رحم (به معنای هانکه‌ای کلمه) با خشونتی سرد که نمودش را در تمهید دراماتیک بیماری صرع زن، نابینایی شخصیت اصلی، دکور خانه خصوصا با آن کابینت‌های فلزی، جنس بازی نوید محمدزاده و کات‌های ماهرانه فیلم با موتیف صدای آزاردهنده و اضطراب‌آور کوبیدن در می‌بینیم، بسیار به فیلم کمک کرده تا به فرمی متناسب با قصه دست پیدا کند. مشکل فیلم اما جایی است که یک مضمون ملتهب و خواه‌ناخواه سیاسی، مطابق پسند بخش قابل توجهی از جامعه را به صورت خام در فیلم رها می‌کند.

فیلمی که آشکارا به سراغ سوژه‌ای رفته که در این زمانه وجه سیاسی دارد، چرا باید اصرار داشته باشد که از قصه‌اش سیاست‌زدایی کند به‌طوری‌که تا این حد عقبه آدم‌ها و فضاها در فیلم بدون هویت باشد؟ اینکه فیلمساز برای فرار از ممیزی از بیان مختصات دقیق‌تری از شرایط سیاسی و اجتماعی مد نظرش امتناع کرده، توجیه معقولی نیست، چون اولا ذات این سوژه جنبه سیاسی دارد که در فیلم به‌طور مینیمال‌مآبانه‌ای (بخوانید مینیمال تقلبی) کمرنگ شده و ثانیا در هر حال فیلمی با این ایده قابل پیش‌بینی بوده که به تیغ ممیزی برخورد کند و حیف بود فیلمساز حرفش را تا این حد ابتر بیان کرده است. این حتی به منطق پلات اولیه نیز صدمه زده است؛ چراکه باورپذیر نیست یک پرونده صرفا پلیسی تا این حد بغرنج و پرآب و تاب شود که در داستان ذهنی این همه خدم و حشم برای یافتن زن بسیج شوند و در داستان واقعی این همه مجازات و عقوبت در پاسخ به تمرد پلیس (آن هم باانگیزه انسانی و معقول) به وجود بیاید. جدا از اینکه به گمانم فیلم دچار یک نگاه سانتیمانتال به تم پرطرفدار فرد در برابر سیستم شده است که در واقعیت سخت محلی از اعراب ندارد.

خون، زن، خیابان

آراز مطلب‌زاده
خبرنگار

زنی خونین با قامتی شکسته، رنگی پریده و چهره‌ای ترسیده در دل خیابان در حال فرار از دست ماموران امنیتی است. این تصویر را در سال‌های اخیر شاید در توییتر، اینستاگرام، شبکه‌های ماهواره‌ای دیده‌ایم و همین تصویر کافی است تا یک فیلمساز با اتکا بر انگاره‌های ذهنی مخاطبش به سمت خلق هنری برود و یک فاجعه تمام‌عیار بیافریند. تجربه نشان داده نتیجه رفتن به چنین مسیری جز باج دادن به مخاطب، ارتزاق از فضای ملتهب سیاسی/اجتماعی و بیانیه‌خوانی نخواهد بود. از قضا تجربه این واقعیت را هم ثابت کرده است که این مسیر مراد جشنواره‌های خارجی است و کافی است تا با همین فرمول فیلم ساخت تا هیاهوی جشنواره‌های خارجی و بی‌اعتنایی مخاطب داخلی را همزمان با چشم خود ببینیم. «شب، داخلی، دیوار» نمونه‌ای است از حرکت در خلاف جهت مسیری که بالاتر در چند خط توضیح دادم. فیلم وحید جلیلوند نه به مخاطب باج می‌دهد، نه گل‌درشت حرف می‌زند و نه پشت واقعیت التهابات سیاسی/اجتماعی سال‌های اخیر ایران پنهان می‌شود. بلکه به مدد فرم روایی چندوجهی‌اش قادر است خیابان‌های امروز ایران را با زنانش فرابخواند و با عبور از هرگونه سیاست‌زدگی، بحث‌هایی را در باب وجدان انسانی، مسئولیت اخلاقی و... طرح کند. این احضار خیابان و زن در دو وجه روایی بازنمایی می‌شود. وجه اول از زاویه دید رئالیستی دانای کل است و وجه دیگر از زاویه دید روان انسانی است فروپاشیده، سایکوتیک و در اسارت حجم انبوهی از تروما. روانی که در تقلاست همان روایت دانای کل را به خاطر آورد و روایت کند. با این حال همان وقایع برای او تحریف شده، تغییر شکل یافته و به یک معنا والایش یافته تداعی می‌شود و به تصاویری مغشوش بدل می‌گردد. این دو وجه روایی با تقارنی زیبایی‌شناسانه به هم گره می‌خورند و کلیت فیلم را می‌سازند. کلیتی که به دور از هرگونه وراجی سیاسی سایر فیلم‌های ایرانی جشنواره‌پسند می‌تواند پرسش‌های مهمی را در ذهن مخاطب ایجاد کند. شب، داخلی، دیوار فیلم پرجزئیات و پرزحمتی است که یقینا باید در مجالی مفصل‌تر اجزای آن را واکاوید. فیلمساز در گره زدن دو وجه روایی‌اش درخشان عمل کرده، چنانکه می‌توان اجزای متقارن این دو وجه روایی را در تماشای چندباره اثر بیشتر شناخت و درباره آن حرف زد. مضاف بر این مورد باید مجددا تاکید کرد که فیلم وحید جلیلوند از قماش فیلم‌های جشنواره‌ای مرسوم نیست و اگر در قالب سینمای رسمی ایران اکران می‌شد، چه بسا می‌توانست به تحقق دیالوگ کمک کند.

شوریدن بر سیاهی با چشمانی تاریک

امین قاسمی
خبرنگار

سینما در غیرجدی‌ترین آثار هم غالبا نسبتی با اتمسفر اجتماعی جامعه خویش دارد. در سال‌های اخیر با توجه به سیاست‌های اتخاذشده، تقریبا سینمای ایران به سمت تهی شدن از مساله پیش می‌رود اما «شب، داخلی، دیوار» شاید جزء معدود آثاری باشد که به مانند چشم‌های کم‌سوی شخصیت محوری قصه‌اش، جرات کرده تا مساله‌ای را ببینند. یکی از مولفه‌های مهم درام، ستیز (تقابل دو عنصر در درام) است که انواع مختلفی دارد و در این فیلم، ستیز اصلی کاراکتر محوری، از نوع ستیز آدمی با نیروهای خارجی (جامعه) است و علی (کاراکتر محوری) در پی ستیز با نیروهای سیاسی - امنیتی می‌رود. اینکه سرنوشت قهرمان چه می‌شود تقریبا مشخص است اما به مانند خیل دیگر آثار سینمایی سال‌های اخیر، فیلم از ضعف فیلمنامه رنج می‌برد؛ هرچند کارگردان با بهره‌گیری از تکنیک معکوس‌سازی روایت، تلاش می‌کند این ضعف را بپوشاند و تا حد زیادی هم موفق است. شب، داخلی، دیوار، سمپاتی (همدلی) ایجاد می‌کند و در ترسیم فضای شبه‌سایکوتیک و القای تجربه خفقان کاراکترها درخشان است. با همه تلاش‌های موفق و ناموفق کارگردان در ساخت شبه‌نوآر سیاسی که گاهی بر لبه‌های ملودرام قدم برمی‌دارد، فیلم آخر وحید جلیلوند اثر قابل اعتنایی است. زیرا زمانی که در ساختارهای سیاسی-اجتماعی ظرفیت‌ها و امکان‌های تحول تنگ و مسدود می‌شود، گویی ما نیازمند قهرمان‌هایی هستیم که به تنهایی در دوراهی انتخاب بین مرگ و زندگی، طرف کورسوی بازنشانی عدالت در ستیز با تاریکی قدرت را می‌گیرند؛ حتی با چشم‌های کم‌سو که تنها قوه‌اش تشخیص نور از تاریکی است.

نگاهی به فیلم «شب، داخلی، دیوار»

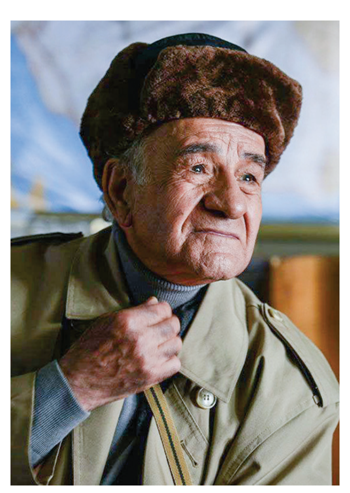
جلوه‌گرانه و سادیستیک

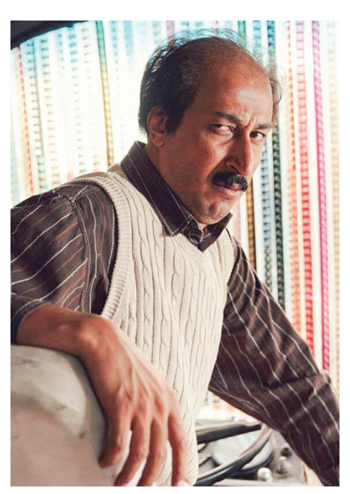
محمد تقی‌زاده
خبرنگار

«شب، داخلی، دیوار» در ادامه فیلم‌هایی چون «تفریق» و «بی‌رویا» است که ساختاری مدرن دارند و در تداخل میان رویا و واقعیت، رئال و سورئال و خیال و توهم به نمایش درآمده‌اند تا در وهله نخست مشخص شود که قرار است با فیلمی از موج جدید روایتگری در سینمای ایران مواجه شویم که از قضا بیش از آنکه مردمی و پسند مخاطب ایرانی باشد، جدید و جشنواره‌پسند به نظر می‌رسد. روایت شب داخلی دیوار از مهم‌ترین و شاید اصلی‌ترین نقاط قابل بحث فیلم است جایی که فاصله میان خیال و واقعیت نزدیک است و بخش مهمی از فیلم در ذهن شخصیت اصلی فیلم یعنی علی با بازی نوید محمدزاده می‌گذرد. جلیلوند در این فیلم تجربه جدیدی را در روایتگری امتحان کرده و نشانه‌های اصلی آن تداخل ژانرها، برهم زدن الگوهای کلاسیک و همچنین انتزاعی بودن آن است. اینکه فیلمسازان نسل جدید سینمای ایران از هومن سیدی و مانی حقیقی تا آرین وزیردفتری و وحید جلیلوند این سبک از فیلمسازی را برگزیده‌اند در کنار جذابیت‌های نوآورانه‌ای که دارد، محل پرریسک و پرخطری است به‌گونه‌ای که در این فیلم‌ها شاهد این مهم هستیم که هر ایراد و اشکالی در روایتگری داستان به پست‌مدرن بودن آن ربط داده می‌شود. شب، داخلی، دیوار بیش از آنکه به دراماتیزه‌کردن مضامین مهمی چون اضطراب اجتماعی و خفقان جامعه پرداخته باشد، از صحبت کردن درباره این موضوعات نان می‌خورد و سود می‌برد. گویی در دیگر آثار، سایر فیلمسازان جرات تصویرکردن ماموران امنیتی و زدوخوردهای اینچنینی میان مردم و پلیس را ندارند و برادران جلیلوند با نمایش صرف این موضوعات، از آزادیخواهی خود و شخصیت‌های خود فریاد می‌زنند. قرار است در فیلم کنش قهرمانانه‌ای از شخصیت علی ببینیم که یکبار در صحنه تصادف به کمک لیلا آمده و بار دوم نیز باعث فراری دادن او می‌شود. (دفعه دوم مشخص نیست واقعی است یا در خیال علی می‌گذرد.) در هر دو کنشگری شاهد نوعی قهرمان‌بازی از سوی علی هستیم که کنشگری سطحی او را نشان می‌دهد. فراری دادن و فداکاری علی برای لیلا هر دو بدون هیچ پیش‌زمینه‌ای صورت می‌گیرد و تماشاگر متوجه نمی‌شود در کلیت، رابطه بین لیلا و علی چیست؟ آیا او فقط برای انسانیت لیلا را فراری می‌دهد یا انگیزه دیگری دارد. در کل، شخصیت علی فارغ از بازی اضافی و جلوه‌گرانه نوید محمدزاده به تماشاگر معرفی و شناسانده نمی‌شود. شوک نهایی فیلم در فینال آن ظهور پیدا می‌کند، وقتی متوجه می‌شویم دوربین‌های خانه علی دوربین‌های زندان هستند، بیشتر یا همه اتفاقات فیلم در ذهن علی می‌گذشته و حضور لیلا در واقعیت محلی از ابهام پیدا می‌کند. به نظر می‌رسد تمامی ارجاعاتی که در فیلم به دوربین داده می‌شود برای پایان‌بندی کار و بسته‌شدن منطقی آن بوده؛ چراکه مدام در طول فیلم برای تماشاگر سوال پیش می‌آید که دوربین‌ها برای چه کاری در خانه علی کارگذاشته شده اما سازندگان با رویکردی تنگ‌نظرانه همه این سوالات و ابهامات را برای همراه کردن تماشاگر تا انتها طراحی کردند تا در فینال فیلم با حجم اتفاقات شوکه‌کننده از قبیل زندان، تصادف و رابطه ذهنی علی و لیلا مواجه شویم و پایان‌بندی سرهم‌بندی شده‌ای نبینیم اما این تمهیدات بیش از هرچیز در راستای فریب تماشاگر و نه همراه کردن او بوده است. شب داخلی دیوار فیلمی است که با وجود اینکه ژست هنری بودن گرفته و در قاب‌بندی و نورپردازی این را نشان داده، فیلم هنرمندانه‌ای نیست. علی‌رغم اینکه، طرفدار آزادیخواهی و مردم است اما نتوانسته این شعارها را دراماتیزه و تبدیل به شخصیت کند. در عوض در بسیاری از لحظات فریبنده، زیاده‌گو، جلوه‌گرانه و سادیستیک است که از هریک از ویژگی‌ها برای رسیدن به یک هدف مشخص استفاده کرده است. این اهداف هرچه بودند تا سینما شدن فاصله زیادی داشتند و بیشتر در ادا و ژست یک اثر پست‌مدرن و آزادیخواهانه بوده و از همین‌رو بعید است ماندگار و مردمی شود.

رقابت تنگاتنگ فیلم‌های اکران نوروز

مدیرکل اداره نظارت بر نمایش فیلم سازمان سینمایی از رقابت تنگاتنگ فیلم‌ها برای اکران نوروز و سختی کار انتخاب فیلم‌ها برای بستن جدول اکران نوروزی خبر داد. روح‌الله سهرابی، مدیرکل اداره نظارت بر نمایش فیلم سازمان سینمایی با تاکید بر رقابت فیلم‌ها برای حضور در سبد اکران نوروزی گفت: «خوشبختانه امسال فیلم‌های باکیفیت و مناسب اکران نوروزی جوابگوی ظرفیت تعریف شده برای این بازه زمانی هستند اما با توجه به تقارن عید نوروز و ماه مبارک رمضان، حساسیت و پیچیدگی تنظیم جدول عادلانه و البته مناسب با سلایق و علایق مخاطبان نیز بیشتر از سال‌های قبل است.» وی با اشاره به ظرفیت اکران نوروز و تعداد فیلم‌هایی که در این بازه زمانی می‌توانند روی پرده بروند، افزود: «اصولا ۸ سرگروه سینمایی امکان تغییر فیلم خود را دارند و با توجه به شرایط اکران و ملاحظات مختلف، بین ۶ تا ۸ فیلم روی پرده خواهند رفت تا ضمن رعایت تنوع در سبد اکران، فیلم‌ها موجب لطمه به یکدیگر نشوند. ضمن اینکه به دلیل نزدیکی عید نوروز و عیدسعید فطر، اکران دوم عید نوروز مطابق با آیین‌نامه و منوط به افتادن کف فروش خواهد بود.» سهرابی با اشاره به تعداد بالای فیلم‌های متقاضی اکران و تعداد قابل توجه آثار پرمخاطب اجتماعی، کمدی، دفاع‌مقدس و کودک و نوجوان که آماده اکران هستند، عنوان کرد: «سال آینده کار شورای صنفی نمایش برای ایجاد عدالت در اکران، بسیار سخت خواهد بود؛ چراکه آثار پرمخاطبی در صف اکران حضور دارند لذا بازگشت به آیین‌نامه و تصمیم‌گیری و اقدام مطابق با مقررات و قوانین اعلام شده امری ضروری است و با همراهی و تعامل شورای صنفی براساس آیین‌نامه اقدام خواهد شد.»





ادامه از صفحه ۱۲